



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

TALLER II DE INVESTIGACIÓN EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

DOCENTES RESPONSABLES:

DR. JAVIER TAKS Y DRA. VICTORIA EVIA

CURSO AÑO 2021

PLAN 1991

# ANSINA, FAMILIAS Y CANDOMBE (1930 - 1979)

TRABAJO FINAL DE GRADO

Bonanata Vayra, Victoria – CI: 4.240.926-8 – victoriabonanata@gmail.com

Sin tutoría

Fecha de aprobación: 21 de febrero de 2025

## AGRADECIMIENTOS

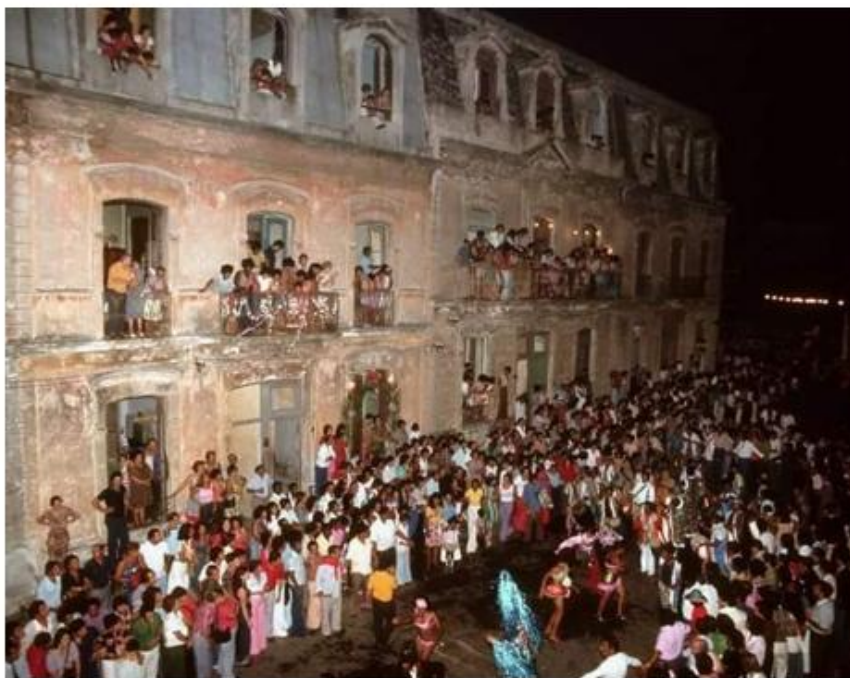
*Agradezco a las personas entrevistadas, que generosamente brindaron información tan valiosa y abrieron sus corazones para evocar tan profundos recuerdos: José Pedro “Perico” Gularte, Tomás “Bocho” Olivera, Libertad “Liber” Martínez, Isabel Correa, Sandra Maciel, Amabel “Nené” Silva, Fernando “El Hurón” Silva, César Martínez, Juan “Tito” Ducter, Miguel A. Duarte, Javier Martínez, Graciela “Perica” Gularte, Miguel “Brujo” García, Isabel “Chabela” Ramírez y Graciela Ramos.*

*Muy especialmente a Natalia Magnone por la brújula a nivel global, y a Ana María Pomi por el amoroso coacheo.*

*También a Ignacio Martínez, Fernanda Olivar, Inti Clavijo, Alejandra Guzmán, y Viviana Parody por los valiosos aportes; a los profesores Victoria Evia y Javier Taks por las herramientas brindadas; y a mis compañeros de Taller II por los enriquecedores intercambios. Agradezco a Amanda Espinosa por estimularme a reenganchar la Carrera; a Cecilia Algalarronda, Merilena Vázquez, Ileana Rocha, Mónica Sosa, Ruben Fernández, Hilda Domínguez y Mary Presa por acompañarme el camino.*

*A las distintas personas en quienes me he inspirado, tanto a nivel teórico como práctico. A mi familia, amistades y personas que apoyaron de diferentes formas. A mi hijo Dago y mi compañero Heber por estar siempre.*

*Finalmente, agradezco a las ancestras y ancestros, al candombe y a todas las guías que me trajeron hasta aquí.*



Fotografía de Mario Marotta. Llamadas en calle Ansina en febrero de 1976. Laboratorio de Preservación Audiovisual, AGU (Archivo General de la Universidad, mediante Pablo Venosa)

## Resumen

Este trabajo se propone contribuir a la reconstrucción de la memoria colectiva vinculada al candombe<sup>1</sup> y las familias que vivieron en calle Ansina, en barrio Reus al Sur, corazón de barrio Palermo en Montevideo, a través de historias de vida, priorizando las narrativas desde las voces afrocentradas y protagonistas. Abarca el período entre la década del '30, hasta 1979.

Desde una mirada descolonial, se exploran las principales familias referentes del candombe en calle Ansina y sus números de puerta, y se analizan diversos aspectos cotidianos de la comunidad, así como los vínculos al interior del barrio y con conventillos de la zona. Se concluye que en ese conjunto de elementos se encuentra reflejado el patrimonio inmaterial, pleno de cultura afro, el cual quedó profundamente golpeado durante el gobierno de facto debido a los desplazamientos forzosos y los derrumbamientos de las edificaciones, que representan el patrimonio material.

Queda planteada la necesidad de una reparación histórica a las familias afectadas, y del apoyo del Estado en materia de políticas públicas, cuidado del patrimonio y combate del racismo estructural, así como la necesidad de descolonizar la educación y las investigaciones académicas.

**Palabras clave:** calle Ansina, Reus al Sur, familias de candombe, historias de vida, desplazamiento forzoso, patrimonio

---

<sup>1</sup> El candombe es una expresión cultural, musical y performática afrouruguaya, surgida a partir de personas africanas esclavizadas durante el período colonial. Fue reconocido como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2009.

## Tabla de contenido

Resumen .....	3
Introducción.....	5
Objetivos .....	7
Estructura.....	7
Antecedentes .....	8
Metodología.....	11
Ingreso al campo.....	15
Marco teórico.....	18
Teoría descolonial .....	18
Feminismo descolonial .....	24
Análisis críticos sobre la blanquitud y el antirracismo.....	26
Categorías de análisis en clave de africanía.....	30
El telar de Ansina .....	36
Calle Ansina. Familias y Números de Puerta.....	39
Identidad e Historias.....	62
Sentido de pertenencia y comunidad: “La familia del barrio”.....	62
Composición étnica: paleta de colores .....	66
Las mujeres del barrio.....	67
Diversidad y divergencias.....	71
Religión, iglesia y macumba.....	72
Entramado con conventillos de la zona .....	73
Fútbol, boxeo y candombe .....	76
Lo que el candombe enseña .....	76
Vínculo de calle Ansina con el barrio .....	80
Terrorismo de Estado: desplazamiento forzado y derrumbamiento.....	84
Reflexiones finales .....	90
Epílogo .....	91
Referencias bibliográficas .....	1

## Introducción

*"Las calles de mi barrio Ansina las recorro yo / y en ellas contemplo con mucha emoción  
a mi gente que camina / Botijas de sonrisa abierta juegan sin temor  
forman sus comparsas y a cuál la mejor / sacan jugo a su tambor  
Siento el sonar de los cueros / vienen por San Salvador  
giran por Isla de Flores, Minas y Tacuarembó (...)  
Ya mi barrio se emociona (por un tambor) / todos salen a bailar (por un tambor)  
Todo mal ya se perdona (por un tambor) / me dispongo a candombear"<sup>2</sup>*

En los últimos años se observa un incremento en la cantidad de estudios vinculados a la temática *afro*, ya sea sobre aspectos del pasado como de su situación actual, a través de abordajes que van desde lo patrimonial a lo sociocultural. A nivel general, la sociedad va tomando cada vez más conciencia del persistente racismo y sus implicancias, algo que también se refleja en la Universidad de la República (Udelar), lugar donde repercuten las acciones de los movimientos sociales que impulsan las luchas.

Esta investigación parte de la premisa de Chagas (2020), quien sostiene que la memoria colectiva es compartida por los integrantes de una sociedad, incorpora memorias familiares y comunitarias; y en la tensión entre el recuerdo y el olvido, se da una permanente construcción, revisión y reconstrucción del relato identitario (Chagas, en Frega et al. (2020).

En este sentido, el presente trabajo pretende rescatar y poner en valor parte de la historia del colectivo afro, así como sus aportes a la cultura uruguaya, teniendo en cuenta que esa historia no ha sido suficientemente abordada debido a un histórico marcado por injusticias. En este caso, se suma la valiosa oportunidad de poder recuperar las memorias a partir de la voz de quienes lo vivieron en primera persona, y desde mi lugar de enlazadora de mundos entre protagonistas y escrito académico, abrigo la esperanza de transmitir sus historias de vida de la forma más rica y vívida posible, invitando a entrar a un túnel en el tiempo, en el cual tuve la fortuna de adentrarme durante la investigación.

Reus al Sur, hoy declarado barrio patrimonial<sup>3</sup>, estaba conformado desde su fundación, en 1887<sup>4</sup>, por una edificación que ocupaba una manzana entera dentro del barrio Palermo de Montevideo, entre las calles San Salvador, Isla de Flores, Minas y la actual Lorenzo Carnelli (entonces Tacuarembó). La calle Ansina surcaba al medio esta manzana,

---

<sup>2</sup> Fragmento de la canción "Las calles" de Eduardo Da Luz, disco Candombe Puro, año 2006.

<sup>3</sup> Enlace a Declaración de Patrimonio: <https://montevideo.gub.uy/tramites-y-tributos/certificado/guia-sobre-normativa-del-regimen-patrimonial-cep-planes-especiales-y-areas-patrimoniales-cartografia>

<sup>4</sup> Reus al Sur mantuvo la misma estructura hasta ser demolido casi en su totalidad, luego del desplazamiento forzoso. <https://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/turismo/mirador-panoramico/barrio-reus-al-sur>

también llamada barrio Ansina. Si bien algunas personas también lo llamaban conventillo Ansina, cabe aclarar que, en realidad, se trataba de un conjunto de casas de *inquilinato*, término que desarrollaré en el capítulo de análisis, ya que es importante para las personas que allí habitaron.

La trama social mediante la que el *candombe* pudo resistir y desarrollarse como práctica cultural durante aquellos años, en esos espacios, fue la continuidad de un proceso histórico que empezó en la época de la colonia, con la llegada de personas africanas a estas tierras por causa de la esclavización, y su organización y resistencia en Cofradías<sup>5</sup>, Salas de Nación<sup>6</sup>, y posteriormente en Sociedades<sup>7</sup>.

Es importante destacar el origen del nombre de la calle Ansina<sup>8</sup> en relación con la memoria colectiva y el aporte afro en la formación no solo de la cultura uruguaya, sino también de la nación<sup>9</sup>. Este nombre refiere a Joaquín Lenzina<sup>10</sup>, apodado "Ansina" por el General José G. Artigas<sup>11</sup>, con quien colaboró como escriba, asesor, estratega, poeta y comunicador desde la guitarra y la payada. Vale decir que el nombre de la calle Ansina fue al nomenclátor departamental por activistas afro-uruguayos del siglo XX<sup>12</sup>. Como expresa Chagas (2020), el relato en torno a Ansina tuvo un papel importante en el proceso de construcción de la memoria afro-uruguaya, ya que representó además a los soldados afro que lucharon por la independencia primero, y más tarde por la consolidación del Estado uruguayo. Este relato se fue transformando desde fines del siglo XX, pasando de reconocer a Ansina como el fiel compañero de Artigas<sup>13</sup> a identificarlo con las múltiples cualidades recién mencionadas. Estos

---

<sup>5</sup> Las leyes de Indias en la colonia obligaban a los negros esclavos o libres a recibir la doctrina cristiana, lo cual se hizo a través de las Cofradías. En Montevideo se fundó al Cofradía del Rey San Baltasar (santo negro) en la iglesia Matriz en 1787, (Goldman, G., 1997).

<sup>6</sup> Las salas de Nación tuvieron su auge durante el siglo XIX, allí se reunían africanos de cada lugar de donde eran traídos de África; entonces estaba la sala de Nación de los Benguela, de los Luanda, los Mozambique, etc. En la época de la colonia estaban en la zona de Ciudad Vieja, luego se fueron empujando hacia barrio Sur y posteriormente Palermo, (Goldman, G., 1997).

<sup>7</sup> Las sociedades desempeñaron un papel crucial en la preservación de la cultura afro-uruguaya, su identidad, sociabilidad y resistencia, (Goldman, 2008).

<sup>8</sup> Previamente la calle se llamaba "Particular", a partir de que la calle pasara a llamarse "Ansina", se le empezó a decir barrio Ansina a Reus al Sur, así como varias comparsas del barrio han incorporado esta palabra en su nombre; entre ellas "Hijos de Ansina" (durante la existencia del barrio), "Sinfonía de Ansina" (dirigida por el finado Gustavo Oviedo en un pasado reciente pero posterior al fin del barrio), y actualmente "Valores de Ansina" (dirigida por Diego Paredes), y "Ansina Tradición" (dirigida por Martín Silva).

<sup>9</sup> Durante las luchas por la independencia, "la necesidad de aumentar las fuerzas (...) hizo que existiera un regimiento de pardos y morenos (...) A partir de 1813 (...) avalaron la liberación de esclavizados que pasasen a formar las filas del ejército, recompensando a sus amos por ello" (Trías, 2020, p. 120).

<sup>10</sup> Nacido en Montevideo en la década de 1760, hijo de madre africana, se unió a las fuerzas revolucionarias como soldado al Regimiento de Pardos y Morenos de Montevideo. <https://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/personas-y-ciudadania/mapeo-afrodescendencia-resiliente/ansina>

<sup>11</sup> Artigas es el héroe nacional y el máximo prócer del proceso independentista.

<sup>12</sup> Más información: <https://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/personas-y-ciudadania/afrodescendientes/mapeo-afrodescendencia-resiliente/ansina>

<sup>13</sup> Desde la mirada racista de la historia, Ansina era representado como "el que le cebaba mate" a Artigas.

cambios son fruto, en gran parte, de la lucha que el colectivo afro viene afrontando desde la época de la colonia; una lucha que entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX, se reflejó en un claro posicionamiento político e intelectual a través de una nutrida prensa, y de la creación del Partido Autóctono Negro (Trías, 2020).

## Objetivos

El objetivo general de esta investigación es aportar a la reconstrucción de la memoria colectiva sobre el candombe y las familias que vivieron en calle Ansina (corazón de barrio Reus al Sur inserto en el barrio Palermo, de Montevideo), mediante historias de vida. Abarca el período que va desde fines de la década de 1930, época en que nacieron parte de las personas entrevistadas, hasta 1979, momento en que se produjo el desplazamiento forzoso<sup>14</sup> por parte del gobierno de Aparicio Méndez (1976-1981), en el marco de la última dictadura cívico-militar (1973-1985).

Los objetivos específicos son:

- Conocer cuáles fueron las principales familias referentes del candombe y sus respectivos números de puerta en calle Ansina, durante el período mencionado.
- Aportar a la comprensión de diversos aspectos de esa comunidad (concepto de familia, procedencia, composición étnico-racial, participación de las mujeres en el candombe, diversidad, deporte, aprendizaje del candombe), así como de la relación de las familias de calle Ansina con el resto de barrio Reus al Sur.
- Indagar acerca de los vínculos generados en torno al candombe, entre calle Ansina y diferentes conventillos existentes en la época.
- Explorar el impacto del desplazamiento forzoso en 1979 durante el gobierno de facto, en las familias y el candombe de Ansina.

## Estructura

En el primer apartado del trabajo expongo los antecedentes y estudios previos vinculados a esta temática. A continuación, presento las herramientas metodológicas empleadas y menciono algunos desafíos que se presentaron en el trabajo de campo. Luego,

---

<sup>14</sup> "Desplazamiento forzoso" es la expresión utilizada por el grupo de trabajo "Volver a Mi Barrio"; que se propone generar espacios de reflexión, informes temáticos y desarrollo de propuestas con el objetivo de reconocer y visibilizar la existencia de vulneraciones a los derechos de la comunidad afro uruguaya en tiempos de terrorismo de Estado. También busca recomendar acciones afirmativas y medidas reparatorias de política pública, sustentadas en la compilación de información, análisis y generación de conocimiento sobre estos hechos con un enfoque colaborativo, incorporando a las familias involucradas" (Amaral et al., 2021).

un capítulo teórico, establezco y desarrollo los lineamientos en que me baso para realizar la investigación, que están relacionados con las teorías descoloniales, con énfasis en el feminismo descolonial y el pensamiento crítico de la blanquitud. De la mano de estos posicionamientos, propongo categorías provenientes de una epistemología "afrolatinoamericana"<sup>15</sup> centrada. Posteriormente, desarrollo en profundidad los temas más significativos que surgieron a lo largo de las entrevistas, para finalizar con las conclusiones de la investigación.

## Antecedentes

Si bien en los últimos años se han incrementado los estudios sobre cuestiones afro, no hay demasiados trabajos que recuperen historias de vida y se centren en el contexto del candombe en conventillos o casas de inquilinato, y menos aún sobre barrio Ansina en particular. No obstante, existen valiosas investigaciones precursoras vinculadas específicamente al candombe, como las de Pereda Valdés (1941), Ayestarán (1953), o Carvalho Neto (1962). Asimismo, en la actualidad existen otros estudios fundamentales para comprender los devenires históricos de la población afro, desde la colonia hasta llegar a su continuidad en el siglo 1900 e incluso hasta la actualidad, como los de Gustavo Goldman (2003, 2008, 2019); Oscar Montaña (2008, 2009, 2021); Luis Ferreira (1997); Milita Alfaro (1998)<sup>16</sup>; Reid Andrews (2010); Alex Borucki y Karla Chagas (2020); Natalia Stalla y Ana Frega et al. (2019), entre otros. Parte de estos trabajos se vinculan al estudio de salas de naciones, cofradías y posteriormente, sociedades filarmónicas, como espacios de desarrollo y resistencia de lo que hoy se conoce como candombe. Estos espacios funcionaron inicialmente en la ciudad amurallada (actual Ciudad Vieja) de Montevideo, y paulatinamente se fueron corriendo, o los fueron corriendo<sup>17</sup>, hacia los barrios Sur y Palermo, y tuvieron su continuidad, desde el 1900, en los mismos barrios, en espacios como los conventillos y casas de inquilinato.

A nivel general, Pacheco (2008) realiza un completo recuento de bibliografía afro-rioplatense, y existen por otro lado publicaciones como la *Primera Jornada Académica sobre*

---

<sup>15</sup> Esta palabra es una derivación de "afrocentrada", es decir, basada en epistemologías de origen afro. Pero como me basaré más que nada en pensamientos que nacen en América (especialmente en Latinoamérica), nutridas por epistemologías afro diaspóricas e indígenas, decidí usar "afrolatinoamérica".

<sup>16</sup> Carnaval, una de las tantas publicaciones de Alfaro sobre este tema, examina cómo, históricamente, Carnaval, una de las tantas publicaciones de Alfaro sobre este tema, examina cómo históricamente el mismo ha sido un espacio de resistencia y expresión para diversas comunidades, especialmente la afrodescendiente.

<sup>17</sup> Varios autores citados, dan cuenta de las múltiples prohibiciones a los espacios de asociación afro, ya que allí se creaban redes de solidaridad, se realizaban colectas para comprar la libertad de personas esclavizadas, se realizaban cantos y bailes asociados a religiones africanas, se hablaba en idiomas que los amos no entendían, había danzas que eran demasiado sensuales para la religión católica y se generaba empoderamiento e identidad propia; todo lo cual resultaba peligroso para el sistema dominante.

*Afrodescendencia*" (2016), que compila importantes trabajos vinculados con diversos aspectos actuales de la población afro, en el mismo sentido se encuentra Olaza (2017, 2019, 2020a y 2020b); Guigou (2016, 2017a, 2017b y 2017c), quien trata sobre la identidad; Carballa (2015), quien en su obra *Patrimonio Vivo del Uruguay* aborda el candombe en general; y Amigo (2015a y 2015b), que trata sobre el proceso de patrimonialización del candombe. Existen además otros dos materiales de interés para este trabajo: uno de Guterres (2003)<sup>18</sup>, que hace referencia al toque de los tambores que caracteriza al barrio, conocido como *toque Ansina*<sup>19</sup>; y el otro de Sosa (2024), que se enfoca en el devenir y los vínculos de familias realojadas en el complejo de viviendas Ansina Reus al Sur. Ambos trabajos abarcan un período posterior al de mi investigación.

A nivel visual y audiovisual, *Archivos Barrio Ansina*<sup>20</sup> se enfoca en la recuperación y digitalización de materiales relacionados con el barrio Ansina, entre los que se encuentra la digitalización del Centro de Interpretación del Patrimonio Material e Inmaterial del Barrio Reus al Sur de Tomás Chirimini<sup>21</sup>, que incluye fragmentos de materiales de archivo y registros producidos por el Laboratorio Transdisciplinario de Etnografía Experimental (Labtee), que funciona en la Facultad de Información y Comunicación (FIC) de la Udelar.

Sobre barrio y patrimonio, hay trabajos como el libro *Síntesis simbólica: candombe en barrios Sur y Palermo*, de Boronat et al. (2007), que explora cómo el candombe contribuye a la construcción de la identidad cultural en Montevideo y analiza el valor patrimonial, tanto material como inmaterial, de los barrios Sur y Palermo, así como el impacto de la modernización, que trajo consigo desalojos y demoliciones. Los autores destacan la relación entre el espacio urbano y las prácticas del candombe, mostrando cómo ciertos lugares se han convertido en símbolos de resistencia cultural, y plantea nuevas estrategias para la planificación urbana que buscan integrar y preservar el patrimonio cultural de estos barrios.

En una línea similar está la tesis de Germán Díaz (2023), que se centra en el Grupo de Estudios Urbanos (GEU) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (Udelar), y su impacto en la cultura patrimonial durante la década de 1980. Al respecto de

---

<sup>18</sup> Guterres (2003) indaga en las dinámicas performáticas y de interacción a través de la comparsa Sinfonía de Ansina en carnaval, en salidas durante el año, en la vida diaria y en el espacio de pertenencia en la casa de Gustavo Oviedo por Isla de Flores.

Gustavo Oviedo (1952-2021), líder de Sinfonía de Ansina, fue uno de los mayores referentes de este toque. Era llamado "el Rey de Ansina". Originalmente "vivió en barrio Ansina sobre la calle Tacuarembó", (entrevista virtual con Graciela "Perica" Gularte, 22/09/24).

<sup>19</sup> Junto al proceso de patrimonialización del candombe, surge el concepto de "toques madres", como los tipos de toque de candombe referentes: Ansina, Cuareim y Cordón. En Amigo (2015), se describe este proceso.

<sup>20</sup> Proyecto de extensión del Laboratorio de Tecnologías Escénicas y Experimentales (Labtee), Udelar. <https://agu.udelar.edu.uy/archivos-barrio-ansina/>

<sup>21</sup> Centro de Interpretación del Patrimonio Material e Inmaterial del Barrio Reus al Sur. <http://www.africana.com.uy/>

Mediomundo y Reus al Sur, analiza cómo en medio del boom de la especulación inmobiliaria de fines de los ´70, las clases altas desplazaron a las más populares hacia la periferia; y genera conciencia sobre la importancia de los fenómenos de la vida social y cultural, y el sistema de valores que se forja en cada contexto urbano. Se plantea entonces la defensa de la ciudad como un bien colectivo, con importancia para la comunidad, en contraste con la situación de no tenerlo en cuenta, desalojar y derrumbar, generando una “ciudad sin memoria”, en donde se borra la memoria colectiva materializada en los edificios.

De hecho, sobre el tema que hay más información, es el de los desplazamientos forzosos durante la dictadura, respecto a los cuales han surgido materiales de diversa índole, como el audiovisual de Rodríguez, de corte académico, titulado *Volver mi barrio*<sup>22</sup>, y trabajos como el de Alejandra Guzmán (2018) y el de Oscar Zumbi Rorra (2020). La tesis de García Rey (2022) trabaja el caso del conventillo Mediomundo y el conjunto habitacional Ansina, basándose en entrevistas donde se relatan trayectorias de vida. Entre otros temas, aborda los procesos de gentrificación y periferización, y el rol del Estado en un contexto capitalista. Analiza además cómo en estos territorios de referencia urbanos y de producción cultural afro se desarrollaron sentimientos identitarios, lazos comunitarios, estrategias de protección colectiva y cooperación para la supervivencia material, basados en una idea de familia ampliada, crianza compartida y mayor tolerancia a la diversidad. Indaga cómo el punto cúlmine de la exclusión se vivió a través de los desplazamientos forzosos, que dejaron secuelas en lo simbólico mediante la pérdida cultural e identitaria, y en lo psicológico quebrando la trama vital de las personas.

Si tuviera que destacar una obra como antecedente de este trabajo, puedo decir que mi musa inspiradora fue *Mediomundo, sur, conventillo y después*, de Milita Alfaro (2008). Este libro explora prácticas culturales en torno al candombe en el conventillo Mediomundo en el barrio Sur, proporcionando una visión de cómo estas tradiciones se han mantenido y evolucionado dentro de la comunidad afrodescendiente. Describe la vida cotidiana; cómo se organizaban, sus relaciones interpersonales y las estrategias de supervivencia en un entorno urbano segregado, mostrando cómo ese lugar de residencia era también un espacio de resistencia cultural y política, de afirmación de identidad y de resistencia a las políticas de exclusión. También analiza efectos del desplazamiento forzoso, y a través de testimonios y relatos genera un registro de la memoria colectiva de esta comunidad históricamente marginada.

En suma, dada la escasa producción de trabajos centrados en la vivencia de conventillos o casas de inquilinato, y en particular la inexistencia de información detallada

---

<sup>22</sup> *Volver a mi barrio*, de Leticia Rodríguez Taborda, se enmarca en el proyecto *Somos las nietas desplazando al olvido. Memorias afro-ruguayas sobre el terrorismo de Estado*. Comisión Sectorial de Extensión Universitaria. <https://www.youtube.com/watch?v=55c4nj4HAlc>

sobre las familias que habitaron la calle Ansina y sus vínculos con el candombe, entiendo que el presente trabajo realiza un aporte específico y situado para la reconstrucción de la memoria colectiva y de la cultura afro.

## **Metodología**

En este capítulo describo los métodos y enfoques que utilicé para llevar a cabo esta investigación. También menciono algunos de los desafíos que se presentaron en el trabajo de campo.

Respecto a la forma de escritura, los tiempos verbales se adaptan al tiempo en que tiene lugar la acción que expresa el verbo en cada contexto, y escribo en primera persona para hacer referencia a la importancia de mi subjetividad como investigadora, punto que desarrollo más adelante. Con relación a la decisión de escribir o no en lenguaje inclusivo, opté por no usarlo debido a que a nivel académico no existen aún acuerdos definidos sobre cómo resolver determinados aspectos formales de la escritura, si bien en el capítulo teórico expongo la pertinencia que, por otro lado, siento que tendría el uso del lenguaje inclusivo en el marco de este trabajo.

Los recortes temporales y geográficos tienen que ver con buscar aspectos abarcables para una tesina. Elegí calle Ansina por ser la arteria donde se concentraron la mayor cantidad de familias e interacciones vinculadas directamente al candombe de barrio Reus al Sur — información que, si bien ya tenía previamente de manera informal, confirmé con las entrevistas —. Por otra parte, elegí el inicio del recorte temporal a fines de la década del 30' por ser el período de nacimiento de las personas entrevistadas de mayor edad, lo que me permite abarcar un período en el que tengan experiencias de vida. En cuanto al recorte final, año 1979, se debe a que fue la época de los desplazamientos forzosos, lo que significó el fin de barrio Reus al Sur. Queda pendiente como tema de interés, retomar la investigación de la ruta del candombe con sus continuidades y rupturas luego de este período.

La herramienta metodológica que utilicé es la historia de vida, más concretamente historias de vida cruzadas, lo que incluye entrevistas en profundidad.

La selección de participantes se basó principalmente personas que vivieron en barrio Ansina. José Pedro "Perico" Gularte y Tomás Olivera Chirimini, fueron entrevistados en mayor profundidad por tener un vínculo cercano conmigo, por ser grandes referentes del barrio y el candombe, y por tener una mirada hacia atrás en el tiempo, al ser de los mayores. Las demás entrevistas, si bien fueron en menor profundidad, también tuvieron inmensa riqueza e importantes aportes respecto a la esencia cultural y social del barrio.

De las 15 entrevistas, 11 fueron de forma presencial, en sus respectivas casas; y las restantes fueron de forma virtual. En el apéndice figuran las fechas de las entrevistas e información sobre cada persona entrevistada, a modo de pincelada de sus trayectorias. Las personas entrevistadas son: Libertad “Líber” Martínez; Isabel Correa; Amabel “Nené” Silva; Fernando “el Hurón” Silva; Sandra Maciel; Juan “Tito” Ducter; Miguel Duarte; Miguel Ángel “Brujo” García; Graciela “Perica” Gularte. También entrevisté a personas que no vivieron en Reus al Sur, pero sí su familia o allegados y frecuentaban el barrio, como César Martínez; Isabel “Chabela” Ramírez; Graciela Ramos y Javier Martínez.

El fin de la etapa de entrevistas se estableció por saturación. Respecto al procesamiento de las entrevistas, fueron transcritas y posteriormente peinadas, marcando como centrales los temas que se repetían, y que fueron dando forma a los ejes temáticos.

Para justificar la elección de la metodología de historia de vida, me baso fundamentalmente en Pujadas (2000), quien analiza la pertinencia de los relatos biográficos para este tipo de investigaciones. El autor argumenta que muchas corrientes de las ciencias sociales han utilizado este tipo de relatos, a modo de ruptura epistemológica contra el papel hegemónico de las perspectivas positivistas; a contrapelo de la homogeneización cultural y de “los poderes mediáticos y mercantiles ‘globales’, que consolidan su hegemonía con un discurso universalista y unidireccional etnocéntrico” (Pujadas, 2000, p. 2). Esto se refleja en un interés por los procesos de la memoria individual y colectiva, una voluntad de rescatar historias particulares. Unido a esto, en el ámbito académico vienen incidiendo movimientos sociales que denuncian que las ciencias sociales han tomado casi exclusivamente el punto de vista de hombres adultos blancos pertenecientes a élites, sumiendo en un silenciamiento sistemático a las minorías que, junto a las mujeres, son en realidad mayoría: obreros, afros, indígenas, homosexuales, marginados. El autor subraya la importancia de la construcción de la memoria, que recupera la voz de los sin voz, de las personas subalternas por criterios de raza, religión, sexo o clase. También enfatiza en la relevancia del uso de fuentes orales entre los sectores populares, ya que permite una reconstrucción histórica local, étnica y regional, así como la revalorización de sujetos sociales postergados y el surgimiento de nuevas alternativas a dilemas sociales. Otro aspecto innovador de la aproximación biográfica, junto a la crítica de los enfoques positivistas, es, según Pujadas (2000), la interdisciplinariedad.

En este sentido, cabe señalar que, a lo largo del tiempo, autores de distintas disciplinas y escuelas han usado diferentes términos para referirse a las diversas modalidades del género biográfico, sin ofrecer definiciones precisas, lo que originó una terminología redundante y confusa. Por esta razón me fue bastante difícil definir cuál era la técnica que mejor se adaptaba a este trabajo. Según Pujadas (2000), las aproximaciones que están más en consonancia con la metodología etnográfica son los relatos biográficos o de

vida (*life story*), que implican un registro literal de las sesiones de entrevista; y las historias de vida (*life history*), elaboradas a partir de relatos biográficos y documentos personales. Esta metodología supone ordenar la información en términos cronológicos y temáticos.; recortar digresiones y reiteraciones; ajustar el estilo oral del informante lo mínimo posible; e introducir notas a lo largo del texto que contextualicen y/o remitan a otras partes del texto. A su vez, puede incluir el testimonio de otras personas del universo familiar o social del informante para dar perspectiva a la narración principal, e, idealmente, realizar una interpretación del significado de la historia de vida editada en el objetivo de los contenidos temáticos y de la perspectiva teórica que ha guiado la investigación. Según Pujadas (2000), existe un tipo de historias de vida de relatos múltiples con relatos de vida cruzados, que en general se enfoca en un objeto de estudio de dimensiones demográficas pequeñas, como un barrio, lo que viene asociado a la existencia de sentimiento de comunidad. Es precisamente en este marco en el que se encuadra la situación del colectivo afro en los diferentes espacios habitacionales donde vivían en comunidad, entre ellos el barrio Reus al Sur.

Bertaux (1980) menciona que reconocer un valor simbólico a los saberes afro o de poblaciones originarias, y tratar al estudiado como mejor informado que el investigador, supone cuestionar el monopolio sobre el saber. Plantea, asimismo, que las historias de vida buscan dar sentido al pasado y por consiguiente, al presente, con una mirada que debe ser etnográfica. González (2002, citado en Chárriez 2012, p. 10), apunta que la investigación cualitativa acoge la complejidad, ambigüedad, flexibilidad, singularidad, pluralidad, lo histórico, lo contradictorio y lo afectivo, condiciones propias de la subjetividad del ser humano y su carácter social. En ese sentido, el valor de la investigación reside en la manera de abordar dichas complejidades, en la búsqueda y construcción de significados.

De acuerdo con Santamarina y Marinas (1995), el método biográfico ha desempeñado desde sus orígenes un papel importante, ya que era la manera de transmitir conocimientos y experiencias de vida de una generación a otra. Cuentos populares, canciones, refranes, leyendas, mitos, ritos y rituales, prácticas domésticas y extradomésticas, hábitos particulares y colectivos, han constituido y organizado la vida de diferentes comunidades, y forman parte de su historia oral (citados en Chárriez, 2012). Según Santamarina y Marinas (1995), las historias de vida están formadas por relatos que se producen con la intención de elaborar y transmitir una memoria personal o colectiva, y hacen referencia a las formas de vida de una comunidad en un período histórico concreto (citados en Chárriez, 2012, p. 5).

Muchos investigadores han aportado diversas recomendaciones tanto éticas como de estructuración de los pasos y análisis interpretativo para la construcción de las historias de vida. En cuanto a lo estructural, Pujadas (2000) expresa que, en general, se comienza por la selección de un informante que responda a un perfil representativo del universo sociocultural

que va a estudiar (citado en Chárriez 2012, p. 10), lo que fue tomado en cuenta para la selección de las personas aquí entrevistadas. Entre los requerimientos para evaluar aspectos éticos de la investigación, Chárriez (2012) destaca, entre otros, el valor científico o social, en el sentido de promover una mejoría en las condiciones de vida de las personas. En este sentido, este trabajo aspira a ser un aporte para argumentar a favor de una reparación histórica por parte del Estado, en especial en referencia a los desalojos durante el terrorismo de Estado.

En referencia a los aspectos formales de las entrevistas, González Monteagudo (2010) menciona que es favorable que el acceso a los participantes sea a través de vías informales, lo cual se cumple en el caso de esta investigación, ya que se trata de personas que conozco desde hace años, o bien el contacto fue mediante alguna de esas personas. Este autor también plantea que la evocación del pasado provoca en muchas oportunidades emociones dolorosas, lo que requiere saber gestionar lo inesperado. Estas situaciones se dieron en el marco de esta investigación en diferentes oportunidades, al recordar algunos aspectos dolorosos de la infancia de algunos entrevistados, y a nivel general, al recordar los desalojos forzosos. Otro aspecto planteado es el componente de género: mujeres y hombres tradicionalmente han expresado contenidos diferentes, por eso he incluido tanto hombres como mujeres en las entrevistas, para dar distintos enfoques y riqueza a las miradas.

Por otro lado, Rostagnol (2011) señala que desde los años 60, las mujeres antropólogas sumaron mucho a un cambio de mirada sobre el trabajo de campo, al colocar a quien investiga como sujeto de emociones, sentimientos, dudas y frustraciones en interacción con los otros. Plantea que la antropología es un trabajo artesanal de arte y ciencia, siendo necesario recurrir a todo el bagaje personal, incluyendo las emociones, poniendo cuerpo y alma. En la medida en que el trabajo de campo es considerado un proceso reflexivo, la antropóloga/o es la herramienta de dicho proceso. Propone entonces una “escucha etnográfica” para transcribir entrevistas, que traiga la emoción de las palabras dichas y usar los sentimientos surgidos de la relación antropólogo e informantes como fundamental para el proceso de inteligibilidad. Esto incluye considerar las emociones y los propios sesgos e intereses políticos, y tomar ventaja de esos aspectos —que el positivismo consideraba un problema para alcanzar la objetividad y neutralidad—, y convertirlos en herramientas valiosas para conocer la otredad.

En cuanto a la relación interdisciplinaria entre la antropología y la historia, Neira (2020) habla del método histórico basado en documentos escritos, y su enriquecimiento con el antropológico, basado en el trabajo de campo en sociedades presentes. En esta línea, Thompson (2017) desarrolla la historia oral basada en entrevistas, destacando sus potencialidades: referir a experiencias de personas que están al margen del poder, cuyas

vivencias generalmente no son documentadas ni representadas en los registros históricos, e incidir en la formación de la identidad, a través de los saberes intergeneracionales, lo que puede llegar a transformarse en evidencia. Ejemplos de esto son las luchas por la tierra de comunidades indígenas y de los afros libres de los *quilombos*<sup>23</sup>, y los casos de reparaciones respecto a los mencionados desalojos.

Neira (2020) habla de la necesidad de tener siempre presente el sesgo histórico y social propio, que permita estar atentos a qué (in)visibilizamos y por qué, incluso como deber ético, integrando los propios recuerdos, impresiones, emociones y dificultades que el campo haya producido, y que finalmente, marcarán la investigación.

Althabe y Hernández (2005) plantean lo ilusorio del distanciamiento objetivista del investigador en referencia a la *observación participante*, en donde la implicación sería una condición de acceso al campo y marco de producción de los saberes antropológicos. Para Álvarez Pedrosián (2018), la etnografía experimental sería una estrategia de producción de conocimiento en donde tradición e innovación se pueden fusionar, revitalizando la etnografía clásica.

En cuanto a las cuestiones éticas, en el caso de este trabajo, las personas entrevistadas fueron informadas sobre la finalidad de las entrevistas y dieron su consentimiento. Ninguna solicitó mantener el anonimato y se respetó su voluntad cuando pidieron que no se incluyeran algunos de sus dichos.

Siempre conté con fuentes documentales como fotos o recortes de diarios, que solicitaba a las personas entrevistadas, como se sugiere realizar. Esto fue sencillo de gestionar ya que la mayoría de las entrevistas se dieron en la casa de los informantes. Si bien me guíé por una pauta, las entrevistas se dieron a modo de conversación abierta, y la conversación se enfocó en determinados temas, según el caso de cada persona.

## **Ingreso al campo**

Jociles Rubio (2018) define a la entrevista como la técnica más adecuada cuando se trata de investigar el “decir sobre el hacer”<sup>24</sup>, o como en el caso de esta investigación, con cuestiones vinculadas a un tiempo pasado; y conceptualiza el trabajo de campo como la representación de un conjunto de operaciones que se caracterizan por producir datos sobre

---

<sup>23</sup> Quilombo, cumbe, rochela o palenques: son términos usados en Iberoamérica para denominar los lugares o concentraciones políticamente organizadas de esclavos cimarrones (fugitivos), que se emancipaban de la esclavitud.

<sup>24</sup> En contraste con la observación participante, que Jociles Rubio (2018), plantea como la técnica más adecuada para conocer “el hacer” de los sujetos investigados.

el terreno en un contraste continuo con las interpretaciones / teorías con las que se les va dando sentido.

En relación con el acceso al campo, Atkinson y Hammersely (1994) plantean que cuando hay alguien conocido que de alguna forma avala a quien investiga, el tipo de información y de entrevista cambia de forma favorable, lo que también coincide con el presente caso, ya que, o bien yo conocía directamente a la persona a entrevistar, o fui recomendada por personas cercanas a ellas. Los autores plantean además que los actores también intentan situar al investigador para saber cómo tratarlo, por lo cual, algunos conocimientos previos sobre el tema o el ámbito, pueden facilitar este proceso. Nuevamente, en mi investigación, el estar inmersa desde hace años en el mundo del tambor, contribuyó a lograr una apertura hacia las entrevistas, al igual que el hecho de conocer previamente a las personas entrevistadas o tener personas cercanas en común. Estos autores también plantean que es más esperable la honestidad de los participantes, si quien investiga es honesto también. Guber (2004), por su parte, afirma que es favorable que la utilidad de la investigación resulte clara para las personas entrevistadas, lo cual cuidé de explicitar.

Por otra parte, Atkinson y Hammersely (1994) mencionan las dificultades del proceso de extrañamiento, al cual se denomina “choque cultural”, propio de la fundamentación metodológica y epistemológica de la antropología. Alertan asimismo sobre la posibilidad del riesgo opuesto: en un campo de investigación en el cual se tiene mayor familiaridad, puede resultar más difícil distanciarse de presuposiciones y poder mantenerse intelectualmente entre la familiaridad y el extrañamiento, algo sobre lo cual recomiendan estar atentos, ya que el trabajo analítico se efectuaría en el espacio creado por esa distancia. En mi caso, al participar del mundo del tambor, y haber tenido algún tipo de contacto a través de los años con la mayoría de los entrevistados, podría decir que he participado como observadora y he observado como participante: tocando en comparsas junto a Perico Gularte, en el Conjunto Bantú junto a Tomás Chirimini, o en Afrogama<sup>25</sup> junto a “Chabela” Ramírez. En otras ocasiones, he sido totalmente observadora, yendo a los tambores sin tocar o mirando pasar las comparsas desde el balcón de mi casa que se ubica, justamente, en Ansina e Isla de Flores, por donde pasan las Llamadas<sup>26</sup> y las comparsas del barrio que desfilan los fines de semana. Esto conecta con la presencia de la memoria etnográfica, que refiere al registro y

---

<sup>25</sup> Grupo de mujeres dirigido por Chabela Ramírez, creado el 25 de julio de 1995 en el marco del Día de la Mujer Afrolatinoamericana, Afrocaribeña y de la Diáspora. Sus participantes continúan hasta la fecha militando por la igualdad de género, la diversidad sexual y el fin del racismo a través del "artivismo" (activismo mediante el arte), valiéndose del canto, la danza y el vestuario que evocan reminiscencias africanas, así como colores vinculados a los orishas (deidades de origen africano).

<sup>26</sup> El *Desfile de Llamadas* es una fiesta popular de candombe que se realiza todos los años en Montevideo en el mes de febrero, por la calle Isla de Flores, atravesando los barrios Sur y Palermo durante la época de carnaval en Montevideo. Forma parte del concurso oficial de agrupaciones carnavalescas de la capital uruguaya, y es una de las manifestaciones más reconocidas de la cultura afrouruguaya.

preservación de recuerdos y experiencias acumuladas durante el trabajo de campo. Esta memoria consiste en mantener vivos los detalles, observaciones, interpretaciones y reflexiones sobre una determinada comunidad, lo que permite analizar y reinterpretar datos recopilados, así como reflexionar sobre el proceso de investigación y generar un conocimiento más completo. En este sentido, quiero destacar no solo la memoria de muchas situaciones vividas, y la riquísima información clásicamente categorizable, sino también la memoria del cuerpo y las emociones al tocar el tambor o presenciar una Llamadas; la memoria de la vivencia espiritual, que tiene además un especial significado como vivencia colectiva.

Otros aspectos que probablemente hayan facilitado mi entrada al campo pueden ser la participación en diversas actividades de matriz afro, como la Capoeira Angola<sup>27</sup> y la religión, y el hecho de ser jefa de familia, lo que suele ser valorado por reflejar vivencias cercanas, ya sea por haberlo sido las madres y abuelas de las personas entrevistadas, o por serlo ellas mismas en el caso de las mujeres. A esto se agrega que mi hijo es afro, lo que parece acercarme o validar de alguna manera mi pertenencia al mundo de lo afro y la *familia* del candombe, concepto sobre el que ahondaré más adelante.

Por otro lado, hay aspectos que quizás hayan dificultado mi ingreso: no ser fenotípicamente afro; no ser nativa de barrios tradicionalmente asociados al candombe, como Sur o Palermo; ser mujer y tocar tambor, un rol tradicionalmente asignado a los hombres.

Otro aspecto en tensión se relaciona con el hecho de vivir en Covireus al Sur, una cooperativa de ayuda mutua ubicada en la manzana rodeada por las calles Isla de Flores, San Salvador, Minas y Lorenzo Carnelli, y surcada al medio por calle Ansina, en barrio Palermo<sup>28</sup>. El motivo de tensión es que el Estado, en diversas épocas -particularmente durante el gobierno de facto, que impulsó los desalojos- y luego en democracia, al no devolver inmediatamente los vecinos al barrio, cedió ese terreno a la Federación Uruguaya de Cooperativas de Vivienda por Ayuda Mutua (Fucvam), a la cual pertenece Covireus, tras lo cual quedaron enfrentados dos colectivos populares: los cooperativistas de Fucvam y la población originaria de Ansina, a la cual se sumaron personas que, tras el desalojo, ocuparon algunas viviendas que habían quedado sin demoler, sobre la calle Carnelli.<sup>29</sup> Frente a estas

---

<sup>27</sup> La capoeira combina danza, música, lucha y espiritualidad. Nació en Brasil entre personas esclavizadas que, para escapar a los quilombos, entrenaban lucha disfrazada de danza y canto. Su origen principal es el Engolo, práctica angoleña. Prohibida durante años, fue legalizada en el siglo XIX y organizada en academias por distintos linajes de mestres. Se diferenciaron la Capoeira Angola, más tradicional, y otras variantes influenciadas por artes marciales. En 2014, la UNESCO la reconoció como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Más información: <https://en.wikipedia.org/wiki/Engolo> <https://ich.unesco.org/es/RL/el-circulo-de-capoeira-00892>

<sup>28</sup> Nace el 1997, se habitan las primeras viviendas en diciembre de 2011, y se termina de habitar y se inaugura en 2013.

<sup>29</sup> Luego del desalojo, en 1979, quedó sin demoler la tira edificada sobre calle Carnelli, la cual fue ocupada a raíz de que empezó a haber luz y agua, a instancias de las obras de Covireus. Los ocupantes fueron desalojados tiempo después para poder continuar la construcción prevista. En gran parte, gracias a la lucha de estos ocupantes se logró una reparación parcial, con la inauguración de Reus Ansina, en 2017, en San Salvador entre Ansina y

incomodidades que sentí, tomé como base la postura propuesta por la antropóloga afrouruguaya Fernanda Olivar (La diaria, 2023) sobre “habitar la incomodidad”: estar dispuestos a interpelarnos desde adentro, buscar cuál es la tensión que genera a las personas no racializadas declararse antirracista, abrazar la incomodidad que genera el debate sobre lo racial, y estar dispuestos a reconocer los privilegios raciales de la blanquitud.

En síntesis, opté por la herramienta metodológica *historias de vida cruzadas*, asumiendo mi subjetividad como investigadora en busca de una perspectiva que integre la mirada de sectores subalternos.

### **Marco teórico**

En este capítulo expongo cuáles son los lineamientos en los que me baso para la realización de este trabajo. Los mismos están relacionados con las teorías *descoloniales*, especialmente las vinculadas al feminismo descolonial y al pensamiento crítico de la blanquitud. De la mano de estos posicionamientos, propondré algunas categorías provenientes de una epistemología *afrolatinoamérica*<sup>30</sup> centrada, que servirán de cimiento para el análisis de esta investigación.

### **Teoría descolonial**

Es indispensable comprender los procesos históricos para poder visualizar que hoy vivimos las secuelas del colonialismo. Al momento de abordar el tema de cómo era la vida de los habitantes de calle Ansina durante el siglo XX, resulta imprescindible enmarcar la situación y la vivencia de las personas en este contexto.

Comienzo con Quijano (2009), quien propone los conceptos de *Colonialidad* y *Des/colonialidad* del poder. Según el autor, América Latina dio origen a un nuevo patrón de poder sin precedentes en la historia, construido en base a la raza y el capital. La raza sería entonces un constructo mental producido en el momento en que comienza la violencia de la conquista; una forma de dominación social. Por otro lado, la religión europea era jerárquica, represiva y muy patriarcal; sin embargo, a partir de entonces la mujer de raza “superior” fue por definición superior a todo varón “inferior”, lo que demuestra el poder de reconfiguración de este nuevo sistema de dominación social. Respecto al capital, el autor plantea que desde

---

Carnelli). Allí fueron realojadas familias que pudieron demostrar que habían pertenecido al antiguo barrio Reus al Sur y algunas ocupantes de Carnelli. (Información proporcionada por Graciela Ramos el 09/07/23), quien trabajó en el Ministerio de Vivienda, como asesora de ese proyecto.

<sup>30</sup> Esta palabra es una derivación de “afrocentrada”, es decir, basada en epistemologías de origen afro. Pero como me basaré más que nada en pensamientos que nacen en América (especialmente en Latinoamérica), nutridas por epistemologías afro diaspóricas e indígenas, decidí usar “afrolatinoamérica”.

el siglo XV surgen con América tanto Europa occidental como el capitalismo mundial, y con esto la idea de modernidad como instrumento de producción de su propio sentido, su modo de distorsionar y explicar este nuevo patrón de poder. Distorsión que entre otras cosas pasa por alto que Europa destruyó las formas de tecnología y conocimiento mucho más avanzadas, presentes en las altas culturas de América y África, en áreas como medicina, matemáticas, construcción y astronomía, entre otras. Es por esto que Quijano (2009) denomina al producto de ese patrón de poder, la colonialidad / modernidad / eurocentrada, en cuyo proceso ocurre la revolución industrial, que inicia con el perfeccionamiento de máquinas creadas por afro cultivadores de café y caña en las islas del Caribe. Y si bien en el siglo XVIII pasan a ser legitimadas las ideas de libertad, igualdad y autonomía individual, al costado sigue legitimada la idea de raza, forma básica de la desigualdad social, que enseñó a sus víctimas a mirarse con el ojo del dominador. Entonces hay ciudadanía, pero con subyugación colonial al lado, hay una colonial modernidad. Su forma de producción habría llevado al extremo las fuerzas predatorias sobre el planeta, a lo cual, desde Descartes y su dualismo, que se le llamó naturaleza, y que divide entre el don divino de la razón, y lo demás, la naturaleza. Entre el racismo en las relaciones sociales y la relación predatoria con la naturaleza habría por tanto un parentesco epistémico, porque se explota a los de raza, que son “de naturaleza inferior”.

En resumen, Quijano (2009) postula que el poder tiene que ser descolonizado para que las relaciones predatorias con el resto del planeta puedan ser también descolonizadas.

Quijano (2014) también plantea que los colonizadores codificaron como color los rasgos fenotípicos de los colonizados, y se denominaron a sí mismos como blancos. En las primeras décadas de la conquista, los nativos, llamados indios, fueron usados como mano de obra y fueron forzados hasta morir. Luego comenzó la brutal esclavitud traída de África y llamada negra; solo el blanco era digno de trabajo remunerado. Esa colonialidad del control del trabajo definió la geografía social del capitalismo, donde Europa se coloca en el centro, y de lo que surge el concepto de centro/periferia<sup>31</sup>, y del moderno sistema-mundo, concepto acuñado por Wallerstein, citado en Quijano (2014). Europa pudo imponer su dominio sobre todas las regiones del planeta incorporándolas al sistema mundo, concentrando bajo su hegemonía el control de todas las formas de subjetividad, cultura y en especial de la producción del conocimiento. La forma en que lo hizo fue expropiando descubrimientos que fueran útiles a sus fines, y reprimiendo lo más posible las formas de producción de conocimiento y de sentidos, universo simbólico y patrones de expresión de los colonizados, despojándolos de su herencia cultural e intelectual. Paralelamente los forzaron a incorporar la cultura de los dominadores, especialmente la religiosa judeocristiana. El rasgo común fue el etnocentrismo colonial, más precisamente el eurocentrismo, que pone a Europa Occidental

---

<sup>31</sup> Concepto de Preibisch (Quijano, 2014, p. 786)

como superior a los otros pueblos. Así surgen dos mitos, el evolucionismo unilineal y el dualismo: la perspectiva temporal<sup>32</sup> en la que los pueblos colonizados y sus culturas se colocan en el pasado de una trayectoria que parte del estado de naturaleza y culmina con la razón en Europa. Con Descartes y la secularización burguesa del pensamiento cristiano, se da un dualismo radical en la separación entre razón/sujeto y cuerpo. La razón no es solamente una secularización de la idea de alma (vista como virtud exclusiva de las personas blancas), sino que es la única forma de conocimiento racional respecto a la cual el cuerpo no puede ser otra cosa que objeto de conocimiento. Como explica el autor, sin esa objetivización del cuerpo, no hubiera sido posible la teorización "científica"<sup>33</sup> de la raza como la que propuso Gobineau<sup>34</sup> durante el siglo XIX. Desde esa perspectiva eurocéntrica, ciertas razas son consideradas inferiores por no ser considerados sujetos racionales; son objetos de estudio, cuerpo, más próximos a la naturaleza, y como resultado de esto, dominables y explotables. Esto también afectó a las relaciones sexuales de dominación, donde las mujeres son colocadas más próximas a la naturaleza, especialmente las racializadas.

Por otro lado, Quijano (2014) continúa con el ejemplo en el cono sur, puntualmente en Argentina y Uruguay, durante el siglo XIX, donde se recurre al exterminio para terminar con el "problema indígena", como forma expeditiva de lograr la homogeneización en el marco de la construcción del Estado-nación. Paralelamente se estimuló la inmigración europea, consolidando en apariencia la blanquitud y generándose una sociedad blanca imaginada, que invisibiliza indígenas, afros y mestizos. Asimismo, compara al resto de los países latinoamericanos, durante la colonia y hasta hoy, donde hay un 90% de indígenas, afros y mestizos dominados por el 10% de blancos. A modo de conclusión, el autor propone como clave para la necesaria redistribución del poder y la descolonización de la sociedad, aprender a liberarnos del espejo eurocéntrico.

En este sentido, Fanon<sup>35</sup> (citado en Ballesteros, 2016) analiza las relaciones de sujeción que hasta hoy sufren por su condición de raza los pueblos oprimidos, por la huella

---

<sup>32</sup> Durante el 1700 se genera una perspectiva histórica dualista/evolucionista, que plantea un único modo de "progreso" lineal, que va de lo: primitivo a lo civilizado; irracional a lo racional; tradicional a lo moderno; mágico/mítico a lo científico. En resumen, de lo: no europeo/"pre-europeo" a lo europeo/moderno.

<sup>33</sup> El consenso científico moderno rechaza este punto de vista por ser irreconciliable con la investigación genética moderna. Durante el siglo XIX se consideró científico: la antropología se valió de la antropometría, la craneometría y otras pseudo disciplinas para proponer tipologías que apoyen la clasificación de las poblaciones en razas humanas físicamente diferenciadas, algunas vistas como superiores a otras.

<sup>34</sup> Joseph Arthur, conde de Gobineau (1816-1882), fue un diplomático y filósofo francés que desarrolló la teoría de la superioridad racial aria. Sus obras fueron de los primeros ejemplos de racismo científico (pseudocientífico, ya que actualmente la idea de raza no tiene sustento).

<sup>35</sup> Frantz Fanon (1925-1961) fue un revolucionario, psiquiatra, filósofo y escritor martiniqués. Fue una gran influencia en los movimientos y pensadores revolucionarios de las décadas de los '60 y '70. A finales del siglo XX, su pensamiento volvió a cobrar vigencia en los campos de los estudios descoloniales, la teoría crítica y el marxismo.

colonial; y explora cómo la interiorización de las formas de vida extrañas afecta las formas de pensar, decir y hacer sus vidas. De esta forma, revela la lógica del sometimiento, un complejo ciclo de enajenación y “blanqueamiento cultural” que el dominado interioriza en la configuración de su subjetividad, y desmantela la mecánica de imposición de la cultura dominante, la cual arrasa con el sistema de referencia del pueblo oprimido y lo lleva a la autodestrucción y pérdida de afecto por sí mismo. En este contexto, el lenguaje es un arma fundamental, porque los colonizados ceden en favor del que impone el colonizador, abrazando la cultura ajena en detrimento de la propia y de sus intereses, en un contexto en donde las formas de sometimiento son aprehendidas sin discusión. La historia impuesta por los vencedores borra entonces con violencia la memoria de los vencidos, en el marco de una historiografía “civilizada”, que desconoce la memoria plural. Fanon (citado en Ballesteros, 2016), plantea que este proceso se revierte cuando surge la conciencia de la enajenación, y se decide volver a asimilar su cultura arrebatada. Es entonces cuando los oprimidos se reconocen y reincorporan en un proceso de construcción que duele, pero a la vez sana y libera al mismo tiempo. También expone que este proceso de resistencia se fortalece a través del contacto con las huellas de su pasado, a través de la memoria; y el fin del racismo comienza con la recuperación de su espíritu, la valoración de su cultura, la resignificación, y la necesidad de sentirse sujetos de derecho, respeto e igualdad.

Munanga (2003) propone pararse desde una identidad étnico racial negra, una identidad política unificadora que busca propuestas transformadoras de la realidad del negro —en su caso— en Brasil, oponiendo a la identidad unificadora propuesta por la ideología dominante, la identidad mestiza, multicultural, que busca una identidad nacional y apunta a la legitimación de la llamada *democracia racial brasileña*, así como la conservación del status quo. En este sentido, González (1988) acuña el concepto de “*amefricanidad*”, que se manifiesta en los descendientes de africanos de toda América, en un proceso histórico de adaptación, resistencia, reinterpretación y creación de nuevas formas que son afrocentradas, es decir, referenciadas en modelos como lo son en Brasil el yoruba<sup>36</sup>, bantú<sup>37</sup> y ewé-fon<sup>38</sup>, creándose así una identidad étnica. La experiencia amefricana está marcada por la resistencia histórica y creativa de lucha contra la humillación, el etnocidio y la explotación. La autora plantea que una ideología de liberación debe partir de la experiencia propia; la cual, en este caso, se manifestó desde la época de la esclavitud a través de las revueltas, las

---

<sup>36</sup> El pueblo yoruba constituye un gran grupo etnolingüístico del oeste africano.

<sup>37</sup> Mayor familia lingüística de África. Grupo de lenguas que se habla en África ecuatorial y meridional en pueblos étnicos diversos.

<sup>38</sup> El pueblo ewé es un complejo étnico subsahariano–guineano. Hablan el idioma ewé de la familia de lenguas gbe. El pueblo fon, es un grupo étnico gbe, hablan el idioma fon, uno de los idiomas gbe. Las lenguas gbe forman un grupo de cerca de 20 lenguas relacionadas, cuyo uso se extiende por el área del este de Ghana y el oeste de Nigeria.

estrategias de resistencia cultural y las formas alternativas de organización libre en todo el continente, como quilombos, cimarrones, palenques, cumbes, marronages y maroon societies, entre otros. Carvalho (2009) habla del cimarronaje y la afrocentricidad como características de las culturas africanas en Iberoamérica, las que siempre tuvieron una postura contrahegemónica. Plantea que ya desde el siglo XVI existía la fuga de los esclavos de las plantaciones o de las minas para recobrar su libertad, para huir hacia los quilombos, donde vivían africanos y sus descendientes nacidos en Brasil, indios que también huían del trabajo esclavo, y algunos blancos y mestizos pobres que rechazaban el régimen de opresión. Allí existía una forma de vida comunitaria, con democracia racial y un modelo propio de desarrollo cultural, donde la religión, el arte y las ciencias africanas podían practicarse libremente; donde la posesión de la tierra y las decisiones eran colectivas y la relación con el medioambiente era de armonía.

Llegando más al presente, Algayer y Fagundes (2022), en su estudio sobre la continuidad entre los quilombos coloniales y los quilombos urbanos actuales, plantean que “los conventillos fueron una forma de ocupación de la población negra dentro de la ciudad, constituyéndose en quilombos urbanos” (p. 19)<sup>39</sup>. Las investigadoras explican que estas poblaciones tienen una ancestralidad común y comparten una historia de desterritorializaciones y reterritorializaciones, así como de resistencia a la estigmatización del racismo. Resiliencia y pertenencia se presentan como características centrales quilombolas: luego del período de esclavitud, el sistema de trabajo continuó, hasta la actualidad, con pagos miserables, así como con la expulsión a la periferia de las poblaciones pobres, a partir de la lógica del crecimiento y urbanización de las ciudades, bajo presión del poder público y privado. Esta situación que caracterizan las autoras puede extrapolarse a lo que sucedió en Ansina y Mediomundo con los desplazamientos forzosos y posteriores realojos transitorios, como Martínez Reina, para luego ser trasladados mayoritariamente a Cerro Norte.<sup>40</sup>

Geler (2016) analiza las categorías raciales en Buenos Aires, ciudad hasta hoy vista como blanca-europea, en donde los descendientes de africanos desaparecieron supuestamente debido a epidemias, guerras de independencia —en las que fueron carne de cañón— y malas condiciones de vida. Estos argumentos han sido reforzados en discursos educativos y políticos, y a través de los medios de comunicación (si bien vienen siendo refutadas por diversos investigadores y por los mismos afrodescendientes). Según este mito, la inmigración europea en Argentina habría generado un “blanqueamiento” como forma de “mejoramiento”, que bajo esta mirada binomial (negro o blanco, malo o bueno), en vez de

---

<sup>39</sup>“... os cortiços foram uma forma de ocupação da população negra dentro da cidade, constituindo-se em quilombos urbanos”

<sup>40</sup> Barrio en el que surge el colectivo “Volver a mi barrio”, con integrantes en su mayoría del conventillo Medio Mundo, y algunos de barrio Ansina.

generar mestizaje habría generado una “dilución” del afro. A su vez, cada categoría racial viene asociada con una “forma de ser”; la negritud porta sentidos negativos desde el período esclavista, tanto en lo que refiere a los ideales de belleza como a las formas de comportamiento. Desde fines del siglo XX, los ideales de belleza aprecian la blancura de la piel, el pelo lacio y rubio, y los ojos claros. Lo blanco también se asocia a los comportamientos medidos, educados y disciplinados, según los valores de la burguesía y el patriarcado, que veían los comportamientos no adecuados de las elites blancas como “travesuras”, especialmente en carnaval. En cambio, según la investigadora, lo afro se ligaba a lo primitivo e incivilizado, lo lúbrico, el baile y el desorden, por lo cual, alejarse de la negritud para obtener inclusión ciudadana y salir de la estigmatización requería recurrir al mestizaje, en el sentido de tener descendencia con alguien blanco; a modificaciones u ocultamientos corporales, como plancharse el cabello, o a la imposición de un estricta *blanquización del comportamiento o performática de blanquitud*. Este proceso de invisibilización implicaba también el silenciamiento, el tabú de no hablar de las raíces de los árboles familiares. Tal como analiza Geler (2016), el racismo estructural y el binarismo, que llevan a la eliminación de la posibilidad de lo mestizo, no solo configuran a la negritud como una alteridad negativa, sino que además niega la posibilidad de situarse fuera de la blanquitud a quien desee reivindicar sus raíces no europeas. Por su parte, Parody (2017) analiza el proceso de visibilización afrodescendiente en las últimas décadas en Argentina, a partir de la revisión de prácticas implícitas o explícitas que dan cuenta de la colonial-modernidad inscripta en los cuerpos.

A través del establecimiento de un paralelismo de estos conceptos y la situación en Uruguay, Guigou (2018) señala la forma como la población afro ha debido de olvidar, y, en forma intermitente, recordar, para seguir produciendo olvido sobre sí misma, “desimbolizándose”, en palabras del autor. Esto coincide con la historia de mi familia, donde esa matriz también fue ocultada y silenciada. A partir de conocer esa parte de mis raíces, y tomando conceptos de Araújo et al., (2022), pasé a integrar mi lugar social como mujer blanquizada y privilegiada, y al mismo tiempo pude reconocer y honrar las ancestralidades indígenas y africanas que también me constituyen. Tomo además a Broguet (2020) a raíz del parecido de mi situación en cuanto a estar enmarcada como blanca y, especialmente, por encarnar una doble condición, como investigadora y practicante de diversas manifestaciones afroamericanas. En su exposición, la autora jerarquiza el proceso vivido con las prácticas culturales y la experiencia corporal<sup>41</sup> como fuente de comprensión de los fenómenos sociales, a partir de la relevancia de la participación y el conocimiento experiencial en el análisis posterior del material etnográfico. Resalta que los modos de conocer, así como la relación

---

<sup>41</sup> La autora subraya que en las prácticas que involucran movimientos corporales como medio importantes de expresión (como es el caso de las manifestaciones culturales afro), esta dimensión cobra especial relevancia.

con los interlocutores, se producen a través de la palabra y el intelecto, lo hacen fundamentalmente por medio del olfato, la sensación, la intuición y el afecto. La experiencia etnográfica se vería marcada entonces por la comunicación a través del baile, los toques de tambores, las charlas informales, instancias de aprendizaje o ensayos. A través del interjuego entre la práctica cultural e investigativa, fue comprendiendo que las corporalidades constituyen la praxis social, inscriben y producen modos de uso del cuerpo que pueden promover sentidos y valoraciones hegemónicos, o crear y resignificar otros nuevos. Y fundamentalmente, que estas definiciones interpelan el prejuicio de que las experiencias del investigador deben ser solapadas. Contrariamente a lo que suele suceder en los ámbitos académicos, donde la reflexividad deviene de una actividad intelectual sedentaria, en este caso la reflexividad deviene de organizar las impresiones emocionales, sensoriales y motrices, y de comprender cómo las gestualidades, ritmos, voces y dinámicas organizativas de esas prácticas producen y transmiten memorias corporales en torno a las historias, estrategias y resistencias elaboradas por poblaciones africanas y afrodescendientes en el continente.

### **Feminismo descolonial**

A partir de la mirada descolonial, surge en América Latina el *feminismo descolonial*<sup>42</sup>, una corriente del feminismo que se enfoca en la intersección de los conflictos entre sexo/género, clase y raza. En el análisis de esa intersección, esta corriente estudia el rol de las instituciones y categorías culturales impuestas por el colonialismo y el neocolonialismo, y cuestiona el feminismo universalista eurocéntrico u occidental. También se le llamó feminismo periférico, post-colonial o del tercer mundo, ya que da cuenta de la condición y necesidades de mujeres que pueblan la periferia social: mujeres no blancas, pobres, migrantes, con neurodivergencias o divergencia funcional, con otra orientación sexual o identidad de género.

Viveros (2016) profundiza en el análisis del concepto de interseccionalidad como perspectiva teórica y metodológica que busca dar cuenta de la percepción imbricada de las relaciones de poder, con aportes de diferentes feminismos con enfoques descolonizadores, que venían abordando el problema incluso antes de darle un nombre. Hubo pioneras, y ya en el siglo XX diferentes pensadoras<sup>43</sup> no blancas de América del Sur y Norte, se expresaron contra la hegemonía del feminismo blanco. En 1989, la abogada afroestadounidense

---

<sup>42</sup> Entre sus principales exponentes se encuentran María Lugones, Karina Bidaseca, Rita Segato, Ana Marcela Montanaro, Yuderlys Espinosa Miñoso, Karina Ochoa, Gladys Tzul Tzul, Adriana Guzmán, Diana Gómez Correal y Ochy Curiel, entre otras.

<sup>43</sup> La emblemática Colectiva del Río Combahee, y feministas como Angela Davis, Audre Lorde, Bell Hooks, June Jordan, Norma Alarcón, Chela Sandoval, Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa, Chandra Talpade Mohanty, María Lugones, Thereza Santos, Lelia González, Maria Beatriz do Nascimento, Luiza Bairros, Jurema Werneck y Sueli Carneiro, entre otras.

Kimberlé Crenshaw usa la expresión interseccionalidad<sup>44</sup> con el objetivo de hacer evidente la invisibilidad jurídica de las múltiples dimensiones de opresión experimentadas por las trabajadoras negras. Los análisis interseccionales ponen de manifiesto no solo la multiplicidad de experiencias de sexismo vividas por distintas mujeres, sino la existencia de posiciones sociales que gozan de gran privilegio por encarnar la norma: la masculinidad, la heteronormatividad o la blanquitud. También han debatido la heterosexualidad obligatoria,<sup>45</sup> señalando que esta institución social tiene efectos fundamentales en la dependencia de las mujeres como clase social, en la identidad y ciudadanía nacional, y en el relato del mestizaje como mito fundador de los relatos nacionales.

Por otra parte, la autora cita la explicación que ofrece Angela Davis sobre cómo los varones esclavizados, aun siendo hombres heterosexuales, no disponen de las características que se atribuyen a los hombres para definir su dominación, ya que no son propietarios, no proveen a su familia y no controlan la relación conyugal, en incluso se ven obligados a realizar actividades de costura, limpieza y cocina, asociadas a lo femenino. Davis (citada en Viveros 2016), continúa explicando que la mujer esclavizada, al trabajar muchas veces en tareas pesadas de campo, a la par de un hombre esclavizado, construía un grado de autonomía que la opresión de género no les autorizaba a las demás mujeres. Esto deriva en que el trabajo doméstico que hacían las mujeres esclavizadas, para satisfacer las necesidades de sus hijos, era el único trabajo no alienado que podían realizar para escapar de la estructura de apropiación esclavista del trabajo por parte del dueño de la plantación. El trabajo en el contexto de la familia se vería entonces como una labor humanizadora, que afirma su identidad como mujeres y como seres humanos que muestran el amor y cuidado que, según la ideología de la supremacía blanca, la gente afro era incapaz de expresar.

Viveros (2016) establece que el aporte de estos trabajos es poner en evidencia que los parámetros feministas universales son inadecuados, y que el feminismo negro redefinió su propia tradición histórica, vinculándola con las luchas de las pioneras del movimiento negro y diferenciándola de las teorías de género de Simone de Beauvoir, que si bien fue muy importante, solo aludía a las mujeres blancas y burguesas. La escritora relata que en América Latina el debate sobre el sujeto del feminismo comenzó en la década de 1980, y cuestiona que no se haya considerado que este sujeto podía ser víctima del racismo y del heterosexismo, pues suponía que aquel sujeto era la mujer blanca (o quien oficiaba como tal en el contexto latinoamericano) y que era heterosexual. Agrega, por otra parte, que a partir de la década de 1990 comenzaron a visibilizarse movimientos de mujeres indígenas y afrodescendientes que planteaban críticas al feminismo urbano y blanco-mestizo

---

<sup>44</sup> Patricia Hill Collins (2000) fue la primera en hablar de la interseccionalidad como un paradigma y Ange Marie Hancock (2007) propuso una formalización de ese concepto.

<sup>45</sup> Viveros (2016), cita autoras que han debatido este punto: Ochy Curiel, Yuderlys Espinosa y Breny Mendoza.

hegemónico, al señalar la necesidad de articular las relaciones de género con las relaciones de raza y colonialidad. En ese contexto, Viveros (2016) cita pensadoras como María Lugones, que ha invitado a resistir desde la colectividad identitaria del feminismo descolonial, (donde el sujeto del feminismo es heterogéneo, y da cuenta de sus pertenencias cruzadas), y a ubicar el proyecto feminista en el marco de un proyecto de descolonización del pensamiento y de las relaciones sociales, articulando distintos movimientos feministas en contra de la globalización y en torno a una práctica feminista transnacional.

A partir de todo lo visto hasta ahora, sería pertinente el uso del lenguaje inclusivo para evidenciar otra arista de la colonialidad del poder, que se expresa en el lenguaje a través del uso del masculino genérico como normativo y naturaliza el binarismo cartesiano heterosexual y el androcentrismo. No obstante, como ya adelanté en el capítulo metodológico, decidí no usarlo por no haber parámetros claros sobre cómo hacerlo, y por carecer de experiencia para que resulte práctico de ser escrito y/o leído.

### **Análisis críticos sobre la blanquitud y el antirracismo**

Otro aspecto muy importante del feminismo descolonial es el énfasis que pone en la necesidad de realizar análisis críticos sobre la blanquitud. Garzón (2018) define el feminismo descolonial como heredero del feminismo negro de los Estados Unidos, en el marco del cual, mujeres afrodescendientes e indígenas de la Abya Yala<sup>46</sup> denuncian el problema de la invisibilidad dentro del propio feminismo. El estudio de la blanquitud propone que las personas blancas o blanquizadas investiguen y se hagan conscientes de los procesos culturales e históricos mediante los cuales son construidas sus identidades como blancas, así como los privilegios que esto conlleva. Plantea asimismo la importancia de entender la blanquitud como una construcción fundamental en la ideología racial y el racismo en la Abya Yala, y la necesidad de comprender que la blanquitud no refiere a un hecho biológico<sup>47</sup> que se ha convertido en sinónimo de humanidad, que se ha realizado a través del mestizaje, y que es parte de la construcción de la Abya Yala en el marco del sistema *mundo moderno colonial*. Por tanto, la blanquitud sería una construcción de poderes, hegemonías y dominaciones que se presentan como naturales, que se invisibilizan y conforman una interpretación del mundo y lo humano como la única posible. La autora continúa explicando que los europeos quedan

---

<sup>46</sup> Abya Yala: Término de los Kuna que usan algunos movimientos sociales y pensadores originarios (o indígenas) americanos e intelectuales, para referirse a todo el continente americano. [https://es.wikipedia.org/wiki/Abya\\_Yala](https://es.wikipedia.org/wiki/Abya_Yala)

<sup>47</sup>Primeramente, porque a nivel biológico no existen las razas, y luego, porque como dice Rita Segato: "Quienes jugamos en el equipo de los blancos/criollos en América, vamos a España y somos sudacas, o vamos a París y todos somos Fanon", o sea, somos vistos como racializados, subalternos. (Negritudes, afrolatinidades, racismos y resistencias. Diálogo magistral en: #clacso2022://youtu.be/adDXPZ037\_0)

en la memoria de la elite colonial primero, y luego de la republicana, como aquellos que trajeron la civilización, teniendo que pelear contra indígenas violentos. Y las mujeres blancas quedan como las madres biológicas y simbólicas de la colonia y posteriormente de la nación —siempre sostenidas por mujeres indígenas y afro—; alguien con quien casarse para tener la posibilidad de mejorar el estatus simbólico y material. Las mujeres afro e indígenas, en cambio, no podían ascender en el sistema de castas, y sin embargo fue recurrente que fueran víctimas de violación por parte de curas, soldados y encomenderos. Finalmente, Garzón plantea que ser feminista blanca y accionar en las luchas descoloniales es luchar contra sí misma, ese *nosotros hegemónico*; es una suerte de traición a la cultura, un acto de humildad y de miedo de no poder ver siempre la complicidad en las opresiones o de enfrentar la pérdida de privilegios. Agrega que producir conocimiento feminista desde la blanquitud es un reto necesario en la producción de nuestros andamiajes conceptuales, así como de animarse a habitar la convivencia de contradicciones y tensiones.

En este sentido, según Manzanares (2002), en el ámbito académico normativo/blanco/ occidental, muchas veces, en medio de las ideas multiculturalistas, se ha obviado el proceso de autorreflexión y análisis de la blanquitud como parte de las relaciones de poder en las que el no-blanco<sup>48</sup> queda relegado a la subalternidad. La “raza” blanca se presenta entonces como superior y se consolida como “no raza”. La naturalización, en tanto identidad neutra y normativa, habría contribuido a perpetuar el privilegio blanco desde una presunción de universalidad, entendiendo como *Otros* a aquellos que no se integran a ese estándar. De esto se desprende que los no-blancos poseen raza, mientras los blancos son las personas; el uso del lenguaje lleva a no usar el adjetivo blanco al nombrar un sujeto, omisión que denota la blanquitud de la persona. Balaguer (2021), por su parte, estudia cómo se suele invisibilizar el ejercicio del privilegio blanco en la convivencia interracial cuando los blancos habitan espacios culturales afro. Los estudios críticos de la blanquitud apuntan las miradas hacia la invisibilidad de la categoría racial blanca, obligando a pensar en el blanco como una categoría privilegiada, tanto simbólica como materialmente, en las relaciones de desigualdad impuestas entre blancos y afro por el colonialismo. La producción discursiva colonial definió siempre al Otro a partir del preconcepto —*lo negro, lo indígena*—, necesitando esa alteridad para definirse desde las penumbras de su invisibilidad. La identidad colectiva siempre es relacional, y en este caso es asimétrica; la hegemonía y supremacía blanca transita entre las categorías de clase dominante y de nación blanca imaginada.

Balaguer plantea que el modo de lograr una transformación desde la blanquitud es mediante el involucramiento en la lucha antirracista, lo que presupone, como punto de partida,

---

<sup>48</sup> Manzanares (2002) toma el término *no-blanco* de Richard Dyer, ya que, si bien homogeneiza y refuerza la oposición binaria, incluye por otro lado a los nativos, latinos o asiáticos.

una crítica a la blanquitud y una auto vigilancia para toda la vida. También observa cómo este tema no es suficientemente investigado en el área académica.

Rita Segato afirma que la universidad es eurocéntrica y racista, y que nos hace ver con los ojos del otro nuestro mundo. Para contrarrestar esto, afirma: “esta no es una universidad del norte, aquí estamos pensando” (Bidaseca, 2016, p. 149), y así invita a reflexionar acerca de qué conocimiento producimos, con qué finalidad y para quiénes, de cara a pensar una universidad descolonial.

Entre los logros de los últimos años en la Universidad de la República (UDELAR), se creó en 2018 el Grupo de Investigación Colectivo de Estudios Afrolatinoamericanos (GICEA), que toma en cuenta a integrantes de la diáspora africana<sup>49</sup>, el pensamiento afrodiaspórico y la pedagogía afro, explicitando elementos que se consideran necesarios para el abordaje, la comprensión y el análisis de contenidos en clave de africanía (Martínez Betervide et al., 2020). Con relación a esto, Olivar (2021) analiza la situación de la antropología en Uruguay, estableciendo como fundamental el rescate de la narrativa de la diáspora africana y su resistencia epistémica y cultural de la ancestralidad africana. Diáspora integrada por descendientes de personas esclavizadas durante la trata transatlántica, que en base a resistencia dejó un legado de cosmovisiones, a pesar del racismo y el epistemicidio, que implicó el proceso de destrucción de la racionalidad, cultura y la civilización de sus heterogéneos pueblos. Según la investigadora, los estudios afrocentrados rescatan el legado epistémico, afectivo y militante de varias generaciones, así como la entrada de intelectuales afro a la universidad, genera una reconfiguración de marcos teóricos, y la remoción de etnocentrismos inherentes a sus productores, producciones y destinatarios. Debido a esto, es importante que se cumpla con el sistema de cuotas; visualizar la importancia de la ley 16.122 (Olaza, 2017), que apunta a acciones afirmativas<sup>50</sup> en promoción de la educación, y observar la relevancia que tuvo la apertura de la Diplomatura en Afrodescendencia y Políticas Públicas en la UDELAR, que tiene por finalidad propiciar educación para convivir en diversidad, promover espacios de formación para el empleo y la permanencia en los ámbitos educativos; y fomentar el reconocimiento institucional del aporte afrodescendiente a la economía nacional, así como la transversalización de las políticas públicas con perspectiva étnico-racial. Esta iniciativa contribuye además a incentivar el debate sobre racismo y

---

<sup>49</sup> Comunidades de descendencia africana en el mundo, especialmente en el continente americano.

<sup>50</sup> Segato (2007) alerta sobre el hecho de evitar tomar el hecho de ser afrodescendiente como único factor para obtener ser beneficiario de las políticas afirmativas, ya que en América la mayoría de las personas “blancas” lo son. Lo importante es que además haya una visibilidad del rasgo africano; ya que “el color es signo” (p 133), en el sentido de significar. Segato explica que este significado depende de una lectura socialmente compartida y de un contexto histórico y geográficamente limitado (en República Dominicana los haitianos son los considerados negros por ejemplo). Ser negro como identidad política implica formar parte de un grupo que sufre el mismo proceso de otrificación en el seno de una nación.

promover estudios sobre la africanidad y la contribución afro a la historia, la cultura y la identidad uruguayas, aspectos estrechamente vinculados al presente trabajo.

Uriarte y Ramil (2016) apuntan que la discriminación racial, en tanto fenómeno social, y el racismo, como producción ideológica, son contenidos poco frecuentes dentro de la formación en ciencias antropológicas, lo que “quizás se deba a que la producción de este conocimiento se inscribe en un marco interpretativo al que los investigadores no pueden dejar de pertenecer, y que presupone formas de discriminación sutiles e invisibilizadas” (p. 31). También destacan la importancia de *historizar*, ya que “nos permite comprender el racismo como una desigualdad persistente (...) presente desde el período esclavista hasta la actualidad. La desigualdad se reproduce y se actualiza, por tanto, si no buscamos mecanismos explícitos para revertirla, se perpetúa” (Uriarte y Ramil, 2016, p. 35”).

Fernández (2016) subraya la importancia de “trazar una epistemología alternativa a la hegemónica dominante, la que se caracteriza por jerarquizar los modos de producción de conocimiento en detrimento de los modos de producción que descendientes de poblaciones africanas esclavizadas han recreado en el Uruguay” (p. 117), y habla del desconocimiento que suele haber “de los fundamentos y principios organizativos afrocéntricos” que caracterizan el candombe. En este sentido, y retomando la cuestión de la importancia de los estudios afrocentrados, Guigou (2018) habla de “antropología caucásica”, refiriéndose a las relaciones de poder en la praxis disciplinar, en donde se le ha dejado un lugar secundario a los conflictos étnico-raciales, desigualdades socioeconómicas y vulneración de derechos históricas; y donde el eurocentrismo académico está presente al no desacreditar los mitos fundacionales del país blanco sin indios, así como en las técnicas y métodos de investigación (citado en Olivar, 2017). Según la autora, el avance del neoliberalismo recrudescer esta tendencia, haciendo necesario continuar fortaleciendo las políticas de identidad y promoción, que pese a todo vienen avanzando en forma paralela. Colectivos y organizaciones afrouruguayas vienen siendo protagonistas de conquistas históricas, como la Conferencia de Durban<sup>51</sup>, que son fruto de una militancia de hombres y mujeres que comenzó a partir de publicaciones como Nuestra Raza, a inicios del siglo XX. Olivar (2021, p 186) propone escribir como tecnología de resistencia: leer, citar, compartir y traducir las producciones situadas como ejercicio de autonomía geopolítica, entendiendo el campo académico como un campo político en el que el conocimiento representa una dimensión del poder. De este modo, se puede repensar el posicionamiento disciplinar respecto al racismo, la construcción de un marco interpretativo afro referenciado, descolonial y “en clave de africanía”.

---

<sup>51</sup>Conferencia en 2001: “Entrar negros y salir afrodescendientes” (Rodríguez, 2004. p 7). Rodríguez plantea que el sector definido a partir de ese día como afrodescendiente, se propuso el desafío de lograr la aceptación y consiguiente reparación por parte de los Estados, de la invisibilización, estigmatización y exclusión de la diáspora africana en el mundo; fruto de la trata, el racismo y el colonialismo imperante hasta hoy.

## Categorías de análisis en clave de africanía

Ya jugando con la música del candombe, y basada en el marco teórico planteado hasta aquí, propongo categorías de análisis africanistas para esta investigación. *Clave o madera* es como se le llama al sonido que se produce con el palo tocando en la madera del tambor. Todos los tambores que componen la *cuerda de tambores* —chico, repique y piano— la marcan al comenzar el toque de candombe: el tambor repique la realiza a lo largo de todo el toque como parte de su ejecución, ya sea para ordenar el tempo si hay un desajuste, como para *conversar*<sup>52</sup> con otro repique, o simplemente para florear —adornar o embellecer— la música. Me gusta *sentipensar*<sup>53</sup>, entonces, que las claves/categorías africanistas tienen mucho que ver y ordenan de modo adecuado esta pieza musical, este candombe/tesina, ayudando a pautar sus tiempos de ejecución —ya veremos que circulares—, para conversar/dialogar con la teoría, las memorias y el momento presente, o simplemente para embellecer descolonizando un escrito académico.

Mata Machado y Araújo<sup>54</sup> (2015) reflexionan sobre la capoeira angola como una cultura de matriz afro, y analizan sus principios fundamentales como parte de una cosmovisión afro: comunidad, ancestralidad, oralidad, ritualidad, corporalidad, tiempo circular, fuerza vital y musicalidad. En el desarrollo de este apartado veremos cómo estos principios se relacionan con el candombe, en tanto expresión también de matriz africana, fungiendo como categorías oportunas para el análisis investigativo del candombe y las familias en calle Ansina.

En la Figura 1, por fuera de la estrella<sup>55</sup> se encuentran los conceptos relacionados con la cosmogonía africana, y en la parte de adentro, las categorías centradas en la autonomía:

### Figura 1

Cosmogonía africana y categorías basadas en la autonomía.

---

<sup>52</sup>Según referentes del tambor como Perico Gularte, uno de mis entrevistados, mientras un tambor repique "habla" (es decir, toca sobre la lonja), el otro repique cercano "escucha" (hace la madera), y así van "conversando", (salvo en determinados momentos como cuando sube mucho la intensidad).

<sup>53</sup>Encuentro intensamente consciente entre sentimiento y razón.

<sup>54</sup> Mestra Janja (Rosângela Costa Araújo) es una mujer que me inspira profundamente en muchos sentidos; tanto como mujer capoeirista, referente del grupo de capoeira angola Nzinga, así como académica, educadora, militante feminista y antirracista.

<sup>55</sup> Concepto central: comunidad. Conceptos fuera de la estrella: cuerpo, tiempo circular, oralidad, fuerza vital, ancestralidad, ritualidad (en ellos nos enfocaremos para el presente trabajo). Conceptos dentro de la estrella: desafío, asunción, autoridad libertad, ética estética, resistencia, curiosidad crítica (traducción propia).



*Nota:* Tomado de Mata Machado y Araújo (2015. p 109)

La categoría central está constituida por la comunidad, que en el caso de esta investigación está representada por la comunidad de vecinos de barrios Reus al Sur, y más concretamente, de calle Ansina, como arteria central. Una comunidad puede existir a nivel barrial, y podríamos definirla como una agrupación cuyos miembros tienen prácticas, intereses, percepciones y valores en común. Estos elementos compartidos crean una vinculación afectiva, sentido de pertenencia y formación de identidad; funcionando como marcos de referencia y propiciando un sentido de responsabilidad con la comunidad, que impulsa a respetar reglas, a colaborar y a transmitir sus valores.

En este apartado realizaré un paralelismo entre los planteos sobre los principios provenientes de la cosmovisión africana que Mata Machado y Araújo (2015) relacionan con la capoeira angola, y lo que propongo como categorías para analizar el desarrollo del candombe en calle Ansina. Tal como se destaca en la figura del mandala, y como explican las autoras; la comunidad es un elemento central, ya que trae la dimensión de las relaciones. Las vivencias de una comunidad representan la preservación y actualización de las tradiciones, que a su vez se constituyen como la base para la transmisión de saberes, permitiendo que los principios como memoria, oralidad, ancestralidad y ritualidad se desarrollen. Lo que mantiene conectada la comunidad a la ancestralidad es la repetición frecuente del ritual (roda de capoeira en el caso de la capoeira, salida de tambores en este

caso de estudio). Esta conexión se realiza por medio de la oralidad, pasando por el cuerpo (ya sea mediante el baile o el toque, ya que la musicalidad también está siempre presente), lo que posibilita la transmisión de la fuerza vital e integrar pasado, presente y futuro en una temporalidad circular. La ritualidad vela por mantener la forma tradicional de realización del ritual, y al mismo tiempo por recrear y actualizar la forma en el aquí y ahora.

Mata Machado y Araújo (2015) explican también que la ancestralidad es fundamental en la construcción del imaginario del grupo, es el suelo donde se planta y crece la comunidad, es un fundamento, y representa la importancia de la enseñanza transmitida por quien vino antes. La corporalidad siempre está presente a través del movimiento y la expresión, estando a su vez en relación con otros, formando un cuerpo mayor, un movimiento cultural, social y político en tanto resistencia. En ese movimiento, el "axê" o fuerza vital es fundamental según pueblos nagó y bantúes, para la existencia de animales, plantas, minerales y seres humanos (vivos o muertos), y se transmite a través de la relación con los ancestros, los principios cósmicos (orixás)<sup>56</sup>, y entre los propios miembros, fortaleciendo el sentido de comunidad. En esa perspectiva la temporalidad es circular<sup>57</sup> o cíclica, no lineal, donde el futuro está detrás (los niños que vienen), el presente en el medio, y el pasado adelante (porque está para enseñarnos desde los ancestros). Nêgo Bispo<sup>58</sup>, por su parte, agrega:

Somos el pueblo de la circularidad, y la roda no tiene fin. Cualquier lugar de la roda es comienzo, medio o fin; es así en la capoeira, en el congado, es así en el jongo, en el samba, en el reggae, en el batuque, en la umbanda, en el candomblé, es así en mi cabello! Cuando crecen mis cabellos también son espirales, ellos son rodando. Por eso es que nuestro cabello incomoda a esas personas, ellos no lo soportan porque su cabello es lacio, lineal, vertical, con comienzo, medio y fin. (Akotirene Santos, 2024)

Respecto a la oralidad y la memoria, Mata Machado y Araújo (2015) plantean que son el "lugar" donde son guardados saberes y conocimientos, en el cual se afirma la identidad colectiva. Chabela Ramírez afirma durante la entrevista que "la voz es fundamental, ¡hay que rescatar el canto! La voz es lo primero que prohibieron los blancos a los negros acá desde la colonia en las Salas de Nación. Lo prohibieron porque no entendían lo que decían, y porque cantaban a sus propios dioses". Ferreira (2008a), toma el concepto de "oralitura", de Leda

---

<sup>56</sup>Deidades yorubas de África occidental, expandidas a regiones de la diáspora africana. Tiene distintas grafías: "òrìṣà" en yoruba, orisha u orishá en países de habla hispana, y orixá en portugués.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Orisha>

<sup>57</sup> Explicación del tiempo cíclico de Santiago Arboleda en el marco de su ponencia el 04/07/23, en VI Experiencias Latinoamericanas "Afroepistemologías", organizada por el colectivo de Estudios Afrolatinoamericanos, realizado en Montevideo del 3 al 5 de julio de 2023.

<sup>58</sup> Antônio Bispo dos Santos (1959-2023). Filósofo, poeta, escritor, profesor, líder quilombola y activista brasileño, creador del concepto de "contracolonización".

Martins, que refiere a un acervo de prosa y poesía transmitidas oralmente, como parte de un código cultural alternativo al Occidental.

Continuando con el paralelismo de las características de la capoeira angola, los principios africanistas mencionados por Mata Machado y Araújo (2015) y el candombe; en capoeira angola los grupos se reconocen a partir de linajes vinculados a *mestres*<sup>59</sup> de generaciones pasadas, en el candombe las comparsas de tradición se reconocen en base a viejos tocadores<sup>60</sup> y toques de determinadas familias, y similar con el baile. En ambos casos cada grupo tiene sus peculiaridades, y el pertenecer a uno u otro tiene que ver con una unión simbólica, histórica, y afectiva (como ocurría con las comparsas de calle Ansina). En la capoeira, antes de crearse las academias<sup>61</sup>, la forma de aprender estaba basada en experiencia y en la observación, en la proximidad entre el mestre y el aprendiz. En Ansina, y hasta hoy en las familias de tradición, el aprendizaje se sigue dando de esa manera en el seno familiar/comunitario.

Respecto al ritual de la roda de capoeira, Mata Machado y Araújo (2015) relatan que tiene una relación directa con una cosmogonía recreada a través de construcciones simbólicas referentes a un tiempo mítico primordial, ya que es el ritual que permite la conexión con lo sagrado, con la fuerza vital; conexión que también es relatada por personas que practican candombe. En este sentido, Brena (2015), en el marco de una investigación sobre el candombe, recoge numerosos testimonios de situaciones "*inexplicables*", como mantener una comunicación mítica o ancestral, estar en trance, sentir catarsis o liberación.

Mediante la investigación sobre religiones de matriz afro en Uruguay de Clavijo (2018), podemos encontrar también la presencia de los preceptos africanistas. Como plantea el autor, esta es una religiosidad transmitida por medio de la oralidad como parte de un aprendizaje ritual, ya que no es el mero acto de la comunicación mediante la voz, sino que hay una dimensión que se desenvuelve en el área de la corporalidad y alcanza su mayor expresión en los momentos de trance, cuando las entidades son incorporadas en los cuerpos de los médiums durante las sesiones que son llevadas a cabo en los templos. El lugar de los jefes como guardianes de estos conocimientos ancestrales, y la transferencia a los hijos<sup>62</sup> es

---

<sup>59</sup> Mestre o mestra (hace pocos años que algunas mujeres lograron ganar esa denominación), significa "maestro" o "maestra". Son personas consideradas guardianes de la memoria, de la tradición, y de los saberes de una determinada comunidad. Es respetado como alguien que con el tiempo asumió esa función, heredada de otro mestre que le delegó esa responsabilidad, debido a la sabiduría adquirida.

<sup>60</sup> Si bien en el candombe no se usa formalmente el nombre de "maestro" o "maestra", hay referentes de tradición que cumplen una función similar en tanto linaje y modelo a seguir; ya sea a nivel de toque, como en la danza (bailarinas, mamás viejas, gramilleros y escoberos).

<sup>61</sup> Lugares donde se va a aprender capoeira

<sup>62</sup> Alguien que va a recibir los cuidados, guía y enseñanzas, por parte del sacerdote (Babalorixá/ Pai de santo) o sacerdotiza (Iyalorisha/ Mãe de santo) de religión de matriz afro, que dirige determinado templo (terreiro/ ilé).

también parte del desarrollo de la persona, y de la forma en que los lazos de la comunidad adquieren fuerza.

Mata Machado y Araújo (2015, p 108), toman a Oliveira cuando dice que el concepto de ancestralidad, legitimado por la fuerza de la tradición, esparce su dinámica para cualquier grupo racial que quiera asumir la identidad de "africano", pasando a ser portadora de estructuras capaces de mantener y actualizar valores africanos. Trayendo así la idea de "África mítica", en una búsqueda de reconstrucción de una historia negada, desde una perspectiva política que lucha por la valorización de la cultura afro frente a una historia de discriminación. El concepto de ancestralidad no refiere entonces a un pasado congelado en el tiempo, sino que es constantemente reconstruido y resignificado en las prácticas cotidianas de la comunidad. Vinculado a esta idea, Hall (1999), expresa que debido a la fragmentación y dispersión a la que fue sometida la población de origen africano en América, la africanidad debió ser reconstituida en torno a metáforas espirituales, culturales y políticas de una África diferida, que se recuperaba simbólicamente mediante una reconstrucción imaginada. En relación con el concepto de africanidad, Ferreira (2008b) realizó un análisis de diferentes acepciones y sus fundamentos teóricos. A partir de los mismos, tomo su mención de a la oralidad y la memoria, Mata Machado y Araújo (2015) plantean que son el "lugar" donde son guardados saberes y conocimientos, en el cual se afirma la identidad colectiva. (teniendo en cuenta los aspectos de diversidad en los legados africanos). Para el autor la "africanidad" puede pensarse como un proyecto político e histórico de comunidades y movimientos sociales, lo que implica reconocerla aunque pueda haber sido silenciada o apropiada por el grupo dominante blanco. Estas perspectivas, toman categorías de pensamiento y de la estética africanos como herramientas analíticas e interpretativas en el estudio de prácticas culturales performáticas afrolatinoamericanas. Las artes performáticas son centrales ya que conocimientos, ética y relaciones políticas alternativas a la hegemónica, pueden existir en forma de conciencia práctica no discursiva y de corporalidades inscriptas por el ritual y la performance, en las que se inscribe la resistencia.

Segato (2007. p 133), habla de un "códice africano" en religiones de matriz africana, "como conjunto de premisas estables de una filosofía, construcción de género y formas de organización y sociabilidad". Esta idea de *códice africano* me parece un concepto poderoso para entender que debido a tantos años de represión colonial, las personas afro no pudieron mantener abiertamente sus culturas (religiones, ideas, idiomas, etc.), y que como forma de resistencia y resiliencia, existe en la diáspora un sistema de símbolos encriptados inscriptos en el cuerpo (la relevancia y fluidez del movimiento corporal), en lo rítmico (la presencia de la

síncopa, la subdivisión ternaria)<sup>63</sup>, la espiritualidad (siempre presente aunque se trate de expresiones culturales no religiosas), la centralidad de lo performático (música y baile), o la presencia de los principios africanistas ya descritos; símbolos todos que encontramos también en el candombe. Según Segato, las premisas de las religiones de matriz afro en Brasil son mantenidas por sus especialistas como un *códice abierto* para toda la población y “cualquier visitante que quiera hacer uso”, ya que “la política inclusiva del candomblé, una tradición africana que incluyó eficientemente personas blancas en sus filas, constituyó una estrategia decisiva de sus liderazgos históricos, para garantizar su sobrevivencia” (Segato 2007, p. 133). Creo que se puede establecer un paralelismo de este método de supervivencia en el caso de la mayoría de las expresiones de la diáspora, lo que incluye una vez más, al candombe.

Para terminar, en su estudio sobre los tambores de los vivos y de los muertos en Bahía, Goldman (2003) reflexiona sobre cómo posicionarse desde el punto de vista antropológico, cuando el objeto observado es parte del corazón de la sociedad del observador. Plantea que debemos repensar el problema de la creencia, o al menos dejar de decir que esas personas creen que los muertos tocan tambores, y así respetar los diferentes saberes sobre el mundo. Otorgar dignidad a la historia de los muertos exige alejar las explicaciones realistas que luego interrumpen la reflexión; tanto la mística, que afirmaría que los tambores eran mismo tocados por los muertos, como la materialista, que diría que fue un sonido de tambores tocados por vivos. El autor propone que el hecho de creer en una u otra no tiene importancia, lo importante es tomar la historia con respeto, y dejarse afectar por ella.

Quizás esta sea a grandes rasgos la propuesta teórica para escapar del corset hegemónico eurocéntrico: dejarse afectar por paradigmas y categorías históricamente subordinadas, descolonizar el conocimiento.

---

<sup>63</sup> Síncopa: rompe la regularidad del ritmo, acentuando en un lugar débil de un compás. Subdivisión ternaria: cada pulso del compás se puede dividir en tres partes.

## El telar de Ansina

*“Palermo es el único barrio de Montevideo que tiene capital, y la capital es Ansina”*

*El Hurón*

Barrio Reus al Sur, llamado en general barrio Ansina fue como ya vimos un conjunto de viviendas de inquilinato, limitado por las calles Tacuarembó (hoy Lorenzo Carnelli), San Salvador, Minas e Isla de Flores, surcado por Ansina, su calle principal, llamada otrora “Particular” (Intendencia de Montevideo, [IM], 2017), nombre que fue cambiado en el marco de la repatriación de los restos de Ledesma (Chagas, 2023).<sup>64</sup>

Las personas que vivieron en Ansina le dan mucha importancia a que se le denomine correctamente, explica Perica en la entrevista: “conventillo es la casona grande con una única entrada y muchas piezas. Ansina no es eso, la construcción es totalmente distinta, Ansina son casas de inquilinato, y me molesta porque historiadores o escritores lo escriben mal, entonces todo el mundo que lee eso lo repite. No es ninguna deshonra vivir en un conventillo, ni vergonzoso tampoco, pero me gusta que pongan el nombre que corresponde”. Ciertamente, los conventillos se caracterizan por un patio central al cual dan todas las viviendas, intercomunicadas por balcones, (o directamente por el patio en la planta baja), donde generalmente una familia alquilaba un cuarto. Las condiciones sanitarias solían ser de hacinamiento, y la cocina y el baño eran compartidas o parte de la misma pieza. Fueron comunes a fines del siglo XIX, como primer hogar de muchos inmigrantes europeos, que con el tiempo fueron resolviendo su vivienda, a la vez que las condiciones edilicias se iban deteriorando; quedando allí mayoritariamente personas afro.

Este devenir es compartido con barrio Reus al Sur; sin embargo, aquí el tipo de construcción correspondía a casas de inquilinato, esto es; sectores de apartamentos cada uno con su pequeño patio, que se alquilaban por apartamento, o por pieza (en este último caso, al igual que en los conventillos, compartiendo los espacios comunes).

Probablemente la confusión de llamarle «conventillo» a barrio Ansina, provenga del hecho de que en general se recreaban similares formas de vida: bastantes personas viviendo en espacios reducidos, en condiciones humildes, con concepto de familia extendida (muchas veces vivía alguien más que era un sobrino, un primo o incluso no había ningún lazo sanguíneo, pero se le consideraba un familiar), y donde se compartía mucho, existiendo un profundo concepto de vida comunitaria, basado en redes de solidaridad y apoyo. De hecho,

---

<sup>64</sup>Chagas (2023) relata que antigua calle Particular pasó a llamarse Ansina, apodo de Manuel Antonio Ledesma, a partir de la publicación del libro *El Último Soldado Artiguista*. Manuel Antonio Ledesma (Petillo, 1937), y de la inauguración de un monumento en su homenaje, en 1943, en la Plaza de la Democracia. En el acto en que se oficializó el cambio de nombre de calle Ansina, hizo un discurso el Dr. Francisco Rondeau, el primer abogado afro del Uruguay.

calle Ansina representaba el corazón del barrio, y por ser el lugar de socialización, intercambio y convivencia, se podría asemejar en cuanto a su funcionalidad a los patios centrales de conventillos como el Mediomundo, (conocido también como “conventillo Cuareim”), en barrio Sur<sup>65</sup>.

En esa época había muchos conventillos, que por nuclear un sector desfavorecido de la sociedad, tenían fuerte presencia de familias afro, y por ende, muchas veces había también presencia de *candombe* y *tambor*. Los más emblemáticos fueron Cuareim y Ansina, si bien no fueron los únicos.<sup>66</sup>

Resulta interesante asociar la idea de estos espacios de resistencia con el concepto de “quilombo urbano”. Algayer y Fagundes (2022, p 11) explican que “quilombo” es un concepto de los bantúes africanos, y significa “campamento guerrero en el bosque” (*acampamento guerreiro na floresta*), cuyo sentido era obtener la libertad, y poder mantener su religión y prácticas culturales.

En un sentido similar, Rey (2022), habla de “territorialidades étnicas”; como procesos de formación racial en el espacio urbano, a través de la construcción de una contraidentidad racial positiva (versus el racismo), que puede ser factor de fortalecimiento del sentimiento comunitario de barrio de forma positiva, resultado de vivencias comunes que generan productos culturales y simbólicos propios. Estos territorios étnicos construyen nuevas formas de identificación y de comunidad con significación positiva, configurando espacios de resistencia dentro de la sociedad racista blanca, en los que existe una convivencia en la diversidad. Este territorio urbano afro no está exento de tensiones, y tiene límites que pueden transformarse ya que son construidos colectivamente.

Para dar contexto histórico a la investigación, elegí basarme principalmente en aportes surgidos de las entrevistas con Tomás Olivera, por ser un gran estudioso y referente afro de la historia del barrio —tanto es así que fue apodado “bocho”<sup>67</sup> durante sus épocas estudiantiles—. De esta forma, comienzo el análisis practicando lo mencionado en el capítulo teórico sobre la importancia de que los protagonistas hablen desde su propia voz, rescatando en este caso las voces afrocentradas.

Según Tomás, “Barrio Reus al Sur o barrio Ansina era un apéndice del barrio Palermo, caracterizado por una población de clase media y baja. Era una zona cosmopolita, con cantidad de inmigrantes, por eso se llama Palermo, por los italianos. Venían de todas

---

<sup>65</sup> Sitio en la calle Cuareim 1080, calle actualmente denominada Zelmar Michelini, en barrio Sur, contiguo a barrio Palermo.

<sup>66</sup> Un ejemplo es el “conventillo Gaboto”, en Gaboto y Paysandú, barrio Cordón. En 1959 se forma la “Llamada de Gaboto” a partir de un grupo de niños que tocaban en latas de aceite imitando a sus amigos del conventillo Ansina. En 1961 pasó a llamarse “Llamada del Cordón”, siempre de la mano de la familia Pintos. Recuperado: [https://pmb.parlamento.gub.uy/pmb/opac\\_css/index.php?lvi=notice\\_display&id=92148](https://pmb.parlamento.gub.uy/pmb/opac_css/index.php?lvi=notice_display&id=92148)

<sup>67</sup> “Estudioso” en lenguaje coloquial.

partes de Europa a insertarse en esta zona: muchos italianos y españoles, pero también judíos, turcos, rusos. Venían con los bolsillos vacíos, venían a trabajar. (...) Fue una zona de Montevideo muy importante, sobre todo en la parte de los negros, ya que después de la abolición de la esclavitud, los que quedaron libres, a mediados del siglo XIX, comenzaron a extenderse fuera de murallas hacia la zona del Sur y Palermo. (...) Reus al Sur fue una de las primeras viviendas de carácter comunitario que hubo en el país, gracias al doctor español Emilio Reus,<sup>68</sup> que llegó al Río de la Plata a fin del siglo XIX, se vinculó con el Banco Nacional, consiguió los medios e hizo dos barrios: el Reus al Sur y el Reus al Norte. (...) El destino no era para negros, pero en Reus al Sur, a principio del siglo XX, fueron llegando del interior, de barrio Sur, y llegó un momento que más del cincuenta por ciento eran negros.<sup>69</sup> Cada etnia aportó lo suyo, y el negro aportó lo que traía de África y de sus ancestros: el candombe. (...) Reus al Sur se inauguró casi con la [Universidad del Trabajo del Uruguay] UTU [sede San Salvador, ubicada en la esquina diagonal a Barrio Ansina], que tiene gran importancia porque era un asilo, (...) existían muchas damas de crianza en la zona, mi abuela fue una de ellas. (...) La zona de barrio Reus al Sur era privilegiada geográficamente: a pocos metros del centro, de la rambla, de playa Ramírez que en su momento tuvo mucho prestigio, del parque Rodó; es decir, no se precisaba mucho dinero para sentirse libre y feliz”.

Podemos establecer una continuidad entre las Salas de Nación y los conventillos y casas de inquilinato como lugares de cultivo y resistencia de la cultura afro. En este sentido Tomás expresa que “las últimas salas de nación se terminaron entre 1890 y 1900, cuando se erige el barrio [Ansina]. Eran los últimos africanos que quedaban, porque muchos ya habían muerto en las guerras que participaron a lo largo del siglo XIX, tanto por la independencia como la guerra Grande, la de Paraguay, la de la Triple Alianza; participaban negros que siempre iban en la primera fila en la infantería y los barrían con todo. (...) La tercera parte de la población a principios del 1800 era negra, africanos puros, y algunos de ellos vivieron hasta fines de siglo. Después vinieron los hijos, pero los hijos de los criollos de los africanos no le daban mucho corte al candombe por la discriminación racial; el negro estaba pobre, sin dinero ni educación, estaba para los trabajos pesados o menos remunerados. Fueron muy pocos los intelectuales que en la segunda mitad del siglo XIX pudieron acceder a la lectura, escritura, e hicieron periódicos y literatura negra. (...) En 1857 aparecen las Sociedades Filarmónicas, que eran grupos de negros que salían solamente en carnaval, que tocaban lo que estaba en la sociedad postcolonial, de todo menos candombe”.

---

<sup>68</sup>Reus al Sur se terminó de construir en 1889 en el marco de un proyecto de financista y emprendedor inmobiliario Emilio Reus, con el diseño estilo francés del arquitecto italiano Giovanni Tossi (Loustau, 1990). *Influencia de Italia en la arquitectura uruguaya*. Instituto Italiano di Cultura in Uruguay.

<sup>69</sup> Paulatinamente algunas familias comenzaron a alquilar piezas de sus viviendas, por lo que a inicios del 1900 la población comenzó a crecer y los afrodescendientes a ser mayoritarios (Diario El Día, 10 de diciembre de 1978).

De acuerdo con Tomás, la incorporación del candombe al carnaval ocurre en 1870, y a partir de ese momento “empieza su evolución hasta llegar al siglo XX, donde se desparrama e influye en el quehacer cultural del país. (...) La primera llamada oficial fue en 1956, y es “un producto comercial”. “El negro estaba y sigue estando fuera del gran poder económico. (...) El candombe influye de tal manera, que le pone el sello a Uruguay, como le puso el tango<sup>70</sup>, que también tiene raíz negra”.

### **Calle Ansina. Familias y Números de Puerta**

En este apartado nos vamos a adentrar en calle Ansina; vamos a golpear cada puerta y, de la mano de los entrevistados, vamos a escuchar las historias de las familias que dieron vida a este mojón de la ciudad.

Las personas del barrio “de toda la vida” —tal como se autodenominan quienes siempre vivieron allí— se refieren a Ansina como calle vinculada directamente al candombe y las familias que lo cultivaban. “Las familias de candombe eran de calle Ansina”, dice Tomás.

Por otro lado, siempre se refieren a sus respectivos números de puerta cuando hablan de Ansina y su gente. “Yo, por ejemplo, me escribo con el Hurón, y le digo: ‘encantado, doctor del 1046’”, cuenta Perico.

Esto conecta con otra razón por la que tomé a Perico como uno de los principales referentes de esta investigación. Cuando entrevisté a Tomás, y surgió la importancia y el vínculo afectivo que tiene para los vecinos la identificación de las familias con los números de puerta, me dijo que le preguntara a Perico, ya que tiene mucha memoria y además fue cobrador de alquileres de barrio Reus al Sur durante muchos años, por lo que recuerda los números de puerta que tenían las familias. Este aspecto es relevante en la memoria colectiva del lugar, de la comunidad afro-candombera<sup>71</sup>, y por tanto para esta investigación.

En este punto, es importante repasar lo planteado en el capítulo metodológico para retomar la idea de que existen mecanismos de estructuración de la comunidad que se convierten en un discurso compartido, incluso en la mistificación de un hecho. “Portelli reivindica la memoria oral y no el acontecimiento en sí, como el hecho histórico relevante. Lo que nos aportan las fuentes orales en general, y las historias de vida en particular, es esencialmente una interpretación, una lectura de un proceso personal y/o social” (Pujadas, 2000, p. 22).

---

<sup>70</sup>Libro recomendado para ahondar sobre la relación entre el tango y el candombe: Lucamba. Herencia africana en el tango.1870-1890. Gustavo Goldman.

<sup>71</sup> Cuando hablo de comunidad afro-candombera me refiero a las familias de tradición de candombe, que suelen coincidir con las que habitaron en Ansina y conventillos cercanos donde también se cultivó candombe, y a casas particulares de estos barrios representativos del candombe (Sur, Palermo, Cordón, Ciudad Vieja). También incluye a las partes de estas familias que fueron a dar a distintos barrios.

Esto vale para todo el análisis de este trabajo, y en particular lo traigo ahora, porque a lo largo de las entrevistas que realicé a Perico, dudó respecto a diferentes números de puerta. Frente a eso, decidí simplemente tomar la última versión, ya que este trabajo no pretende rescatar una “verdad” al modo objetivista. Lo mismo ocurre con los apellidos de las personas nombradas, los cuales son recuperados desde esa misma memoria, por tanto, frente a alguna duda respecto a cómo se escribían, elegimos una de las muchas posibilidades.

Esta reconstrucción de números de puertas y familias de calle Ansina es fruto de cinco entrevistas a Perico, de varias horas cada una. Para ubicar los números de puerta, imprimí una réplica de una foto de calle Ansina que Perico tiene en el living de su casa, y fuimos sacando flechitas y anotando los números de puerta. Ese proceso fue acompañado de millones de historias y mucha carga emocional, que agradezco y considero un honor que se me haya compartido, por lo que espero poder captar aquí la esencia de tanto contenido. La foto se ve poco nítida, lo que complicó bastante la tarea, pero fue un disparador perfecto a nivel afectividad y memoria. De todo ese proceso surgió una lista con la última versión de números de puerta de calle Ansina, dividida por vereda par e impar, asociados a las familias que llegaron a su memoria.

Me resultó muy difícil entender la estructura de las edificaciones, más allá del dato de que algunas puertas conducían directamente a apartamentos de altos y otras a planta baja, la parte interna era muy laberíntica; Perico intentaba explicarme: “Por ejemplo, mirá, en Ansina 1029, el piso del medio de mi casa, tenía cinco habitaciones<sup>72</sup>, una al frente, dos al fondo, después un patiecito, otra habitación, una cocina al costado para todos, un baño único, un espacio, otra cocina, dos altillos (...) El que yo mismo no entendí fue el 1010; tenía de la calle una escalera, dos escalones, descanso, siete escalones, acá es el primer piso. Seguimos, subimos la escalera, pero resulta que hay una puerta ahí, vivía gente ahí”, cuenta Perico, y agrega: “El 1047 es la última casa, que tiene solamente una entrada, ahí te podés hacer un nudo porque tiene una entrada que conduce pura y exclusivamente hasta la planta alta, o sea el segundo piso, y nada más. A la planta del medio se entra por Isla de Flores”. “En el 1039 había una pieza complementaria, y ahí tenía una escalera de hierro; vos te subías y te comunicaba a una azotea, que caminabas, bajabas y estabas en Tacuarembó. Pocos sabíamos eso, corríamos de la policía, por ejemplo, por jugar a la pelota, y nos metíamos... ¡No nos encontraba nadie!”.

En este sentido, Tomás agrega: “Calle Ansina era el escenario de los chiquilines, el fútbol, eso era permanente; ¡un pelotazo rompía el vidrio y se armaba un lío! ¡Todo el mundo

---

<sup>72</sup> Perico usa indistintamente las palabras “pieza” o “habitación”.

a correr, a disparar! Además, se entraba por esa construcción melliza que tenía que se comunicaba por los fondos cuando venía la policía”.

Sin embargo, algunas cosas mantenían cierta regularidad, según Perico: “Son veinticuatro balcones que tiene la calle; cada propiedad tiene tres ventanas, son tres propiedades ahí, tres por ocho veinticuatro”. Pero “el acceso a los balcones de Ansina, por ejemplo, en el caso de los primeros balcones de la vereda impar, no era por Ansina; se entraba por San Salvador” agrega.

A partir de este punto voy a seguir el hilo conductor de los números de puerta en orden desde San Salvador hacia Isla de Flores, separados por vereda de números pares e impares, con foco en las familias directamente vinculadas al candombe, con excepción de algunas que incluí por participar de manera relevante en la comunidad. Si bien realicé ese recorte para este trabajo, a lo largo de los encuentros, Perico me nombró todos los números de puerta con sus respectivas familias.

La información brindada aquí sobre las familias está basada entonces en recuerdos de Perico; dejaremos en sus manos la presentación de cada una de ellas, que aparecerá con viñeta blanca, en negrita y cursiva. En muchas ocasiones, se sumarán recuerdos de otras personas entrevistadas, que serán nombradas. La diferencia en la cantidad de información sobre las familias se relaciona simplemente con la cantidad de información que surgió en las entrevistas.

Ahora hablarán los testigos de la historia de calle Ansina desde sus propias voces. Vamos a golpear cada puerta, y una vez abiertas, nos dejaremos llevar por sus memorias, que irán tejiendo y reconstruyendo la trama de las familias que son el fundamento de todo lo que sigue.

## Figura 2

### Números de puerta de calle Ansina

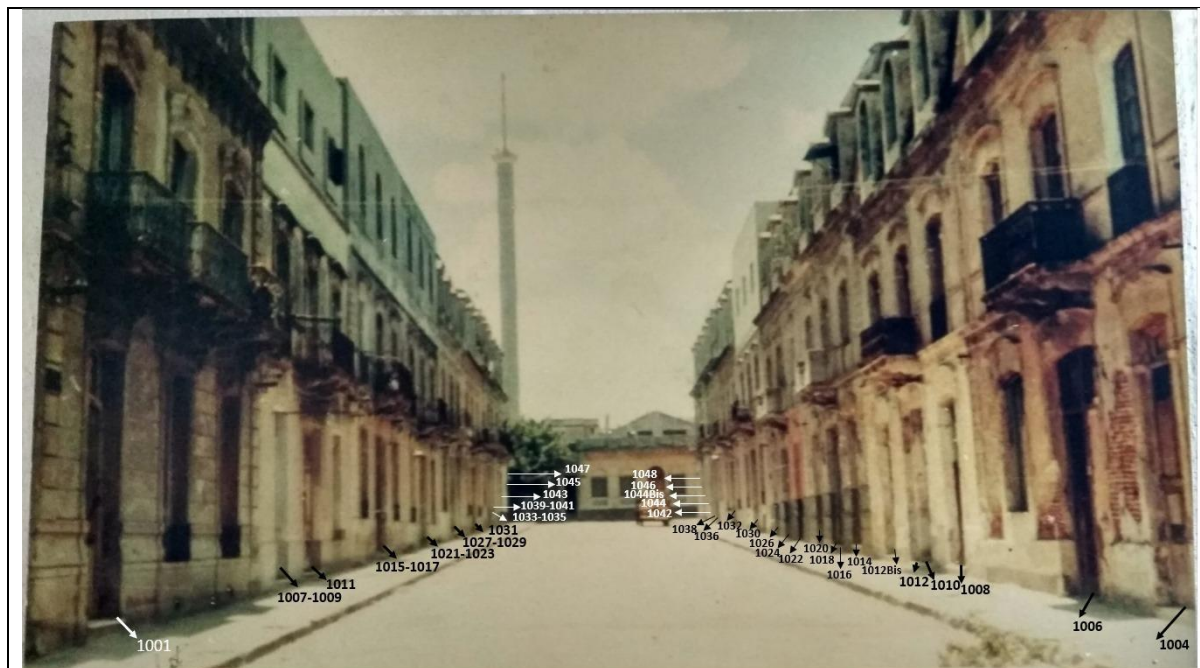


Imagen con la que nos adentramos junto a Perico en calle Ansina, para asomarnos puerta a puerta a los recuerdos que palpitan detrás de cada número. Sobre su autoría me cuenta Tomás:

"Esta foto creo que la saqué yo cuando estábamos haciendo el audiovisual Reus al Sur con Juan Antonio Varese. Fue un poco antes de los desalojos o casi enseguida de los mismos. El año que estrenamos ese audiovisual fue en 1987, ya con gran parte de las viviendas destruidas".

### Vereda impar<sup>73</sup>

#### ❖ **1015**

##### Planta baja

- **"1015, familia Giménez. Ocupaban toda la planta baja. Familia de negros".**

"Con Fantasía Negra sacaron el primer premio de Llamada<sup>74</sup> en el año 56, cuando empezaron (...). Poné: 56, 57 y 58 primer premio".

- Tomás, a su vez, pide "destacar" a esta familia, que "incluso estaban emparentados con mi abuelo". Cuenta que Don Francisco Giménez "era el líder de la familia. También tenía, igual que nosotros y que muchas familias del barrio, ocho, nueve hijos. De ahí salieron todos los Giménez y después los Magariños. Además, era una casa de puertas abiertas. Allí ensayaban, allí nacieron las comparsas los Congos Humildes, después Libertadores de

<sup>73</sup>La vereda impar es la que daba hacia el oeste. Actualmente Covireus mantiene el mismo criterio, si bien faltan algunos números con respecto a la numeración original.

<sup>74</sup> El primer Desfile Oficial de Llamadas se realizó en 1956.

África y después Fantasía Negra. Incluso ensayaban allí, en un patio que tenían, con árboles y con plantas al aire libre” rememora, y se deja llevar: “Un mismo día salió Libertadores de África e Hijos de Ansina. Dos comparsas salieron de Ansina. (...) sería en 1950, más o menos. Ensayaban en Ansina, en la calle; Abel Cardoso era el director de los Hijos de Ansina, y tenía un armonio, que es como un órgano. Salía en carnaval un armonio y los tambores, en la calle ponían eso. Yo recuerdo que ensayaban ellos por un lado y los Giménez ensayaban por otro. Ahora, los Giménez salían en Libertadores de África, y todos tenían cosas muy, muy lindas (...) y ya ves, dos comparsas en el barrio, formada por integrantes del barrio (...) Me acuerdo de la principal, la Fantasía Negra, también de los Giménez (...) En el 1921 nace la Libertadores de África. Después, bueno, salen hasta el 1928/29, aparecen otra vez en el carnaval en 1946, y sacan el primer premio. Y en el '54 aparece Fantasía Negra, con Pedro Ferreira al frente y sacan primer premio en el Teatro de Verano”.

- “Los Giménez eran unos cráneos, los parientes de Malumba, el Cacho, el Pocho (...) Fantasía es el emblema de Ansina (...) ahí estaba mi tío Pedro Ferreira metido en esa vuelta” cuenta el Hurón. Tomás, a su vez, recuerda a su padre: “Mi padre que era un gran violinista, en carnaval formaba grupos, tocaban jazz, típica y música brasilera generalmente, o cubana (...) él iba a Ansina a buscar a los Giménez que tocaban todo: pandeiro, bongó, tambor, y los traía a la orquesta”.

## ❖ **1017**

### **Primer piso**

- **“1017, primer piso, Martín Rada y esposa, sin hijos”.**

“Martín era tío de Ruben Rada, hermano del padre de Ruben, que vivía enfrente [en el 1024], fundador de Fantasía Negra”.

- **“1017 primer piso, familia Silvera: el Bebe Silvera, su hermana ‘Ñata’ y la mamá”.**

*“Ñata bailó con Carmelo Imperio, que era lo que hoy sería un productor de espectáculos (...) Bailaba con cualquiera, se divertía en el barrio”.* Recuerda que *“Cacho y Wilfredo Martínez, junto a Bebe Silvera, sacaron ‘Los Nyanza’, en 1952”.* La casa de los Martínez, en Ansina 1036, era la sede de la comparsa. *“Años después Bebe sacó los ‘Tamberitos’, la categoría no me acuerdo, era de carnaval, pero no era candombe”.*

**“Aideé Méndez e hijos en el 1017, primer piso”.**

*“Doña Aideé cantaba en Fantasía Negra y en otras comparsas”.*

## ❖ **1017**

### **Segundo piso**

○ ***“1017, familia Ducter, en el segundo piso”.***

“Yo lo quiero mucho a Tito, es el más chico de todos los Ducter (...) Una hermana de él salió en la comparsa, Margarita Ducter (...) A él nunca lo vi tocar el tambor. El hermano de él sí, Chiquito Ducter. Muy querido”, dice Perico.

- El Hurón agrega: “Entre los chicos principales de Fantasía Negra —me acuerdo que yo era un pibe (...)— estaba el Chiquito Ducter”.
- Y el propio Tito Ducter se presenta y recuerda “Me llamo Juan Ducter (...) más conocido por Tito (...). Yo a los Giménez los conocí a todos porque yo vivía arriba, ellos vivían en el 1015 y yo bajaba y me juntaba con ellos de niño”.

○ ***“1017, también en el segundo piso: el matrimonio Obdulia Giménez y el ‘Manso’ Raúl Amaral, cuñado de los Giménez”***

“Eran colaboradores del candombe, él creo que pintaba tambores”.

## ❖ **1021**

### **Primer piso**

○ ***“1021, todo el primer piso: familia Correa”***

“La madre de Isabel Correa fue Edelma Leites (...) tuvieron cuatro hijas: Chola, Cacha, Pichonga, la madre de Gain, e Isabel, y el hijo varón, cinco”. “Casa de alto de las Correa. (...) Isabel bailaba y el hermano tocaba (...). La madre de ella y la madre de Mecho eran las ‘tías’, como las madrinas de la comparsa [Fantasía Negra]. Se agarraban con las Giménez por los premios, las copas”.

- Líber Martínez también las recuerda: “Isabel Correa fue una de las primeras bailarinas de Fantasía Negra. En el barrio salían unas cuantas. De las hermanas de ella, la Pichonga”.
- La propia Isabel Correa se presenta: “Yo me llamo Isabel Correa, vivía en el 1021, soy casi la más vieja del barrio. Cuando mis padres vinieron acá, vivían los Martínez en el 1022 de Ansina, y después se mudaron para el 1036”.

### **Segundo piso**

○ ***“Pichón, el nombre nunca supe. Vivía con su madre y otro hermano en el segundo piso del 1021”.***

“Era colaborador de los conjuntos que salían de Ansina”.

## Altillo

- **“1021, agregó a Martha [Fermina] Gularte, que vivió en un altillo, no quiero que se olviden de eso”.**
  - “Mi tía no salió nunca en la comparsa del barrio, ella debutó con Añoranzas Negras<sup>75</sup>, que era del Buceo. Después siguió su camino en forma unilateral”. Cuenta que su tía “era bailarina, salió en la revista Cóctel de Carnaval, era una innovación, zapateaba, cantaba, bailaba. Fue la primera vedette, la que comenzó a mostrar su cuerpo”.
  - Tomás agrega: “entre 1945 y 1950 empieza a cambiar el candombe, aparece José Antonio Lungo, que forma la comparsa Añoranzas Negras, donde aparecen por primera vez Martha Gularte y Pirulo. Con Emidio Riberón, otro compositor importante, cambiaron la fisonomía de la comparsa negra: mejor vestuario, plumas, escenografía; apareció la vedette, que no era vedette, era la primera bailarina. Martha Gularte apareció como primera bailarina, después apareció el nombre ‘vedette’, bastante entrados los años 50. Todas esas innovaciones... Tenía otra presentación, mucho más lujosa”.
  - Líber Martínez recuerda: “Era el rol que tenía antes la vedette, no era tanto bailar sino lucirse. Martha se lucía con su físico, era preciosa la Martha”.

## ❖ 1023

### Planta baja A

- **“Al 1023 se entraba por la planta baja (...) Doña Tomasa, no me acuerdo el apellido”.**

“Llegó a hacer hasta asaltos.<sup>76</sup> Yo miraba desde acá, ahí dieron la una de mañana y bailaban todos. (...) Hubo ensayo de murgas ahí, en el año 51, los ‘Curtidores de Hongos’ (...) Alquilaba también para el cuerpo de baile de Fantasía Negra, que ensayaba con Pirulo (...) Yo entraba con Cacho Giménez para cambiar el disco nada más y observar los pasos de baile de las muchachas de aquel entonces.

---

<sup>75</sup> Comparsa de Buceo, de las décadas de 1950 y 1960, fundada por los empresarios blancos Emidio Riverón y José Antonio Lungo. Ganadora de varios primeros premios, debido a innovaciones en vestuario y en la creación de los personajes vedette y partenaire. La primera vedette fue la afrovenezolana Gloria Pérez Bravo (la negra Jonhson) en 1948, pero quien desarrolló el personaje fue Martha Gularte, invitada por "Pirulo" Albín, a partir de 1949. [https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1oranzas\\_Negras#cite\\_note-5](https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1oranzas_Negras#cite_note-5)

<sup>76</sup> "Asaltos" eran fiestas organizadas por jóvenes, que se realizaban en la casa de algún integrante del grupo de amigos o vecinos.

## Planta baja B

- Ariel Sosa y familia. “**Ariel Sosa sacó una comparsa con Mecho**”.
  - Nené informa: “La comparsa Sueño Moreno de Mecho la sacaba con su hermano Mario Suárez y con Ariel Sosa”.

### ❖ 1027

#### Altillo

- “**1027, el señor Johnson, que tocaba el banjo**”.

“Era boxeador, era hijo de yankee (...) y su hijo tocaba el saxo. Apareció mucho después en Ansina, vivió en la calle de San Salvador, salió en comparsas con el saxo. El tipo tocaba... Esos virtuosos que aparecen”.

### ❖ 1029

#### Primer piso

- “**Ana Tránsito de Píriz y su hijo Ciriaco Tránsito, 1029**”.

“Ella bailaba candombe, lo que podía, pero era una cosa simbólica, ya la conocí vieja. Era negra, mota corta, mota apretadita. Cuando apareció Alberto Castillo<sup>77</sup> en el barrio, bailó con él”.

#### Segundo piso, piezas 1 y 2

- **La casa de Perico: familia Quiroz Gularte.**

“Yo a los tres meses estaba acá en Ansina, y mi madre venía a verme y mi papá también, o me llevaban para la casa de ellos, te estoy hablando cuando yo nací, en el ‘38, y Sara, la esposa de [el entonces presidente de la República Alfredo] Baldomir<sup>78</sup>, el presidente, andaba haciendo el papel de la primera dama y le dijo a mi mamá: ‘¡Qué rico! ¿Cómo se llama el niño?’, ‘José Pedro Pilar’, ‘¿No tiene papá el nene?’, ‘Tiene sí, pero mi compañero es soldado, y yo no trabajo’... A los tres meses, yo estaba en Ansina ya del todo. Mi mamá trabajaba con cama en la casa del presidente de la República; papá salió de soldado a policía a caballo en Melilla. (...) Entonces Sara los hizo casar, en enero del ‘42 se casaron, pero en agosto del ‘42, *bocca chiusa tout le monde*<sup>79</sup>, y tuve que rascar y rascar, no me decían qué había pasado. Mi abuela no vino de Tacuarembó al velorio de mamá, porque no quería conocer a mamá Juana. (...). Entonces me quedé definitivamente con la familia Quiroz; la señora dueña de casa en Ansina era una

<sup>77</sup> Reconocido intérprete argentino de candombe y milonga (1914-2002).

<sup>78</sup> Presidente de la República Alfredo Baldomir (1938-1943). Fue autor de los Golpes de Estado de 1933 y 1942. Su esposa fue Sara Terra. ([https://es.wikipedia.org/wiki/Alfredo\\_Baldomir](https://es.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Baldomir))

<sup>79</sup> Del italiano *bocca chiusa* y del francés *tout le monde*: boca cerrada todo el mundo

tía mía, prima de papá, doña Juana Gularte de Quiroz (...) A mamá la velaron acá en Ansina. (...) Yo vi el cuerpo en el cajón, lo subieron los hermanos Berrondo, que vivían en el 1031, abajo del todo, son cuatro muchachos, nunca me olvidé de ellos. (...) Yo tengo noción de que en el año 46 falleció papá Quiroz. Él me llevaba para todos lados, me llevaba a la cancha de fútbol. (...) Nunca tuve padrastro, es papá Quiroz, dijera yo... No hay nada peor que se vaya disminuyendo esa familia que vos tanto querías, los que me bañaban, me sacaban a pasear. Por ejemplo, la madre de la doctora Alicia Esquivel, que también era amiga de Maruja, que era la hija de la señora que me crió, murió con 80 y pico de años; yo tengo 84, Maruja tendría 99. (...) Maruja me llevaba a los picnics, y en la edad escolar me ayudaban a tomar el lápiz, todo eso. (...) A tocar me enseñaron Pocho Jiménez y mis hermanos, los hermanos Quiroz: Hugo, Ruben, y un poco los Puyol, de la siguiente pieza. (...) La casa en Ansina la alquilaban, pero no la alquilaban, eran los encargados, porque papá Quiroz era el que cobraba los recibos, le pasaba el cuaderno, mantenía el dinero y después se lo llevaba al dueño en la calle 8 de Octubre, de varias casas, no de todas. Cuando papá Quiroz murió, yo heredé esa tarea. (...) Adentro del cuaderno azul estaba el dinero recaudado y los recibos impagos. Y yo llegaba a esa casa con un jardín divino adelante, con una fuente, y unos metros más atrás, hasta tres o cuatro escalones, un león y una leona pintados, allí en 8 de Octubre”, recuerda.

- Tomás también tiene viva en la memoria el recuerdo de Maruja Quiroz: *“Un mismo día salió Libertadores de África e Hijos de Ansina; dos comparsas salieron de Ansina, sería en 1950, más o menos (...) los Giménez salían en Libertadores de África, y los Hijos de Ansina tenían un candombe de Abel Cardoso creo, ‘La negra Teresa’, que todo el mundo lo cantaba en el barrio (...) Ese candombe me lo acuerdo bien porque lo bailaba una negra gorda [Maruja Quiroz], hermana de los Quiroz, de Hugo y Rubén Quiroz. Rubén era el padre de Mokambo”<sup>80</sup>.*
  - Liber Martínez, a su vez, también recuerda a Maruja Quiroz: *“Es una que me inspiró muchísimo. Yo era chica, vivía en Ansina, enfrente a la casa de la familia Quiroz, y entonces Maruja era la mama vieja de la comparsa del barrio, no me acuerdo si era Libertadores de África. Después estuvo, creo, que Hijos de Ansina y después vino a Fantasía”.*

---

<sup>80</sup> Mokambo" Quiroz es tocador de tambor, quien hace años acompaña a Tomás Olivera en Bantú

### Segundo piso, pieza 3

- ***“Pujol era viudo, vivía con sus hijos”.***

“Pon’, ‘Chito y el menor era Francisco. (...) Un poco me enseñaron a tocar los Pujol”.

### Segundo piso, pieza 4

- **Olga Bottaro. *“Era familiar del escritor Marcelino Bottaro”*<sup>81</sup>.**

- “Primo hermano de mi mamá, mi segundo apellido es Bottaro”, cuenta Graciela Ramos.

### Segundo piso, pieza 5

- ***“Baldomera Viera y su hija Esmeralda”.***

“En el tiempo en que muchas mujeres se ponían túnica blanca, como para emular a una maestra, a una enfermera, ella estaba en ese métier<sup>82</sup>; a mí me enseñaba a tomar el lápiz, me bañaba... Una vez me mordió un perro en mi casa y me estuvo curando, me puso sulfatiasol, era un polvito blanco”. (...) “Otra vez me metí una lenteja en la oreja y ella me la sacó”.

## ❖ 1033

### Segundo piso

- ***“Doña China [señora de Mena]. Hijos: Elcio, Alba, Mirta, Elcio, Ulises y Urumí”.***

“Poné ‘adeptos’ si querés, porque vivía gente que no tocó el tambor, pero eran tamborileros”. “Urumí Sosa, un gran bailarín de Ansina. (...) Tenía cuerpo de mujer, se apretaba la cintura y era amanerado. Bailaba mejor que las mujeres, muy querido. (...) Nos quedamos sorprendidos porque íbamos al Banco República y era funcionario”.

---

<sup>81</sup> Activista por los derechos de las personas afroargentinas, periodista que también escribió sobre candombe. Se puede encontrar información sobre su obra en las fuentes bibliográficas citadas en antecedentes sobre el período fines de s XIX a mediados del XX. [https://es.wikipedia.org/wiki/Marcelino\\_Horacio\\_Bottaro](https://es.wikipedia.org/wiki/Marcelino_Horacio_Bottaro)

<sup>82</sup> Del francés: oficio.

## ❖ **1035**

### **Planta baja, puerta independiente**

- **“1035, piezas 1 y 2, señora Medina, esposo e hijos: Ruben y Pocho Centésimo, el gramillero”.**

“Su mamá vivía al frente del 1035, y él vivía en pieza posterior. Tenía dos sobrenombres: Pocho y Centésimo”.

- “Eran todos negros, ella había tenido sus hijos, y después vino este señor blanco, le reconoció los hijos, pero no son hijos de él”, cuenta Graciela Ramos.

### **Planta baja, pieza 3**

- **“Familia Magariños, Pocho con sus hijos, su familia”.**

“Pocho Giménez es Jorge Magariños Giménez, la mamá es Giménez, pero lo que pasa es que tenía mucho peso ser Giménez. Tamborilero de los buenos, de Fantasía Negra, y dueño también; sus hijos músicos y uno abogado”. “El tambor me lo enseñaron Pocho Giménez y mis hermanos. (...) “Me pasó en 18 de Julio con Fantasía Negra: pinchó un chico y el jefe de cuerda, que era Pocho Giménez, me dijo: ‘Pedro, hacé chico’, desde Andes hasta el Obelisco<sup>83</sup>... yo sentía que el brazo izquierdo me dolía, pero el derecho<sup>84</sup>, así de hinchado, no lo sentía”.

- “Esa familia era el símbolo del barrio, los Giménez. Después una de ellas se casó con un Magariños, que era un boxeador, y (...) eran Magariños Giménez: Nelson Magariño, Leno Magariño, Raúl Magariño, y el padre de Julio Magariño es el Pocho, que falleció hace poco. Pero todos los del barrio les decíamos los Giménez, porque todo salía de ahí, la mitad son Magariños y la mitad son Giménez, pero todos salían de ahí. Y ahí ellos empezaron con las cosas de los tambores”, agrega Tomás.

### **Altillo**

- **“Neno Magariños [Silveira] también vivía en el 1035, en el altillo”.**

---

<sup>83</sup> La calle Andes cruza la Av. 18 de Julio, la principal de Montevideo, en el extremo sur. El monumento al Obelisco se ubica en el extremo opuesto de la avenida. La distancia es de unos 3 kilómetros.

<sup>84</sup> En el candombe la mano hábil toca con el palo, y la otra toca directo en la lonja. Esa mano debe "bajar", esto en lenguaje candombero significa entre otras cosas, que debe sonar fuerte; por lo que esa mano y su correspondiente brazo, llevan la parte más sacrificada. Perico es zurdo, por lo que su brazo más exigido es el derecho.

“Es el hijo mayor de Pocho Giménez, huérfano de madre, la madre de él falleció cuando parió a su hermana. Por eso es Magariños Silveira, los otros son Magariños Giménez, es de otra madre, pero heredó todo”.

- “Los Giménez eran algo impresionante, todos tocaban. Había uno que falleció, que era uno de los mayores, el Tito Giménez, era un fenómeno, se tocaba todo. Después los hermanos, los hijos, Pocho, Cacho... Cacho era un piano impresionante, Cacho era el padre de Malumba. Y uno de los mejores repiques era Neno, sobrino de él, hijo de Pocho, el Neno Magariños, repique y medio”, recuerda Tomás.

## ❖ 1041

### Primer piso

- **Familia Rodríguez. “1041, planta alta o piso 1, tres piezas, ocupaba toda la planta, familia numerosa; los hijos con sus parejas”.**

“Climaco Rodríguez bailaba, jugó en Peñarol, jugó en Guaraní Asunción, murió allá en Paraguay. (...) “Bailaba en Libertadores de África, anterior a Fantasía, es la [comparsa] abuela de Fantasía. Fíjate que Libertadores de África había salido en el 46, 47, 48. En el 49 no. (...) El hermano, el ‘Diablo’, cantaba, en Fantasía Negra y en Libertadores de África”.

### Segundo piso

- **“El 1041, [familia] Lima Chacón, en el segundo piso”.**

“Participaban en la comparsa, principalmente Walter Lima, el hijo mayor, bailaba en Fantasía y era coreógrafo de Fantasía también”.

## ❖ 1047

### Segundo piso

- **“1047, puerta independiente, solo una entrada hacia el segundo piso. Familia Luz”.**

“Dara Luz es la abuela del muchacho que canta, que es bien bembón, Darío Píriz, (...) Dara, la hija, se llama Dariana, otra hija Graciela y la mayor Marta”. “Esta es la casa causal de que se suspendieran las Llamadas por Isla de Flores, creo que en el año 77, pero no estoy seguro. Cayó un pedazo del balcón y ahí se adujo que no se podía pasar por Ansina por temor a que cayera, pero nunca se apostó a que se reparara. No es culpable la familia, los responsables son el propietario y la Intendencia, que no intimó a que repararan el balcón”, dice Perico

- **“Osorio Pereira y familia: la mamá y el hermano Nelson”.**

“Osorio fue el primer pase<sup>85</sup> para el conventillo Gaboto, desertó de Ansina y se fue a tocar con Gaboto”.

## Vereda par<sup>86</sup>

### ❖ 1008

#### Planta baja

- **“1008, Planta Baja, Don Julio y familia”.**

“La hija se casó con el de Bafo da Onça<sup>87</sup>. Ponían música para bailar en las fiestas, sacaba la discoteca para afuera y hacía baile en la calle. Don Julio no tocaba ningún instrumento, pero era negro”.

### ❖ 1010

En este número de puerta había pisos 1 y 2, entresijos y altillos, con varias familias. Perico no especificó piso de cada una.

- **“1010, familia Acosta; director técnico del Club Tacuarembó Junior, que fue anterior al Tacuarí, le decíamos Zapatito pues calzaba 34”.**

“Un hacedor, un colaborador de la educación el hombre, educador de los Talleres Don Bosco. Nos ayudaba para que no cometiéramos errores. Había un incentivo, en cada partido destacaba una figura. A mí me destacó”, cuenta Perico.

- **“También en el 1010, María Angélica García e hijos”.**

- Miguel Ángel “El Brujo” García explica la conformación de su familia: “Nosotros vivimos en la calle Ansina 1010. Número 1010 de puerta de calle y piso 3, el apartamento 301 o 302, si no me falla la memoria. De la familia García somos: José, Amalia, Marcos, Laura, Beatriz y yo. Después, de apellido Suárez son: Elizabeth, María, Lorena y Marito. (...) Elizabeth y María también nacen ahí en Ansina; Lorena y Marito no. (...) Yo iba a la escuela Venezuela hasta los 7 años, después vino el desalojo”. (...) “Somos García por parte de madre, nuestro apellido es Camargo, pero no llevamos el apellido de nuestro padre. Mi padre vivió en Ansina, vivimos todos juntos,

---

<sup>85</sup> Jerga futbolera para indicar cambio de cuadro.

<sup>86</sup> La vereda par es la que daba hacia el este. Actualmente Covireus mantiene el mismo criterio, si bien faltan algunos números de puerta.

<sup>87</sup> Escola do samba. <https://www.elpais.com.uy/sabado-show/bafo-da-onca-celebra-60-anos>

después se separó de mi vieja, y con los años ella fue pareja de Mario Suárez, que también vivía en Ansina [1032]”.

- **“Familia Suárez, ‘los Catatumba’<sup>88</sup>, vivían en 1940 y pico, fíjate, se formaban con la batería nuestra. Era tremendo, no sabés lo que era”. (...)** “Los vi tocar con los Giménez, los vi tocar con la batea del barrio. Recuerdo al Bubi perfectamente, y otros familiares, había quienes bailaban, creo que con Libertadores de África del año 46”.
  - Agrega Tomás: “Acá en Ansina vivió mucha gente que se decía ‘son de la Catacumbas’<sup>89</sup> y salían en la comparsa de Ansina. También salieron en otras comparsas, y después se fueron”. (...) “Cuando yo era niño hubo un famoso escobero, Melogno, salía en Libertadores de África”.
  - Líber Matínez destaca: “La Tía Chela fue una de las primeras mujeres que tocó el tambor de Ansina, era de los Catatumbas”. Al respecto Javier Martínez amplía: “la hermana de mi mamá fue la primera mujer que tocó tambor en Uruguay: María Alba Silva Núñez se llamaba. Todo el mundo la conocía por la tía Chelita, no me acuerdo la edad, hoy tendría como 87 años (...) Tocaba chico ella, con las lonjas de las Catatumba. Las Catatumba es mi familia, muy nombrada. Fueron los que inventaron el caracol, en el Teatro Verano lo hacían. También tengo el primo de mi madre, el Queca, el que llevó el tambor más grande (...) Isabel y su hermana, la Cacha, de Ansina 1021, me dijeron: ‘Javier, nosotras bailábamos acá, y tu tía la Pituca, (hermana de mi madre y de Eloísa, la hermana mayor), era la vedette de acá de Ansina; era un placer ver bailar a tu tía, nosotros éramos de acá y tu tía era de Las Catatumbas, venía y ella era la vedette’ (...) Mi familia vivió acá en Ansina, en el 1012<sup>90</sup>, hay nacidos acá en Ansina (...) Melogno fue un gran escobero también, era primo de mi madre. Era una familia de candombe; nosotros no jugábamos a la pelota, nosotros salíamos por el barrio con tambores (...) Mi tío el Babi era el jefe de cuerda de todos nosotros, de las Catatumbas, fue jefe de cuerda tambores en Morenada muchos años, tocó en Ansina, tocó en Sierra Leona también (...) Las Catatumba nacieron en varias partes: en Ansina, en el Villa

---

<sup>88</sup> Integrantes de "las Catatumbas" posteriormente continuaron en diferentes comparsas tanto en roles de toque, baile o canto, sacando primeros premios en Teatro de Verano y Desfile de Llamadas. Su mayor éxito fue la cortina de Tenfield (productora audiovisual de eventos deportivos), música que crearon con la comparsa Sierra Leona: <https://youtu.be/xoiBWGsWEuw?si=1Su0o88HOnlO4R77>

<sup>89</sup> Vecinos y vecinas les llamaban "los Catacumbas" o "los Catatumbas". Javier Martínez, integrante de la familia, dice "las Catacumbas" o "las Cata".

<sup>90</sup> En la última versión sobre la numeración recordada por Perico, que tomé como definitiva, se ubica la familia de los Catatumbas en el 1010, pero puede que sea el 1012.

Española y en el Marconi (...) Una comparsa grande era la comparsa del famoso “Macho” Lungo [José Antonio Lungo, director de la comparsa Añoranzas Negras] (...) del Buceo eran, ahí salía toda mi familia”, y enseguida revela el orgullo que siente por su familia: “El único premio que se dio a un tambor repique, se lo dieron a Cocusa Suárez, mi primo hermano; Miss Repique salió en el Teatro de Verano (...) Con esa comparsa hicieron la Sinfonía de Beethoven, era toda mi familia”.<sup>91</sup> Y se explaya sobre los apellidos “entreverados”: “La hermana de mi madre, mi tía Chelita, la primera mujer que tocó el tambor, no es hija del mismo padre. Yo, por ejemplo, no soy Suárez, soy Martínez Cabrera ¿me entendés? Pero fueron todos de una misma mujer, mi abuela por parte de mi madre. Te vas a llevar un rompecabezas con los apellidos, por eso los tenían solamente como la Catatumba. Al Bubi, por ejemplo, que era primo de mi madre, lo conocían todos por el Bubi Suárez, Jorge Suárez (...) pero solo Suárez no hay en la Catatumba, porque mi madre es Cabrera y es bien Catatumba, y Tío Babi que era el líder de la Catatumba, el más grande, el hermano de mi mamá era [Juan Carlos] Silva. Fue jefe de tambores en Morenada, estuvo acá en Fantasía Negra... Eran tres hermanos, y de tres hermanos, distintos padres”.

○ **“En el 1010 estaba Carlos Albín, Pirulo”.**

“En los buenos años de Fantasía Negra salió Pirulo, fue coordinador del cuerpo de baile en 1954, y maestro de baile. Salió con Bantú en las Llamadas, en su último año de vida, 1994.

- *Líber Martínez agrega: “Pirulo era coreógrafo de la comparsa, (de Fantasía) y era la primera figura”. Tomás por su parte dice: “Y allí en esa época, entre 1945 y 1950 (...) aparece José Antonio Lungo, que forma la comparsa Añoranzas Negras, donde aparecen por primera vez Martha Gularte y Pirulo”.*
- *Aporta Nené: “En un momento dado empezaron a salir las coreografías, porque en la comparsa de Mecho [Sueño Moreno] estaba Pirulo, que era el coreógrafo, y no era aquel despliegue, pero empezó a marcar a las bailarinas, el paso de las bailarinas, para que estuvieran todas parejas,*

---

<sup>91</sup> En esa misma entrevista, Javier describe los hitos de su familia: “En el 93 fue la última vez que salieron, nos juntamos toda la familia y se ganó, todo se ganó, quedó para la historia eso (...) La comparsa estaba dirigida por Luis Suárez, el primer cantante era Jorge Suárez, mi primo hermano, el segundo Bubi Suárez, el tercero la hermana de Eduardo Da Luz, el cuarto Eduardo Da luz, el quinto la Esther Fernández, que murió, y la sexta cantante Chabela [Ramírez]”.

*para que no saliera un papelón, pero antes uno bailaba como lo sentía, (...) era lo que decía Pirulo: 'uno tiene que bailar como uno lo siente'".*

## ❖ **1022**

### ○ ***"1022 Mirta Silva, madre de Adrián Arambarry"***

"Primero fue casa de Mirta Silva y después sede de El Tacuarí".

## ❖ **1024**

### **Primer piso**

### ○ ***"1024, primer piso, Raúl Rada, padre de Rubén Rada, y su hermana Julieta.***

"Julieta no participaba del candombe, Raúl sí, tocaba tambor en Fantasía, de acá en Ansina, desde Libertadores de África. (...) Julieta Rada de Chirimini se casó con Oscar Chirimini (...) tío de Tomás [Olivera Chirimini]". "Raúl Rada salía en Ansina, salía con nosotros, pero se iba para Cuareim, le gustaba Cuareim. (...) Raúl era el cuñado de los Chirimini (...) por Julieta Rada Chirimini, que se casó con un Chirimini. Eran hermanos de Martín Rada, que vivía en frente".

- Tomás agrega: "uno de los mejores repiques que había acá en Ansina era el padre de (Ruben) Rada, Raúl Rada, repique exquisito, exquisito".
- Dice Líber: "Hoy tocan solo candombe, pero antes hacían percusión<sup>92</sup>; Rada mismo y otros muchachos que ahora no están, se sentaban en la esquina y hacían percusión con los mismos tambores".

### ○ ***"Donde vivía Cacho Rivero, [familia Rivero] el 1024"***

"El mejor escobero que hubo de todas las épocas, Cacho. (...) Suponete que son 3 piezas: Don Julio Rivero con su esposa e hijos; Cacho Rivero y su hermana. (...) Cacho escobero de Libertadores de África. (...) "Era un estilista bailando, era un escobero de lujo, (...) veía a la gente que hacía ballet y le imprime toda esa cosa de prestancia".

- Tomás agrega: "Acá abajo era el Tacuarí, y en el mismo piso que vivía Raúl Rada, el padre de Ruben Rada, en distinta pieza vivía Victoriano Rivero, que era muy intelectual de la raza en ese tiempo, un tipo muy prestigioso. Su padre es el mejor escobero que yo vi, Cacho Rivero, Julio César Rivero" (...) Para mí fue el número uno, (...) siguió hasta el final de su vida siendo escobero, fue un gran escobero de Fantasía Negra".

---

<sup>92</sup> Refiere a otros ritmos de matriz afro que nombró en la entrevista: samba, son, entre otros.

- “Cacho Rivero era un eximio escobero acá del barrio, de Ansina, fenómeno, es decir, el mejor de los que yo vi, y para mucha gente también”, aporta el Hurón.

### **Segundo Piso**

- **“1024, en el piso segundo: Lidia, su hermana Carmela y su padre”.**  
“Lidia bailaba en Fantasía Negra”.
  - “Estaba la Lidia, que no me acuerdo el apellido, vivían en Ansina... había un montón de muchachas blancas que bailaban”, agrega Liber.
- **“1024, segundo piso, familia Carabaglio”.**  
“Kohn fue un hijo escobero, el papá baterista de batería americana (...) Era un matrimonio con cuatro hijos”.
  - “Melogno y Kohn Carabaglio fueron contemporáneos, pasa que Cacho Rivero permaneció, siguió hasta el final de su vida siendo escobero, mientras que Kohn fue un momento, eran muy jóvenes. Hay una foto en que están los tres escoberos que tenía Fantasía Negra”, dice Tomás, refiriéndose a Melogno, Khon y Cacho Rivero.

## **1026**

- **“Hijos de Ansina, salían de Ansina 1026. Eran los hermanos Mora”.**  
“No puedo arriesgar si era el año ‘59... del 59 al 61. Un año salieron de ahí, de Ansina, Esclavos del Nyanza, los Hijos de Ansina, en el año 71, la murga de Céspedes. Un año hubo más de una comparsa”.
- **“1026: Doña Clara y sus hijos: Marta, Ángela, Antonio, Pocho; no me acuerdo si tenía más hijos”**  
Doña Clara bailaba los tambores; el candombe llama, se entreveraba, bailaba bien, pero no lo hacía formalmente”.

## **❖ 1032**

### **Primer piso**

- **“Planta alta, 1032, primer piso: familia Rodríguez”.**  
“Las hermanas Sara y Odila Rodríguez salieron y están en la foto de las bailarinas de Libertadores de África de 1946. (...) Don Benito Rodríguez, sus hijas (...) y el varón, ‘Cuco’ Leonardo”.
  - “Había mujeres blancas bailando, las Ducter, las Rodríguez, que vivían al lado de mi casa”, aporta Liber.
- **“Planta alta, 1032, primer piso, Héctor Suárez y familia”.**

“Con su señora, que creo que era Silva<sup>93</sup> de apellido, y sus hijos: Wellington, Héctor Manuel (...) y la Linda [Esther Suárez]. (...) Héctor era boxeador, vivió con antelación en el 1044, con sus hermanos y su mamá, doña Lola Pereira”.

- “Yo vi a Mario Suárez y Héctor Suárez, el padre de Wellington, que salieron repicando con Morenada (...) Los viejos te dicen, una cuerda buena, buena son 20, y suena. Subía un repique y el otro iba madera, bajaba y subía el otro; le contestaba, sentías que estaban hablando. Y si no, era con el piano. Y el chico y el bombo, base, base... Era un deleite, y así venían desde Cuareim a Ansina. Yo venía en la primera fila observando eso, no podía creer lo que veía. Y acá en Ansina, cuando terminaban, bajaban los tambores y se iban a abrazar. (...) ¡Y cómo salió Wellington es un infierno! Héctor me decía cuando tenía 3, 4 años: ‘¿Sabés cómo me tiene? Le pega todo lo que venga, la silla, la mesa, la cacerola, ya no aguanto más’. Y yo le decía: ‘Pero de repente te sale un buen tamborilero’. Y él dice: ‘No, no, tamborilero no, él va a estudiar, tiene que estudiar, nada de tambor’. Y yo le digo: ‘¡Puede estudiar y tocar el tambor!’”, cuenta Tomás.

### Segundo piso

- ***“El 1032, arriba del todo, en el segundo piso, vivió el papá de Pirulo. Yo lo conocí muy viejo”.***

## ❖ **1036**

### Primer piso

- ***“1036, primer piso: familia Martínez Silva, carnavaleros totales”.***

“Don Luis Martínez y Aída Silva, y sus hijos: Wilfredo [También conocido por “Wilfred”], Cacho [José Wellington Martínez, también conocido por ‘Mono’ o ‘Monito’] y la Líber [Libertad Martínez]. Sacaron Los Nyanza en el 52: Cacho y Wilfredo cantaban, tocaban y dirigían la cuerda. Líber era niña todavía, pero era simpatizante igual”. (...) “Algunos tamborileros de Cuareim cuando paraban en Ansina, subían a lo de Aída a tomar unas copas”.

  - “Pedro Ferreira se pasaba el día aquí en Ansina (...) y escribió el tango ‘Ansina e Isla de Flores’, nosotros lo hacíamos con el conjunto Bantú, lo cantaba el “Mono” Martínez, que salía en la comparsa; hacíamos tango,

---

<sup>93</sup> Amabel "Nené" Silva confirma: “El Héctor Manuel, Linda y Wellington son hijos de Héctor Suárez y de Judith Silva” (entrevista virtual, 06/07/24)

milonga y candombe, entonces él cantó las canciones de todo”, cuenta Tomás.

- César Martínez dice: “Recuerdo a Fantasía Negra porque salieron mi padre, mi tía Líber y mi tío Washington. Mi tía y mi tío salían de gramillero y mama vieja, y mi padre cantó, tocó y fue escobero, fue completo. Cantó con Celia Cruz cuando vino. (...) También cantaba con Rubén Darelli y su orquesta”<sup>94</sup>.
- La misma Líber recuerda: “Nací en el 1023, de ahí para el 1036. Donde yo nací ensayaba Carlitos Céspedes con sus Curtidores de Hongos. Nos mudamos enseguida que nací, porque mi madre decía que era el chico donde estábamos, había dos piezas, y el 1036 era un piso entero. Como ellos trabajaban los dos, en aquella época era como que tuvieran plata, imagínate, los dos tenían empleo público. Las mujeres no tenían esa posibilidad, a no ser de limpieza, que era mal remunerado, o lavar ropa para afuera. Los que trabajaban eran los maridos; por el machismo no las dejaban salir si tenían hijos. Mi madre fue una persona muy independiente, por suerte. (...) Mis padres fueron Aída Sosa y Luis Martínez, ella era hermana de Juan Ángel Silva, pero es Sosa porque es hija del primer matrimonio, de doña Juana Cabrera y de Francisco Sosa. Cuando mi abuelo fue a la guerra, en 1904, que no volvió, mi abuela se casa con Silva. O sea que son medios hermanos con Juan Ángel; ellos son Silva Cabrera, y mi madre era Sosa Cabrera (...) Y cuando fallece mi hermano nosotros nos enteramos de que tampoco se llamaba Wilfredo Martínez Silva, resulta que era Luis Ramón Martínez Sosa. (...) Las cosas antes no se averiguaban tanto”, comenta. Luego habla sobre sus hijos: “Yaqueline, Daniel, Hugo y Claudia, que es adoptiva”. (...) Y sobre sus padres: “Mis padres no estaban en el carnaval; mi madre nació en el Mediomundo, pero en esa época a las mujeres no se les permitía. (...) Yo empecé con Carmelo Imperio y los Marinos Cantores, me acuerdo que estaba aquella morena que hacía la propaganda de jabón Bao, Blanquita. (...) Mis hermanos cantaban, bailaban... Cacho, el padre de César, bailaba de escobero; mi hermano mayor cantaba. Entonces me llevaron a Carmelo Imperio, ya a los 13 años hacía de mama vieja. Me encantaba y lo aprendí de Blanquita, la mama vieja de Carmelo Imperio. Claro, me gustaba también la Coca Casal, la Tía Coca, que bailaba con el marido. Después había una Maruja Quiroz que me

---

<sup>94</sup> Link a Rubén Darelli y su orquesta: <https://youtu.be/byBVYc9DJJg?si=Vtx0IASebPjEjX1J>. "Ese que canta es mi papá", (César Martínez, entrevista virtual 21/08/24).

inspiraba muchísimo. Yo era chica, vivía en Ansina, enfrente a la casa de la familia Quiroz. Y entonces Maruja era la mama vieja de la comparsa del barrio, no me acuerdo si era Libertadores de África. Después estuvo creo que Hijos de Ansina y después vino Fantasía. Esclavos de Nyanza existió también. Siempre me pagaron, la verdad que tuve suerte (...) Yo salí en Fantasía ya grande, y con Bantú también salí (...), se hizo los cuadros de Figari<sup>95</sup> con nosotros en persona; la coronación de los reyes Congo; la Sala de Naciones con el *le le*<sup>96</sup> fue una cosa bárbara. Después bailé con Coca Pardo, y bailó Hugo Bera, el padre de mis hijos, que empezó bailando en la Sala de Naciones y después terminó tocando el tambor. Él de joven vivía cerca del Atenas, después se vino a vivir a Ansina a la casa de los Giménez; ahí aprendía o aprendía (...) También trabajé con Lágrima Ríos y me acuerdo que un año que fuimos a Melo, Lágrima no quiso actuar en un club porque no dejaban entrar la raza de ella. Yo bailaba de mama vieja con Washington, mi esposo, el segundo. Salíamos con ella y los hermanos Bonasorte (...) Antes nosotros bailábamos en pareja, cuando salían los tambores, yo bailaba con un vecino de al lado, el Mecho, bailábamos candombe suelto, y en los cumpleaños bailábamos candombe agarrado, en pareja. Ponían los discos de Gavioli, y de aquel argentino que cantaba y decía '¡opa opa!', todo el mundo bailaba y te sacaban a bailar. Había algunos que bailaban candombe tan divino que daba gusto que te vinieran a sacar". Líber continúa: "Mabel Curimba es mi hermana, nos criamos juntas. (...) Es Mabel Pereira y le dicen Curimba, porque al abuelo le decían Curimba; entonces a toda la raza de ella le decían los Curimba. (...) Mabel vivía en Ansina también, con la mamá, en mi casa, el piso era de nosotros. La mamá de Mabel era la Coca Curimba".

- Nené, por su lado, también la recuerda: "Nosotros veníamos mucho a la casa de la Líber, en el 1036. Era la única televisión que había en el barrio y veníamos a mirar todos los gurises del barrio, los sábados de noche".

---

<sup>95</sup> Pedro Figari (1861–1938), fue un famoso pintor, abogado, escritor y político uruguayo, cuya obra retrata buena parte de la cultura afro y el mundo del candombe, entre otros temas. Más información: [Pedro Figari - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

<sup>96</sup> Recopilado por el musicólogo Lauro Ayestarán, cantado en los bailes afros en la época colonial, a modo de letanía de tierras Africanas: "le ie ie ie, Loanda Loanda Loanda Loanda ie".

## Segundo piso

- ***“1036 segundo piso: familia Acevedo, cuyo hijo Emilio hacía tambores de muy buena calidad”.***

“Era un compañero de la escuela y adepto al samba, fueron fundadores del Clube do Samba. Tanto es así, que hoy está radicado en Brasil. Gran luthier, me hizo el primer y mejor tambor, divino, perfecto; yo era jovencito, tendría 19 años”. (...) “Emilio tocaba en el barrio en cualquier comparsa, en Ansina más que nada, cuando salían de particular”.

- Tomás también recuerda los dotes de Emilio como luthier: “Compré mis primeros tres tambores en 1950 y poco, con gran sacrificio. Yo tendría quince, dieciséis años. Me los hizo un muchacho que se llamaba Emilio Acevedo, en el 1036. (...) Hacía tambores con las barricas de yerba que estaban en la esquina, acá en Minas e Isla de Flores, había un boliche. Había otro boliche en Isla de Flores y Tacuarembó, pero aquí estaba el boliche de Senón. La yerba se vendía en barricas, se sacaba la yerba de ahí, quedaba vacía y se vendían las barricas; ya estaba el tambor casi armado. Era achicarlo, ponerle lonja y nada más. Era todo clavado con tachuelas, muy livianito quedaba. Y era tipo tubo, no tenía panza”.

## ❖ **1038**

- ***“1038 es solo planta baja, familia Candiota, Luis Candiota, sus padres y hermana”.***

“Luis Candiota, tamborilero fundador de Libertades de África y de Fantasía Negra. Ellos trabajaban con autos, lustraban autos”.

## ❖ **1042**

### Planta baja

- ***“1042, en planta baja familia Barceló, comunistas, únicos con teléfono en toda la cuadra, eran muy generosos y lo prestaban”.***

“Ahí todo el mundo llamaba y ¡Fulanooo! gritaban de abajo”.

## ❖ **1044**

### Primer piso

- ***“Estamos en el 1044, en el primer piso (...) estaba Don Pereira y señora”.***

“Fueron los reyes Congo, con su hijo Luis Pereira, escobero de Fantasía Negra”.

## Segundo piso

- **“1044, pasamos a planta alta, al segundo piso, ahí vivía el abuelo de Diego, José Paredes [hijo de Chabela Ramírez, director de la comparsa Valores Ansina], con sus hermanas y su mamá”.**
- **“1044, segundo piso, doña Lola Pereira e hijos: Noemí, Marito, Héctor, Mecho y Néstor”**

“Mecho se llama Cándido, Mecho y Néstor son Olivera, hermanos por parte de madre de Héctor, Noemí y Marito, que son Suárez. No conocí a Suárez, conocí a Olivera, el padre de Héctor y de Mecho. (...) Marito y Héctor nacieron en Ansina 1044, creo que son mayores que yo, salieron en Libertadores de África del año 46 (...) Héctor luego se casó y se mudó al 1032”. (...) “Había una rivalidad entre doña Lola, del 1032, con doña Edelma, del 1021, por ser las madrinas de Fantasía Negra (...) Ser madrina implicaba colaborar en todos aspectos con la comparsa. Héctor y Marito tocaban en el barrio y después tocaron con la comparsa Añoranzas Negras. Mecho sacó una comparsa, la sacó conjuntamente con Ariel Sosa, otro vecino de Ansina 1021”.

- El Hurón agrega *“Yo tocaba en la comparsa Sueño Moreno, de un tío, el Mecho”*
- Por su parte Nené cuenta: *“mi cuñado salió en Fantasía Negra de tamborilero, el hermano de Mecho, Mario Suárez, que es el padrastro de Marquitos y padre de Marito y de Elisa, y de toda la prole. (...) Con Mario y Ariel Sosa, Mecho sacó Sueño Moreno. (...) Mecho sacaba la escola y la comparsa, las dos cosas. (...) Yo nací en Artigas, luego nos mudamos al barrio Reus al Sur, por calle Minas. En el ´74 me casé con Mecho y me vine a vivir a Ansina 1044. (...) A mis hermanos les gustaba más la escola do samba; cuando Mecho salía acá en el barrio, mi hermano Omar salía con la escola; porque viste que acá en el barrio la fiesta eran los tambores y la escola (...) se iba con los tambores de Ansina para Cuareim, iban y volvían; y después con la escola, iban y volvían”.*

## ❖ **1046**

### Primer piso

- **“Primer piso del 1046: Mario Paez Silva y familia”.**

“Mario era socio de Fantasía Negra, tocaba el tambor, tocaba el chico”.

## Segundo piso

- **“1046, el segundo piso: Señora Martha Pintos y sus hijos: Luis Eduardo ‘Lalo’ el mayor, Pitusa, Graciela, Selva y el Hurón el más chico”.**

“Mora es Selva. Son todos Silva Pintos, una madre ejemplar. (...) La mamá del Hurón era tía abuela de Perica<sup>97</sup>”.

- El Hurón da su testimonio directo: “Me conocen por el Hurón, ese nombre viene de los 70; estábamos Cacho Giménez, Gustavo [Oviedo], Alfredo Ferreira y Cacho Rivero, que me puso el sobrenombre. (...) Mi madre se llamaba Martha América Pintos, mi padre Bernardino Silva, trabajaba en el municipio, y mi madre trabajaba en casas de familia, a muchas yo iba a acompañarla. Yo era el más chico, éramos cinco hermanos. (...) Tengo una hermana, profesora de piano y solfeo. Y mi vieja, me acuerdo, mi vieja bancaba todo, vivíamos en una zapie [pieza, al revés] arriba. ¡Hasta un piano había! Se lo compró mi vieja a mi hermana, era de una patrona, no sé cómo fue la transa. Maruí, no me olvido más la marca del piano. Mi hermano era electricista, después tenía una hermana, Graciela, un encanto, que era maestra. La otra que se fue a Francia. Después nos mudamos a Ansina 1048, era al lado, donde había una carnicería<sup>98</sup> a la que se entraba por Isla de Flores. (...) Mi mamá es hermana de Pedro Ferreira, ellos vivían donde está la Casa de la Cultura [Afrouruguaya, en la esquina de Isla de Flores y Minas], pero yo nací en Ansina 1046. (...) Yo sufría de asma, entonces no andaba mucho en la calle, era medio traga con el libro porque no me quedaba otra. (...) Empecé a bajar y jugar al fútbol cuando se me empezó a retirar lo del asma. Mi vieja trabajaba para una señora que era una doctora, que le decía que yo tenía que hacer natación; y dónde iba hacer natación ¿en el Neptuno? ¡en las rocas!, si no teníamos un vento<sup>99</sup> (...) Más allá que soy un buen bailarín, arranqué en una comparsa que se llamaba Sueño Moreno, de un tío, el Mecho. Pero empecé a tocar de muy chiquitito (...) me crié mucho dentro de la música; había unas puertas hacia el fondo donde estaban las cocinas, que tenían un sonido mágico, y yo tocaba ahí en las puertas los arreglos que escuchaba, porque mi tío Pedro [Ferreira] venía a arreglar las canciones de Fantasía, las arreglaba con mi hermana la del piano”.

---

<sup>97</sup> Perica" le dicen a Graciela Gularte Priario, por ser hija de "Perico" Gularte. Doña Martha era tía de Graciela, la mamá de "Perica".

<sup>98</sup> Ansina 1048 planta baja, puerta ciega, clausurada por la carnicería de la familia Pensalfina" ("Perico" Gularte).

<sup>99</sup> Jerga antigua para decir dinero.

## Identidad e Historias

A lo largo de la visita a las casas de ambos lados de la cuadra, fueron apareciendo los primeros hilos con los que se teje esta gran historia. A partir de aquí seguiremos el recorrido de cada hebra, que a su vez se irá entrelazando con otras, hasta formar un telar lleno de significados y riqueza.

Si el telar conforma la identidad y el sentido de pertenencia, que a su vez se construye y transforma en las interacciones con otros; hablamos de un tejido mágico y poderoso, que puede ser herramienta para obtener reconocimiento, reivindicar derechos y llenar de colores.

### **Sentido de pertenencia y comunidad: “La familia del barrio”**

Las historias relatadas por las personas entrevistadas reflejan los rasgos comunes que hacen a esta comunidad, entre los que se destaca un profundo sentido de pertenencia.

Es fundamental aclarar que si bien seleccioné las familias más involucradas en el candombe, la respuesta más común entre las personas entrevistadas ante mi pregunta de cuáles eran las familias que participaban del candombe, fue que todas lo eran. En palabras del Hurón: “La forma en que se apoyaba muchas veces era desde lo espiritual, desde la onda, porque no tenían mucha posibilidad de ayudar. (...) De pronto colaboraba una que cosía y así daba una mano. (...) Todos nosotros formábamos parte de todo eso, la comparsa era de toda esa gente, imaginativamente era de toda esa gente. (...) La gente se sentía dueña de Fantasía [comparsa Fantasía Negra], como en el Conventillo [conventillo Medio Mundo, en la calle Cuareim, 1080] se sentía dueña de Morenada. Entonces se sentía, era de la gente”. Perico agrega: “En Libertadores de África no salían familias, era todo el barrio, era la familia del barrio”.

Este tipo de respuestas se debe al intenso nivel de pertenencia e identidad que experimentaban las personas del barrio Ansina<sup>100</sup>, lo que conecta con la categoría africanista de comunidad. Con relación a esto, Iglesias (2021) recupera la idea de origen filosófico africano *ubuntu*, que significa: soy (existo), porque somos (existimos); lo que resalta la importancia del colectivo, la comunidad, para re-producir la existencia y el aprendizaje. En este sentido, Álvarez (2020) estudia cómo la música africana es una propiedad común donde todos comparten cualidades espirituales, un arte colectivo tanto en su origen como en su ejecución, en el que participan todos los miembros de la comunidad sea cantando, bailando, o golpeando las manos; donde se diluye la línea entre actores y espectadores. En este contexto comunitario, la tradición es definida como el conjunto de mensajes recibidos por los

---

<sup>100</sup> Así como sucedía en otros espacios de resistencia de cultura afro, como expresa " el Hurón" respecto a conventillo Mediomundo.

ancestros, transmitidos oralmente de generación en generación, para asegurar la continuidad y cohesión social. La misma se define como un “textil nunca cortado que se teje de una generación a otra, o como una herencia (...) que debe conservarse en familia” (Álvarez, 2020, p. 23). Y de hecho, a las familias vinculadas al candombe desde hace generaciones se les llama “familias de tradición”, a quienes me atrevo a definir como “griots”<sup>101</sup> del candombe.

Según Tomás: “El barrio nuestro era muy pero muy alegre, muy solidario, cosas que han perdido; lo cordial, lo fraterno, el respeto que había (...) Entonces teníamos un sentido de pertenencia, un orgullo de pertenecer a este barrio, nos conocíamos todos. (...) Era una comunicación total, una familia. (...) Los fondos de las casas se comunicaban entre sí, entonces la gente que vivía por Minas se comunicaba con la de Ansina por el fondo, había una baranda y a través de la baranda conversábamos. Se ponía la radio fuerte, porque había poca gente al principio que tenía radio. (...) Se sabía todo, todo el mundo sabía todo, pero era un todo armónico. Y también los alrededores tenían la pertenencia del barrio Ansina”.

Aquí podemos ver las redes de solidaridad que se generaban a la interna de la comunidad en esa radio compartida, y la intensa interacción de los estrechos lazos cotidianos. Esto también se desprende del recuerdo de Isabel: “Mi mamá era lavandera y planchadora, mis hermanas se iban con los atados y cuando llegaban a la esquina estaban todos los muchachos, se los llevaban hasta donde iban, ayudaban”.

También podemos percibir esas redes de apoyo mutuo en el caso de la familia Martínez que compartía el único televisor del barrio; o la familia Barceló, que compartía el único teléfono. Agrega Sandra: “Viviendo acá en Ansina yo tengo los mejores recuerdos; éramos todos vecinos, todos éramos una familia (...) Se respetaba a las personas mayores, la gente respetaba mucho”. Este respeto hacia los mayores conecta con la categoría de ancestralidad, la valoración de la experiencia y los saberes atesorados.

### ***Familia de sangre y familia de alma***

Perico también destaca eso de ser “familia”: “El mejor barrio del mundo, Ansina. Tenés que imaginarte cómo es posible que la gente estuviera interiorizada, que eran casi todos familia”.

Como parte de la idea de comunidad, el concepto de familia aparece con mucha frecuencia, haciendo referencia a familia extendida, en donde los lazos de consanguinidad no configuran la razón central para ser parte. No se trata de la familia nuclear (mamá, papá e hijos); en la breve pincelada que ofrece este trabajo, podemos encontrar: hijos que son

---

<sup>101</sup> Griots: casta de bardos, poetas, músicos, genealogistas y narradores en las sociedades tradicionales de África Occidental. Fundamentales para la preservación y transmisión de la historia oral, las tradiciones y la cultura de sus comunidades. También son conocidos como jelis o djeli en algunas culturas.

biológicamente sobrinos; hijos adoptados, que pueden estar al tanto de esto o no; hermanos de padres diferentes, que a su vez pueden ser vecinos; encontramos mucho padre ausente y muchas madres jefas de hogar, algunas porque eran amantes del padre de sus hijos, por lo que constituían su *segunda familia*, otras porque sus parejas, por distintas razones, ya no estaban. También hay abuelas y tías que crían mientras las madres trabajan, o vecinos que se van quedando y llegan a formar parte de la familia. Inclusive, como cuenta Tomás, integrando extraños a la gran familia: “Había un muchacho que vino de Salto a trabajar a la carnicería de acá, no tenía dónde vivir y se metía en la escalera de mi casa, sobre Minas. (...) Mis tíos lo invitaban a pasar, mi abuelo se quejaba un poco, pero al final, quedaba y era uno más, eso era común”. En la misma casa donde la abuela de Tomás adoptaba niños del Asilo de Huérfanos y Expósitos, “existían muchas damas de crianza en la zona. Mi abuela fue una de ellas, tuvo 10 hijos, pero siempre sacaba uno del asilo y lo criaba”, relata.

A este respecto, Olguita Celestino destacó la importancia central de la comunidad<sup>102</sup>, tanto en el conventillo Mediomundo como en barrio Reus al Sur. También de la mujer afro<sup>103</sup> en cuanto al sostén de la comunidad y como motor de resistencia. En el mismo sentido, Chabela Ramírez explica el vínculo entre los conceptos de comunidad y familia en estos contextos: “Siempre fueron familias extendidas, de parentesco genético y espiritual, aunque no se visualizara directamente, en el accionar era así”<sup>104</sup>. También destaca el rol de las mujeres como grandes tejedoras de los vínculos de la comunidad; las “capatazas”, que criaban hijos consanguíneos, hijos “de crianza”<sup>105</sup> o sobrinos, apoyándose en la red de vecinas para llevar adelante el cuidado de los niños del barrio.

En este escenario comunitario, los apellidos muchas veces poco tienen que ver, ya que puede usarse el de un referente familiar que resulta simbólicamente importante para la comunidad (como el caso de los Magariños Giménez); no usarse directamente por haber mucha variedad, y preferir una especie de nombre artístico (como el caso de los Catatumbas o los Curimba); casos en los que el nuevo esposo se hace cargo de hijos previos de su mujer; otros que no usan el apellido del padre aunque lo conozcan; o casos que fueron anotados de un modo pero vivieron su vida pensando que se llamaban de otra manera, como pasó de diferentes formas en la familia [de Liber] Martínez.

---

<sup>102</sup> Comentario de “Olguita” Celestino (desplazada forzosamente el 03/12/78 de Cuareim 1080 en barrio Sur), en una charla en el marco la presentación del audiovisual «Volver a mi barrio», elaborado por el Centro de Estudios Interdisciplinarios Feministas de la Universidad de las República (Udelar), el 9 de junio de 2022 en el Salón Luisa Cuesta de la Facultad de Ciencias Sociales, al cual asistí. El grupo “Volver a mi barrio” también está integrado por desalojados de Reus al Sur.

<sup>103</sup> Documental “Volver a mi barrio”: <https://youtu.be/55c4nj4HAlo> (a partir de minuto 18).

<sup>104</sup> La mamá de Chabela, Gladys Abella, nació en Ansina. Chabela vivía a dos cuadras de barrio Reus al Sur y frecuentaba Ansina 1024 donde vivía su madrina Teresa Rivero (al lado del Club Tacuarí), y Ansina 1036, donde vivía su amigo Daniel Bera y su madre, Liber Martínez, gran mama vieja.

<sup>105</sup> se criaban como un hijo más, pero podían no tener ningún lazo de consanguinidad, se adoptaban en general de manera informal, es decir, sin mediar papeles.

En referencia a la importancia de la familia para las personas de la diáspora africana, Arboleda<sup>106</sup> plantea que las personas esclavizadas llegaron a América separadas de la familia, y que a partir de ese desmembramiento violento habría surgido el “trauma” de formar familia, tanto en sentido literal, como en las diferentes “representaciones cósmicas”. Entre ellas se encuentran las “familias de tambores”, que en general cuentan con tres integrantes (en el caso del candombe, los tambores chico, repique y piano), y que representan diferentes familias de la naturaleza: vegetal (madera), animal (cuero) y el fuego para templar<sup>107</sup>.

A partir de la importancia del concepto de familia, paso a definir distintos niveles: el nivel de la familia dentro de la casa; luego la familia del barrio, que sería la del barrio Ansina; la familia del candombe, que trasciende el barrio e incluye los diferentes espacios de producción y resistencia de esta expresión cultural, (como el conventillo Mediomundo, Gaboto, Porchile y otros); y finalmente propongo un nivel más macro, compuesto por la familia de la diáspora africana en América, con la que se comparte por un lado un pasado histórico de atropellos en la época colonial, y un presente neocolonial lleno de inequidades, y por otro, una inmensa riqueza cultural. Esta matriz afrolationamericana puede ser analizada desde las categorías africanistas planteadas: comunidad, ancestralidad, ritualidad, musicalidad, corporalidad, humor, tiempo circular, tradición oral, resistencia y resiliencia, ritualidad, axé (fuerza vital), espiritualidad, circularidad. Personas afro agrupadas en lo que pueden denominarse quilombos urbanos, manteniendo una identidad que se vincula a esos conceptos, que englobo como “cultura afro”. Con relación a esto se observa la conexión con expresiones musicales de origen afro de otras partes de América, como el caso de Jhonson de Estados Unidos con su banjo, y luego su hijo que tocaba en agrupaciones de candombe y samba<sup>108</sup>, como lo hacían la familia Giménez, la de Nené, el Mecho, Emilio el artesano de tambores, o la hija de Don Julio que “se casó con el de Bafo da Onça”. También la conexión con la música tropical<sup>109</sup>, como el caso de Pedro Ferreira (que iba a lo de su sobrina a Ansina a arreglar y escribir los temas), o Cacho Martínez cantando con Darelli y su combo, y con Celia Cruz. Tenemos a Don Julio que al decir de Perico, “no tocaba instrumentos pero era negro” y sacaba

---

<sup>106</sup> Explicación de Santiago Arboleda en el marco de su ponencia el 04/07/23, en VI Experiencias Latinoamericanas “Afropistemologías”, organizada por el colectivo de Estudios Afrolatinoamericanos, realizado en Montevideo del 3 al 5 de julio de 2023.

<sup>107</sup> “Templar” se le llama a afinar el tambor con el calor del fuego. Tradicionalmente se realizaba exclusivamente exponiendo el cuero (lonja) del tambor al fuego. Hoy también se cuenta con tensores, pudiéndose afinar con una llave de 13.

<sup>108</sup> Género musical de raíces africanas surgido en Brasil. Hasta hoy es común que familias afro uruguayas tengan gusto por la música brasilera, así como es común que en los barrios periféricos (donde hay gran presencia afro) haya muchas escuelas de samba.

<sup>109</sup> Esta expresión engloba diferentes géneros musicales de origen africano surgidos en la región circundante al Mar Caribe y la región antillana del continente americano. Actualmente es escuchado por gran parte de la sociedad uruguaya, y casi sin excepción por personas afro.

la discoteca a la calle para que todos bailen, en ese espacio central configurado por calle Ansina, en donde una y otra vez se encendía el fuego para el ritual de templar el tambor, tocar y bailar, en un encuentro espiritual donde los más viejos transmitían sus enseñanzas, y la ancestralidad se sentía presente a través de la musicalidad y la corporalidad.

### **Composición étnica: paleta de colores**

Respecto al origen étnico de los habitantes de barrio Ansina, hay coincidencia entre las personas entrevistadas de que, en el período que abarca este trabajo, la mayoría eran personas de origen afro; según Tomás “llegó un momento en que barrio Reus al Sur era más del 50% negro”, porcentaje que, de acuerdo con el Hurón, ascendía a “un 70, 80%”.

También hay coincidencia en que la mayor concentración era sobre calle Ansina, donde, coincidentemente, vivían la mayoría de familias de candombe. Ambos aspectos — porcentaje de integrantes afro y participación en el candombe—, quedan reflejados en la información que surge de las entrevistas, en particular de aquellas respuestas vinculadas al relevo que se hizo de cada familia de calle Ansina, a partir del puerta a puerta dirigido por Perico. De hecho, todas las familias mencionadas tienen integrantes afro, salvo Ducter, Barceló, Lidia, Doña Clara y Emilio Acevedo<sup>110</sup>.

Perico dice al respecto: “En calle Ansina, el porcentaje de familias negras eran 80, 85%. (...) En Ansina había más negros que en la parte de Tacuarembó y de Minas”. Previamente habíamos tenido una conversación al respecto del criterio para considerar afro a una familia, y finalmente definimos que tomaríamos en cuenta el que hubiera integrantes con fenotipo racializado, más allá de que pudieran estar mezclados con europeos. A lo largo de esa conversación, resultó muy interesante la apreciación de Perico sobre la posibilidad de tomar en cuenta la influencia cultural afro que existía más allá de los rasgos: “Son todos negros aunque fueran de piel blanca. (...) Podés considerar afro a alguien que descende de blancos (...) porque hay gente criada por negros que son más candomberos que negros que no son candomberos”.

Frente a la pregunta de si había familias blancas vinculadas al candombe, Perico dice: “Sí, son vecinos, totalmente. Si te criás en un barrio de negros tenés que respetar sus tradiciones, te estoy hablando como si fuera blanco: tenés que correr lo que vos creés que es un riesgo, es una amistad que crece dentro del espíritu de tu hijo, que ama esa cultura. (...) En las comparsas de antes estaba lleno de blancos tocando el chico”.

Con relación a esto, retomo las reflexiones de Ferreira (2008b) sobre *africanidad*, la que se reconoce en la dimensión cultural, esté o no alineada a las identidades racializadas

---

<sup>110</sup> Respecto a Melogno, escobero de Ansina, Tomás Olivera afirma que era blanco, y Javier Martínez que era de origen afro.

negras, y que se reconoce también cuando ha sido silenciada en tanto significación y apropiada su práctica por el grupo dominante blanco. Según Friedemann (1997), las huellas de africanía se hacen perceptibles en la organización social, la música, la religiosidad, el habla o el carnaval de sus descendientes, como resultado de procesos de creación y resistencia. Al examinar la cuestión de la africanidad con relación a las herramientas analíticas e interpretativas en los estudios sobre identidad y cultura negra —en lo performático y especialmente en la música—, Ferreira (2008b) resalta la importancia del papel de quien investiga en tanto constructor de puentes y promotor de traducciones culturales, así como en su participación en la reinención cultural, o pudiendo advertir africanismos aunque estén silenciados, tanto porque hayan sido obligados a hacerlo, como porque haya habido apropiación cultural.

Otra característica relevante de Reus al Sur es la presencia de extranjeros, tal como anticipó Tomás al presentar el barrio. Al respecto, dice Líber: “En el barrio había una mezcla de inmigración impresionante, todos en la misma situación económica y de trabajo. (...) Las negras y las gallegas iban caminando desde Ansina hasta playa Pocitos a entregar los atados de ropa que lavaban para afuera”. Perico agrega: “Había distintas culturas, estaba la negritud por supuesto, pero había italianos, alemanes. (...) Éramos todos amigos”.

Como mencioné al inicio de este capítulo, si bien la mayoría de las familias seleccionadas tienen que ver directamente con el candombe, elegí algunas por estar relacionadas con otros aspectos que también me interesa destacar. Es el caso de Olga Bottaro, a quien escogí por ser familiar de Marcelino Bottaro, intelectual afro que escribió sobre el candombe y luchó por los derechos de las personas afrouruguayas, además del intelectual afrouruguayo Victoriano Rivero, hijo de Cacho Rivero el escobero. Esto configura otra faceta de la riqueza cultural y la importancia de las redes de este epicentro de cultura y resistencia afro llamado Ansina. Un caso que elegí por su papel clave en la transmisión de valores comunitarios y en la educación a los niños es el de Zapatito, director técnico del Club Tacuarembó Junior. Por otro lado, elegí algunas familias por su parentesco con personas que actualmente son referentes del candombe, como el caso de las familias Paredes y la de Dara Luz. Esta última, a su vez, es importante porque está relacionada con la suspensión de los Desfiles de Llamadas por la calle Isla de Flores, a raíz de la caída de un pedazo del balcón, primer indicio de las excusas de “vivienda ruinosas” que luego se usarían para argumentar a favor de los desalojos.

### **Las mujeres del barrio**

Con relación a las mujeres, elegí a Esmeralda porque me resultó interesante el hecho de que se vistiera con una túnica blanca, cosa que, según Perico, hacían muchas mujeres

afro, probablemente a modo de empoderamiento y reivindicación de un estatus que la sociedad no le brindaba a causa del racismo y el machismo imperantes, aun cuando en los hechos ejercían roles de educación y salud, ayudando a las infancias de la comunidad, basadas en formación por estudio o por experiencia.

Asimismo, los relatos de los entrevistados ponen en evidencia otras continuidades de las condiciones coloniales respecto a las mujeres racializadas con relación al analfabetismo y la clase social, reflejadas en los recuerdos de Perico: “Mamá Juana, esa señora que me crió, lavaba y planchaba, y yo la acompañaba a entregar los atados de ropa. Una tía de Tomás Chirimini me dijo que se acordaba cuando yo iba ‘prendido a la pollera de doña Juana, y ella con el atado de ropa en la cabeza’. A veces andaba descalza porque se le hinchaban los pies. Yo, la vez que la vi con zapatos a mi madre, era un par de zapatos de la Franco-Española.<sup>111</sup> Antes había mucha negritud descalza en la calle. (...) Cuando papá Quiroz murió, yo heredé [la tarea de cobrar los alquileres], porque mamá Juana estaba viva pero no sabía leer ni escribir”. Por otra parte, el Hurón cuenta: “Mi tío Pedro [Ferreira] venía a arreglar las canciones de Fantasía, yo me acuerdo, era chico; las arreglaba en casa con mi hermana la del piano, porque Pedro no sabía mucho de música, era todo de oreja, era un genio, todo lo tenía en la cabeza, pero para plasmarlo mi tío tarareaba y mi hermana era la que lo bajaba a papel, porque eso se lo tenía que llevar a los músicos. (...) Ella no tocó con él; no era que no le permitían; no se usaba, era otra cosa, y en parte mi hermana era concertista, qué sé yo... esas cosas”.

### ***Mujeres y candombe***

La invisibilización y las trabas a la participación de las mujeres, desde la mirada del feminismo descolonial, pone de manifiesto la intersección de opresiones sexo/género, clase y raza, que quedan evidenciadas en los siguientes testimonios, de los cuales surge que las mujeres afro tenían más restricciones para participar en las comparsas que las mujeres blancas.

Líber dice “Mi madre nació en el Mediomundo, pero a las mujeres no se les permitía estar en el candombe. (...) Cuando quise salir en Morenada mi tío me dijo: ‘Las mujeres de la familia no salen en la comparsa’, (...) y a las que salían no las catalogaban bien. (...) Después fue llegando el tiempo en que empezaron a salir las chiquilinas del barrio como Isabel Correa, su hermana la Pichonga y otras más. (...) Yo te hablo del año después del 50, pero las cuidaban a muerte. Las chiquilinas iban acompañadas; si no iba la madre, iba un vecino, o

---

<sup>111</sup> Zapatería Franco Española, 18 de julio y Andes, década del 20 CDF: Cosas que había en Uruguay, o que pasaron por acá | ZAPATERIA FRANCO - ESPAÑOLA | Facebook

tenía que haber algún pariente tocando. (...) Por ejemplo, las Ducter salían con los hermanos tocando el tambor; en el caso de Isabel, la madre cosía para la comparsa y siempre estaba encima de todas ellas. Yo tenía a mis hermanos que estaban en la vuelta, pero a mí no me dejaban salir en el barrio. El primer año que salí en Fantasía Negra fue después que había muerto mi hermano mayor, (...) yo tenía 28 años. (...) En Carmelo Imperio salí desde jovencita, pero era distinto, porque era algo teatral, como con Bantú”.

Respecto a si había más mujeres blancas que afros bailando en comparsas, Líber reflexiona: “Capaz que las familias blancas fueran más flexibles que las negras en el sentido de que los negros eran tan desprestigiados que... Todas bailábamos candombe, porque se trata de haber nacido y criado en el mismo ambiente, Ansina, donde el tambor estaba a la orden del día; pero no todas podíamos salir en la comparsa”. La interrupción de su frase me da a entender que duele demasiado expresar que las mujeres afro y sus familias debían cargar con los prejuicios del machismo, sumados a los del racismo y el clasismo.

Las entrevistas con Perico fueron en presencia de su compañera, Graciela Ramos, quien realizó importantes aportes con relación a las mujeres y el candombe, y su testimonio a este respecto es categórico: “Antes del 46, las comparsas de negros no permitían que salieran mujeres; la que salía a bailar no era respetada. (...) La mujer afro bailaba si había hombres de la familia tocando o en un contexto más íntimo, en la cuadra, con la ropa que tenían puesta, el delantal o los hijos en brazos, a lo sumo un abanico. (...) Los lubolos de clase media y alta evitaban la presencia de las bailarinas afro, prefiriendo rubias de clase. Los afrouuguayos, en principio, no tenían mujeres en su integración, y cuando las incluyeron, eran afro, (...) eran señoras de su casa, pero transgredían normas... Transgresoras hubo toda la vida, ¡y mujeres más! Pero ya te digo, mal visto estaba, no hay vuelta de hoja, era lo que vi, y lo sufrí”.

Sobre este punto, Perica Gularte agrega: “Cuando era joven mi padre no quería que yo saliera en carnaval, porque en aquellos años las mujeres que salían eran de “vida fácil”, quedábamos mal miradas. (...) La Isabel siempre cuenta que se escapaba y después volvía como que había estado de paseo, porque la madre era bravísima, Doña Edelma”. Nené agrega: “Muchas no salían en llamadas porque los padres no las dejaban salir. Salían en el barrio, acá en la cortita. (...) Muchos creían que si salías eras media loquita, que te gustaban los hombres”.

### ***El día que las mujeres salieron a candombear***

Líber recuerda el día que, junto a Mabel Curimba y otras mujeres, pidieron la sede del Tacuarí para hacer una comida, y les dijeron a las más jóvenes que tenían que tocar, “y se armó terrible llamada, salimos para la calle y bailábamos, eran todas mujeres. Tocó Chabela

[Ramírez], tocó Mabel [Curimba], bueno, ahora no me acuerdo de las otras. Y ese día bailábamos en la calle, porque todo era en Ansina. Después cuando le hicimos la despedida de casamiento a Mabel, también fue con tambores de mujeres”. En un documental que la tiene como protagonista, Chabela Ramírez también recuerda esa comida en el Tacuarí, como una especie de mojón en la emancipación de las mujeres en el tambor (Tamborileras Uruguay, 2023, 1m40s).

Las mujeres que se animaron a salir abiertamente, quizás por tener un estilo de vida más vinculado a la noche, pagaron el precio. “Había en el fondo, en la familia de mi mamá Juana, separación con Titi... ¡Pobre Titi!”, recuerda Perico. Titi, como llamaba a su tía Martha Gularte, trabajó como bailarina en *cabarés*<sup>112</sup>, aunque también fue poetisa y escritora.

Un punto interesante a este respecto es que, si bien Tomás mencionó que “a principio de siglo, hasta aproximadamente 1930, a las mujeres no las dejaban salir”, quienes más enfatizaron sobre este punto fueron las propias mujeres entrevistadas, que sufrieron estos prejuicios en su propia piel, incluso hasta mucho tiempo después de lo que señala Tomás, ya que varias expresaron haber podido salir libremente en desfiles recién pasados los años ‘80 o ‘90.

Con relación a cómo se preparó el terreno en este contexto histórico, Alfaro (1998, p. 134) analiza los cambios operados en la forma de vivir la fiesta y el carnaval en Montevideo, por parte las mujeres, a principio de siglo XX. Apunta que en este periodo el cuerpo femenino pasa a representar una potencialidad de desorden que debe ser subordinada por el régimen patriarcal y capitalista, siendo objeto de técnicas y procedimientos de control para ser disciplinada y convertida en una prolongación de propiedad y poder masculino. En la misma línea de análisis sobre el disciplinamiento en el marco de implantar un nuevo orden social y económico durante ese período, Barrán (2021) coincide en que la mujer era temida y deseada, y debía ser dominada para que no se convirtiera en un poder alterno dentro y fuera de la familia. La mujer burguesa debía ser sumisa al padre primero, al marido después, y ser púdica con su cuerpo. Se establecía para los hombres un dualismo dicotómico entre el sentimiento puro hacia la esposa y el placer con la amante, la prostituta o la empleada doméstica, con la que debutaban los jóvenes burgueses y de las cuales también disfrutaba el señor.

Barrán plantea que, a partir de esto, lo vulgar se asoció con la mujer de clase popular y la virtud con la mujer de clase alta. A partir de lo narrado en las entrevistas, queda claro que las familias de las clases populares, en especial las familias afro, más allá de haber

---

<sup>112</sup>Y en el camarín tras bambalinas / Lloras tu soledad bailarina / Y antes de subir al escenario / Sabes que difícil es la vida fácil". Fragmento de "Fermina" (1984, disco "La Tambora"), canción de Jorginho Gularte, hijo de Martha Gularte, dedicado a su madre.

interiorizado pautas machistas, cuidaban la reputación de las mujeres (hijas, esposas, ellas mismas), que ya cargaban con mucha estigmatización debido a la intersección de prejuicios en base a clase, raza y género. No olvidemos que las domésticas de las que habla Barrán, eran principalmente ellas.

### **Diversidad y divergencias**

Por otro lado, en relación con las divergencias, Javier dice: “Mi tía Chela se vestía como un tamborilero más, tocaba el chico, entre los negros pasaba como desapercibida. (...) Era machona, una mujer hombre”. Agrega Nené: “Las mujeres gay estaban muy tapadas. (...) Había acá en el barrio, pero no traían a nadie. (...) Y el hombre en esa época bailaba como varón *partenaire* de la bailarina, pero había hombres gay, como Urumí, que bailaba como mujer, o Pirulo. (...) Algunos los rechazaban un poco, pero siempre se les dio espacio para salir”.

Esta mayor libertad y tolerancia hacia la diversidad de género puede vincularse al hecho de estar en un contexto de cultura afro, donde quizás se mantuvieran ciertos lazos con una concepción de género no tan dualista. En relación con esto, Segato (2010) analiza el proceso en que la homosexualidad, que fue históricamente aceptada en muchos pueblos no blancos (afros e indígenas), fue dejando de serlo durante la colonia, al mismo tiempo que la figura de la mujer fue perdiendo poder. La autora explica que el espacio público del mundo de la aldea, si bien tenía restricciones respecto a la participación femenina, incluía en muchos pueblos una previa consulta a las mujeres en el espacio doméstico, que estaba dotado de *politicidad*. El género constituía así una dualidad jerárquica complementaria, cosa que no ocurre en el mundo moderno, donde solo hay binarismo, y solo son dotados de capacidad política los sujetos republicanos, universales, y donde el sujeto no blanco se reformula a imagen y semejanza de dominador (hombre blanco, paterfamilia, heterosexual, propietario). Segato (2010) explica que en el binarismo se clausura la circulación entre las posiciones, el género se enyesa en la matriz heterosexual, y cuando se encuentra con el mundo de lo múltiple, lo coloniza; es ahí donde el espacio público pasa a monopolizar las decisiones y el espacio doméstico se despolitiza, cerrándose en la familia nuclear, perdiéndose los lazos extendidos y el ojo comunitario, y desmoronándose la autoridad, el valor y prestigio de las mujeres.

En ese trabajo, Segato también analiza la mirada pornográfica que trae la colonización y la religión católica, que reduce a objeto el cuerpo de las mujeres, inculca la noción de pecado y priva de poder a los hombres no blancos, sujetándolos al dominio colonizador y obligándolos a reproducir y exhibir la capacidad de control para restaurar la virilidad perdida.

Esta violencia vivida por los hombres afro probablemente haya sido transferida a sus mujeres a través de femicidios, infidelidades o abandono de hogar.

En cuanto a la normalización de la violencia contra la mujer, Perico la vivió en primera mano, y recuerda que la patrona, desde sus valores católicos, obligó a su madre a casarse con quien pocos meses después le quitaría la vida: “Papá no estuvo preso... es que antes, cuando había un hecho de violencia en una casa, nadie se metía”.

### **Religión, iglesia y macumba**

La mirada patriarcal pecaminosa occidental del cuerpo femenino y la libertad de los tipos de movimientos de los bailes de matriz afro, sumadas a la inequidad y los prejuicios raciales, pueden haber llevado a que, durante años, la mujer afro fuera privada de participar del candombe, so pena de ser mal vista y, peor aún, excluida. A este respecto, Barrán (2021) señala que, como parte de la misoginia implantada por el clero, y transmitida luego al resto de la sociedad, el mayor insulto pasó a ser el afeminamiento, el pasarse “al bando del nuevo enemigo diabolizado, la mujer, una traición al poder masculino” (p. 383).

De hecho, Perico relata cómo la religión atravesaba las vivencias del barrio: “Teníamos visitas de católicos, (...) venían a enseñarnos catecismo, (...) traían medallitas, conseguían adeptos. (...) En la iglesia nos daban de comer, o tomar el desayuno, nos daban el pan. (...) Acá en los Capuchinos<sup>113</sup> había procesiones. Yo viví eso de ir atrás de los tambores, que íbamos con la marcha de la iglesia (...) en fechas de San Cono o Santa María. Iba la procesión y la gente se agrupaba, atrás iban los tambores y al costado iba la gente”.

Perico se muestra agradecido por estas acciones de la iglesia, pero Graciela [Ramos] es crítica al respecto: “Yo creo que la iglesia lo que trató siempre fue de ordenar lo que resultaba incontrolable para el conquistador, el español. La gente entra en efervescencia con el sonido del tambor, había rondas que iniciaban temprano y terminaban al ponerse el sol, entonces me parece que fue un mecanismo de control e integración. (...) De alguna manera la iglesia siempre se mete en todo, porque, además, los negros traían su propia religiosidad, (...) entonces la iglesia aplaca e incorpora”.

En este sentido, el Hurón dice: “Yo fui tamborero y mi familia estaba inmersa en esa religión.<sup>114</sup> (...) El negro, por cultura y porque tenía que estar protegido por algo, traíamos otras religiones. Lo que pasa es que después vienen los curas que te querían meter para adentro, pero hay otras religiones antes de ellos, que es lo que hay que respetar y no hablar tanto de brujería”.

---

<sup>113</sup> Iglesia católica de los Capuchinos, en Canelones 1670, a tres cuadras de barrio Ansina.

<sup>114</sup> Refiere a religión de matriz afro.

En referencia a esa visión racista y despectiva de llamar *brujería* o *macumba* a las religiones de matriz afro, César explica: “Macumba significa bailar delante del tambor, los que hacen religión danzan para los orixás delante de un tambor, (...) entonces los que salen en la llamada son macumberos: evangelistas, católicos, bautistas, judíos, lo que sea, en ese momento son macumberos: danzan frente a un tambor”.

Andrade (2021) defiende la religiosidad como patrimonio cultural afro; como legado ancestral con la misma matriz que el candombe, poniendo en valor la identidad negro africana: “El proceso colonialista etnocida, además de genocida, determinó que la colectividad afrouruguaya en su mayoría desconozca y hasta niegue o rechace la religiosidad de sus antepasados esclavizados, y le tema a la ‘macumba’, a la que ve como ajena. O peor; se avergüence de ella por el discurso catolizado hegemónico, (...) además de la demonización y el clasismo. (...) Matar la cultura también es un crimen contra la humanidad” (p. 26).

### **Entramado con conventillos de la zona**

En los relatos se refleja la trama invisible que une a los diferentes conventillos y casas de inquilinatos. Lo imagino como un gran telar colorido e inmenso, en el que confluyen tejidos que nacen en cada lugar, decorados con los colores de cada comparsa; tejidos que se mezclan y se unen en la gran arteria en la que late el candombe: la calle Isla de Flores. Este entramado se nutre de amistades, crianzas y maternidades compartidas, parentescos, fútbol, pesca en la rambla, amores y desamores, visitas mutuas, cruces de tambores, juntadas para bailar, compartir, celebrar, apoyarse en el día a día, crear y resistir, invocando vivos y ancestros en un ritual común en torno al fuego que temple el tambor.

### ***Las fiestas y el tambor***

El clímax de estos encuentros tenía lugar en las fiestas navideñas y de fin de año; la de Reyes las fechas patrias y el Carnaval. Cuenta Tomás: “Cuando salían los Giménez, hacían la cuadra de Ansina, sobre todo en nochebuena, cuando se prendía el Judas<sup>115</sup>, un Judas gigante que lo colgaban con una cuerda en medio de calle Ansina, de una ventana a otra, un Judas con galera, me contaba mi madre, relleno con paja, y adentro con cohetes, bombas, de todo. Entonces quedaba colgado y se le prendía fuego. Y ¡pa!, ¡pa!, volaba todo. Los tambores iban en la cuadra, era una algarabía tremenda, el atractivo que tenía Ansina era impresionante”.

---

<sup>115</sup>Tradición de origen español muy popularizada en Uruguay. Consiste en la quema de un muñeco de trapo que representa a Judas Iscariote, por su traición a Cristo. En España se celebra en Semana Santa, en Uruguay, en Nochebuena. [https://es.wikipedia.org/wiki/Fiesta\\_del\\_Judas](https://es.wikipedia.org/wiki/Fiesta_del_Judas)

El relato de Tomás continúa, explicando las “visitas de núcleo a núcleo”, donde el hilo conductor era el candombe, el tambor: “El vínculo con otras familias de candombe era la amistad y la costumbre tradicional que se hacía de ir a visitar un núcleo a otro. Venían del conventillo Gaboto, que venían a aprender acá, lo relatan ellos mismos, y después, de acá se iba a tocar, a visitar al conventillo Gaboto, y de acá se iba al Mediomundo, y del Mediomundo venían acá, y viceversa. A veces se iba hasta más lejos, hacia la Aduana”.

Los recuerdos de Tomás revelan la hermandad entre conventillos y complejos habitacionales, que se avivaba, como durante las celebraciones tradicionales: “Nochebuena y navidad, imagínate lo que era... Además, yo tenía la costumbre de ir casa por casa a saludar. ¡Cómo me recibían! Me encantaba, conocía a todos. Para mí era una rutina: todas las fechas de navidad, de nochebuena... Venía la gente de Cuareim, en una de las fiestas venían... o iban de acá para allá... En nochebuena, por ejemplo, iban de acá a Cuareim, y en Navidad venían de Cuareim para acá. Nochebuena se salía casi de noche. También se hacían visitas en otras fechas, así porque sí”, cuenta.

### ***La llamada de Fausto: escolares y un escocés***

Un ejemplo de estas visitas en otras fechas “era la llamada de Fausto Arrascaeta, que era un negro que nació en Ansina y después vivió en el conventillo de la calle Charrúa y Blanes. Él armó una llamada, eran seis tambores nada más, pero fue tan impresionante lo que hizo a fin de los años 40, principios de los 50. Era el padre de Chiquito Arrascaeta.<sup>116</sup> Fausto fue el primer gramillero que tuvimos nosotros antes de que se formara Bantú; él venía acá a ver a mi abuela, era muy amigo. En esa época, la gente de la raza se unía mucho, se visitaba”, prosigue Tomás y agrega: “la llamada de Fausto eran seis, siete integrantes. Venían vestidos de escolares, con túnica y moña. Fausto dirigía, venía disfrazado de escocés, con un pito. (...) Cuando pregunté por qué se vestían así, me dijeron que querían imitar a Los Carlitos, una troupe que salía de la calle Tacuarembó entre San Salvador e Isla de Flores, que eran todos negros y salían todos de túnica y moña, como escolares.<sup>117</sup> (...) La llamada de Fausto era espectacular porque venían tocando y cantando, atrás venía la gente del conventillo de donde ellos salían, venían todos cantando, y todo el mundo se plegaba al canto, porque cantaban cosas conocidas del momento, que las llevaban al ritmo de candombe. (...) Venían cualquier día de la calle Charrúa, entraban por Constituyente, Minas, Isla de Flores, para después entrar en Ansina de forma triunfal, todos íbamos corriendo. (...) Venían

---

<sup>116</sup> Fundador de la comparsa Elumbé de barrio Buceo en el año 2000, varias veces ganadora de las Llamadas

<sup>117</sup> Las troupes eran grupos corales que había por todos los barrios.”

cantando cosas muy alegres, Fausto venía muy serio, un paso marcial, venía marcando con un palo, y con un pito hacía los cambios de los ritmos”.

Las fiestas contadas por Líber: “Todos los primero de año, mi madre recibía a sus hermanos con todos los tambores arriba, en casa, venían tocando de allá, de Cuareim, hasta saludar a Aída. (...) Ellos los 24 [de diciembre] iban para el lado de la Aduana. (...) A veces venían los de Gaboto, y Ansina iba a Gaboto, iba a Charrúa, venían los de Charrúa también, venían los de conventillo Porchile, que estaba por [la zona de] Tres Cruces, en [el barrio] La Comercial. ¡Iban hasta allá tocando! (...) Se salía en las fechas patrias siempre. Había una fecha que venía uno, otra fecha que venía el otro y así. Y después en carnaval venían más seguido todos los tambores. (...) Todos tenían un estilo diferente, los reconocías”, recuerda.

### ***Cruces y cercanías: El alma en un barrio, el cuerpo en otro***

El Hurón cuenta que “había ciertas familias que tenían su alma en un lado y vivían en otro”. “Había mucha comunicación entre Cordón y Ansina. Había familiares... sin ir más lejos, la madre de la Líber tenía su familia en Cuareim. (...) Nosotros íbamos con los tambores para allá y entrábamos al conventillo, en el conventillo nos estaban esperando (...) y ellos venían para acá también en las fiestas. Entonces, estaban los famosos cruces, tratábamos de taparnos unos a otros. (...) Lo de visitarnos eran las fiestas, el 6 [de enero, día de Reyes] y los feriados más que nada”.

Perico menciona algunos “cruces feos”: “La gente de Ansina, cuando venían los de Cuareim, salíamos a la ventana y nos quedábamos serios. (...) Había cruces feos, ellos vienen tocando, nosotros también, (...) entonces uno viene a un ritmo y el otro a otro, y tiene que prevalecer lo nuestro. (...) O nosotros, cuando íbamos a Cuareim, salíamos de Ansina, templábamos en Yaguarón, (...) entonces, cuando empezamos a tocar para entrar a Cuareim, la cuadra es de Yí hasta Cuareim... Ellos estaban esperando en la esquina sin los tambores, todos serios. Después venían ellos a Ansina. Era un modo de saludo, pero para demostrar lo fuertes que éramos, ¿entendés? La tribu nuestra es más fuerte que la de ellos, pero se trataba de barrios”.

En estos relatos se transmite el nivel de interacción y redes entre los diferentes epicentros de cultura afro, donde el tejido va configurando esos modos de resistencia y de reencuentro de la identidad, de preservación de prácticas, memoria, y de modos de organización propios, todo lo cual confluye en la definición de los quilombos urbanos (Algayer y Fagundes, 2022).

## **Fútbol, boxeo y candombe**

El deporte<sup>118</sup> es otro aspecto muy presente en este entramado. Muchas familias de barrio Ansina estaban integradas por jugadores de fútbol y boxeadores, varios deportistas también eran grandes candomberos.

Tomás hace una interesante analogía entre fútbol y candombe: “Es muy parecido el candombe con el fútbol, donde grandes futbolistas vienen de las capas sociales más pobres, igual que el candombe”.

Líber cuenta a este respecto: “Toda la familia de la Coca Curimba estaba en el candombe, el abuelo de ella, que era Juan Curimba, salía a tocar el tambor a la vuelta por Isla de Flores. Juan Curimba vivía en Yí e Isla de Flores, donde también vivía su hijo Víctor Rodríguez Andrade.<sup>119</sup> (...) Incluso la hermana de Víctor salía en Morenada, bailaba y cantaba que era un espectáculo. La hermana de ella, Sara Curimba, tampoco vivió en Ansina, vivió en Yí e Isla de Flores, y después la mamá en un momento se vino a vivir con mi madre porque eran amigas”. Por otro lado, cuenta que “el clásico de fútbol era Club Tacuarí y el Yacumenza”, el primero ubicado en calle Ansina, y el segundo que funcionaba en una de las piezas de Cuareim 1080, en el Conventillo Mediomundo. Cada club estaba íntimamente ligado a la vida social y la comparsa de su respectivo barrio.

## **Lo que el candombe enseña**

A través de instancias cotidianas se transmite una forma ancestral de aprendizaje, fundamentos del candombe, y valores esenciales, propios de una cultura.

Perico narra una anécdota que refleja, precisamente, el traspaso de valores de vida en el mundo del tambor. “Se salía de Ansina en las fiestas, y era Isla de Flores, Gaboto, y en Gaboto, entre Lavalleja y Guayabo, tiraban monedas de las casas de los ricos para nosotros. Yo fui a agarrar y me dijeron: ‘no se toca eso’. Yo no sabía por qué, y era que ‘la cultura no se vendía’. (...) Tocar el tambor antes era un honor, cuando te insertan con los grandes, lo hacés con una solemnidad, con un respeto”, recuerda. “Con los mayores, serios, porque el candombe es serio para tocar, porque estás imbuido en lo que estás haciendo. Eso es sentimiento”, reflexiona, y cuenta cómo es aprender a tocar: “Aprender era mirar, te

---

<sup>118</sup> Había un claro corte de género, según las personas entrevistadas, el deporte era practicado por varones

<sup>119</sup> Víctor Rodríguez Andrade, futbolista nacido en Barrio Sur en 1927. Jugó en Peñarol, y se consagró como campeón del mundo con la selección de Uruguay en Maracanã.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/V%C3%ADctor\\_Rodr%C3%ADguez\\_Andrade](https://es.wikipedia.org/wiki/V%C3%ADctor_Rodr%C3%ADguez_Andrade)

enseñaba alguno en tu casa. (...) Después, el cimientado de tamborilero, juntar papeles para templar, y cuando ya están templados los tambores, pasar a mirar al que vos le trajiste papeles qué es lo que toca. Entonces, mirás el repique, vas caminando al lado de él. Así se aprendía. (...) Y lo que me motivó a tocar fue que te llaman: ‘vamos, ¿vas a tocar con los grone?’ [negro al revés]. Entonces venían a compartir, a vernos... ¡Era algo tan lindo, tan hermoso!”.

En referencia a la transmisión de conocimientos de generación en generación, Mata Machado y Araújo (2015) hablan de la figura del *mestre* en la capoeira —lo que podrían ser los referentes más viejos en el caso del candombe—, cuando dicen que en los pueblos yoruba existe una figura responsable por la preservación de la memoria de la comunidad, que es considerada guardián de los secretos cósmicos. Antes de empezar a transmitir las historias, este guardián evoca a los ancestros, ya que el africano cree que no se aleja de su familia ni de su comunidad cuando muere, y que la palabra tiene poder de realización: soplo y fuerza vital. También plantean que las sociedades modernas son las sociedades del olvido, puesto que en ellas, la memoria pasa a ser responsabilidad de las instituciones —escuelas, museos, entre otras—, mientras que las sociedades de la memoria, se valen de la oralidad como medio tradicional de transmisión de la memoria colectiva. Se pueden considerar a las culturas indígenas y afro como sociedades de la memoria; en ellas, los más viejos son valorados porque representan a los guardianes de las tradiciones, algo expresado en el dicho yoruba: “cuando un viejo muere, es como si una biblioteca entera fuera incendiada” (Mata Machado y Araújo, 2015. p. 103). Las autoras afirman que la memoria oral es hálito, en donde el alma pasa a través de la boca, y cuando se recibe una historia o un canto, se está recibiendo una tradición de muchos antepasados, para luego poder pasarla a otra persona. También señalan una diferencia en la palabra hablada respecto a la escrita, ya que la oralidad requiere estar presente y se transmite con un gesto, un brillo en los ojos, permitiendo sentir que es un alma siendo pasada de persona a persona.

Miguel comparte su percepción sobre el aprendizaje del tambor y un algo “más allá” que involucra esta experiencia: “En aquel tiempo se aprendía poniendo el ojo, y más que nada oído, lo mismo las mujeres danzando. Y así mismo es como realmente tiene que ser, para mí, el tema de aprender a tocar el tambor, porque no solamente estás aprendiendo a tocar la parte de percusión, sino que estás viviendo otras cosas que influyen dentro de lo que es la energía del candombe, de lo que es el misterio del candombe, de lo que es la vivencia de la persona que toca, que es otra cosa (...) que va más allá de la percusión y que influye en la percusión”.

En la diáspora, la enseñanza se da de forma ritualizada, como un proceso iniciático. En este sentido, Ferreira (1997) expresa que la parada<sup>120</sup> que se hace para templar los tambores “convoca imágenes de ritos ancestrales: la reunión alrededor del fuego, el círculo de los tambores, (...) un parche ensangrentado por la mano del tamborilero nuevo, (...) imágenes de antiguos ritos: la iniciación del nuevo tamborilero, el ritual de hermandad con el tambor signado por la sangre, la ofrenda al espíritu del tambor sagrado que se alimenta ritualmente” (p. 89). En este ritual están presentes elementos de la religiosidad negroafricana estudiados por Kasanda Lumembu (2003): aumento de energía vital, trance, posesión, canto, baile, tambores, corporalidad y presencia de sangre. El autor plantea que, a diferencia del dualismo cartesiano, en la religiosidad negroafricana, en lugar de antagonismo entre cuerpo y alma o materia y espíritu, hay integración. El cuerpo es entendido como un entretejido de relaciones entre lo invisible —que es donde se encuentra la esencia de las cosas—, y de lo visible, que es donde se desentrañan las causas de los acontecimientos: nacimientos, muertes, enfermedades, vínculo con los seres y fuerzas de la naturaleza. En este sentido, la sangre representa, junto al soplo, el mejor conjunto de fuerzas físicas y espirituales, y por eso su presencia en los rituales es imprescindible. Afirma que la fuerza vital participa en el equilibrio y la armonía que debe regir en el mundo. La sensibilidad y la emoción son fundamentales aquí, ya que implican conocerse en relación con los demás; la risa, el baile —y con esto la música—, el canto y el ritmo del tambor, expresión de vida y de fuerza, y, fundamentalmente, el ritmo como generador de orden y armonía en lo social, económico, político o religioso. Para los africanos, bailar es reconocer que la participación en el cosmos se conecta mediante su participación en la vida comunitaria. A su vez, el cuerpo refleja la totalidad del cosmos representado en un universo pequeño, y es a través del cuerpo que los dioses se conectan, mediados por los antepasados en los ritos de posesión, en donde las personas son movidas por una cantidad de energía sobrenatural. Estas conexiones no se dan en términos de jerarquía sino de solidaridad, y se dan a través del vínculo que une los unos con los otros. Es desde este lugar, sumado a su sabiduría, que los más viejos son respetados. Kasanda Lumembu (2003) enfatiza que, desde esta cosmovisión, el cuerpo es aceptado con sus pulsiones, con su expresión de belleza estética y su erotismo, poniéndose en valor la proximidad física y la comunión generada en la muchedumbre, al calor de la solidaridad.

Álvarez (2020) habla por su parte de la naturaleza sagrada y las virtudes terapéuticas de la música y la coreografía en culturas africanas, que llevan a generar efectos psicológicos y funciones ligadas a la vida de la sociedad.

---

<sup>120</sup> Es común que las salidas de tambores de los fines de semana o los feriados, se "temple" (es decir, se afinen los tambores con el calor del fuego) dos veces: antes de la primera salida y luego en la mitad del recorrido, antes del segundo tramo. Esto se realiza formando un fuego contra el cordón de la vereda, y colocando los tambores en círculo alrededor del mismo.

Líber cuenta cómo aprendían los niños los secretos del tambor: “Antes, en Cuareim y en Ansina, los chiquilines tocaban el tambor en latas de aceite de dos litros, le ponían hasta para colgarse y todo ¡Hacían cada llamada bárbara! Después, cuando iban creciendo, les compraban un tambor o les enseñaban el tambor, pero no iban a tocar en la cuerda hasta que realmente supieran, tenían que merecerlo”. Los recuerdos del Hurón nos llevan por el mismo camino: “Antes nosotros no teníamos tambores, el dueño de la comparsa le daba tambores a quien se lo tenía que dar”. Y agrega Javier: “Antes era lata de aceite, nos poníamos guantes de goma y salíamos a tocar por la calle. (...) Mamábamos el tambor, y las negritas chicas salían todas re bailarinas porque era eso, tambor y baile”.

Desde la perspectiva de la antropología del cuerpo, Rodríguez (2009) analiza cómo la danza del candombe, en donde lo corporal juega un rol central, produce una reflexividad corporizada en tanto involucra intelecto, emoción y sensación de los participantes. Para desarrollar su idea, la autora parte de la noción de que el cuerpo es el que media las relaciones, por lo que el abordaje del mundo desde la corporalidad comienza describiendo la experiencia perceptiva del sujeto. El cuerpo es experiencia y existencia, comprende el mundo sin pasar por representaciones o una función simbólica. Es desde esta comprensión dada a través del cuerpo, que las bailarinas afirman que a ellas “nadie les enseñó”<sup>121</sup>. El proceso de socialización en las técnicas de danza se da en el contexto cotidiano, familiar, de amistad y barrial<sup>122</sup>. Sin intervención de la conciencia objetiva, es el cuerpo que aprende los movimientos, la intencionalidad, el ritmo, así como las emociones asociadas. El aprendizaje del candombe se puede apreciar cuando se ve a las niñas con su madre y familiares escuchando, mirando y copiando los pasos que hacen las mayores. Es en el espacio común, las reuniones familiares, fiestas, las salidas de tambores, es decir, es en el contexto ritual donde se aprende a bailar, a caminar o a tocar el tambor. Son situaciones sostenidas desde el juego, sin explicación intelectual mediante. Todo esto lleva a la autora a proponer la corporalidad como una dimensión analítica.

Ferreira (2008a, p 96), apunta:

Muchos autores hablan del carácter “holístico” de la performance africana, en el sentido de una totalidad integradora de partes. Involucra el movimiento del cuerpo en el individuo como un todo y dentro de un todo colectivo en movimiento; socialmente implica una dimensión de participación y de inmersión en la cotidianeidad.

---

<sup>121</sup> Es común que las personas de tradición digan que “nadie les enseñó” a tocar o bailar, ya que el proceso de aprendizaje se da de forma natural, a través de la imitación y la vivencia desde temprana edad.

<sup>122</sup> Ídem para las técnicas de toque de tambor.

## Vínculo de calle Ansina con el barrio

Los aspectos de cultura afro que fueron apareciendo a través de las anécdotas y recuerdos —comunidad, ritualidad, ancestralidad, corporalidad, musicalidad, espiritualidad, circularidad, oralidad— tienen a calle Ansina como su epicentro, donde a su vez confluía la mayor cantidad de familias afro y también las familias más desfavorecidas económicamente.

Resulta interesante observar la coexistencia de esta riqueza cultural en oposición la pobreza económica, así como también la convivencia del orgullo por la identidad, que se generaba en torno al *candombe* y lo étnico, y cierta estigmatización a la interna del propio barrio. Al respecto cuenta Liber: “Vivir en Ansina no era lo mismo que vivir en Tacuarembó o en Minas. (...) A los que vivíamos en Ansina nos encantaba de punta a punta, pero por ejemplo, había una conocida en la esquina de Isla de Flores y Ansina, que su mamá no la dejaba entrar por Ansina, tenía que dar toda la vuelta por Minas y entrar por Isla de Flores. (...) Mismo a mi madre no le gustaba que yo pasara de la mitad de Ansina, de la sede de Tacuarí para abajo, para el lado de San Salvador. (...) Ahí era más humilde la acera del lado mío, porque vivía mucha más gente en la misma cantidad de casas, eran familias por pieza, llenas de hijos y de todo. Por eso te digo que había discriminación igual dentro de la propia Ansina. No todos los *chiquilines* del barrio iban a todos los cumpleaños, ni nosotros tampoco. Había una familia (...) que en los cumpleaños los únicos negros que habíamos [sic] eran de mi casa. (...) También había familias que, aunque no tocaran ni bailaran, participaban en pintar, estar, como el “Bocho” Chirimini, (...) que como vivía en Minas era otra categoría, y sin embargo participaba. (...) Pero había gente que vivía del otro lado y se creía que vivían en el Palacio Legislativo”.

Tito también reconoce que “Había un poquito de eso”. Y explica: “Como que los de Ansina éramos más bandidos. (...) Nosotros salíamos todos juntos, y ahí pensaban que los íbamos a matar, y no matábamos ni una mosca”.

Miguel agrega que, incluso, “había gente que no se juntaba con los de Ansina, si bien a veces eran familia”, y Nené, a su vez, atribuye el estigma sobre Ansina a una discriminación racial: “Ansina era más o menos de la misma clase social, eran todos trabajadores, el tema es que había más afros que por el lado de Minas y Tacuarembó”.

Según Perico, también se sumaba una diferencia socioeconómica: “Era más culto vivir en el lado de Tacuarembó que en Ansina. En Ansina andaban en alpargata<sup>123</sup> o chancleta, y del lado de Tacuarembó en *champions*<sup>124</sup>, es un estatus distinto. El poder adquisitivo de la gente de Ansina... ¿un basurero qué puede ganar? En cambio, del lado de Tacuarembó, un

---

<sup>123</sup> Calzado confeccionado con capellada de tela de algodón y suela de yute, muy usado por las clases populares. <https://www.montevideoantiguo.net/fabrica-de-alpargatas/>

<sup>124</sup> Calzado deportivo.

jubilado del ejército... (...) El candombe era en Ansina, el resto no tocaban tambor. De los de Tacuarembó se le dio entrada primero a Washington Ocampo, después a Tito Gradín (...) Ninguna mujer de la familia Gradín bailó en Ansina”.

“Del lado de Tacuarembó era distinta clase de negros”, dice Perico. Tomás, que vivía sobre la calle Minas, agrega: “El negro más distinguido llegaba a ser portero (...) más de ahí no iba. Se abrió la cosa recién en los años 50, con la apertura de más liceos la gente empezó a estudiar, a capacitarse más. (...) Yo trabajé, jugué al fútbol amateur, estudié<sup>125</sup>, y al mismo tiempo estaban los tambores siempre, a pesar de que mi padre me tenía prohibido acercarme a un tambor, porque el negro estaba desde el punto de vista social considerado como algo bajo, y el tambor era símbolo de eso. (...) Sin embargo, mi padre fue un gran violinista, (...) el tío de él, que fue su profesor, fue primer violín de [la orquesta nacional del] Sodre, y era negro. Y el otro tío, hermano de ese, un violinista de primera. Mi padre llegó a participar y formar varias orquestas, trabajaba en los teatros con zarzuelas, pero en carnaval formaba grupos de jazz, típica, música brasilera o cubana; no candombe. A mí que me tenía prohibido ir a Ansina, él iba a Ansina a buscar a los Giménez que tocaban todo: pandeiro, bongó, tambor, y los traía a la orquesta”.

Estos testimonios retratan a calle Ansina como un territorio donde se concentran las tensiones generadas entre la resistencia cultural de este quilombo urbano, por un lado, y el racismo y la aporofobia del sistema neocolonial por otro; sumado a los efectos psicológicos y sociales del racismo en los afrodescendientes. Fanon (1973) explica la forma en que la opresión y la discriminación racial afectan la identidad y la autoestima de las personas afro; cómo los individuos afro, en una sociedad blanca, tienden a adoptar la cultura y los valores del colonizador, a imitar y apropiarse de los símbolos de la cultura dominante, en un intento por ganar aceptación y superar el sentimiento de inferioridad que les es implantado. Esto, señala el autor, no solo no garantiza la inclusión en la sociedad, sino que puede resultar tanto en una pérdida de identidad cultural como en un profundo conflicto interno. En Montevideo, a fines del 1800, las Sociedades Filarmónicas inicialmente renegaron del tambor<sup>126</sup> para volcarse a instrumentos y ritmos europeos, y tratando de impedir a sus hijos participar del candombe. A mediados del 1900 había familias que continuaban así, como en el relato de Tomás. En relación con estas dinámicas, Manzanares (2002), al estudiar la obra artística de

---

<sup>125</sup> Tomás trabajó desde niño en el almacén del barrio, y luego entró al Poder Judicial, donde trabajó empezando por el escalafón más bajo, hasta llegar a jefe. También estudió medicina y dejó cuando le faltaban dos materias para recibirse, cuando murió su mamá, en la época que demolieron barrio Reus al Sur.

<sup>126</sup> Información presente en las fuentes bibliográficas citadas en antecedentes, para el estudio de asociacionismo afro en el período mencionado.

Shonibare<sup>127</sup>, deja al descubierto la sobrerrepresentación del que ejerce el poder y los mecanismos de dominación, desarticulando las oposiciones binarias. Plantea que la invisibilización es uno de estos mecanismos, y consiste en que su presencia pase desapercibida para el Otro. Esta relación de poder funciona en términos de posesión y control de la mirada, y detrás de ella se esconde un aparato ideológico con el que occidente ha construido al Otro en oposición a sí mismo, negándole el derecho a la autorepresentación. Según Manzanares (2002), Shonibare propone ante esto una relectura de aquellas imágenes que parecen desprovistas de ideología, en las que la propia belleza se presenta como una construcción política y la blanquitud se convierte en metáfora de luz divina, virginidad y pureza, frente a la sensualidad y la perversión del no-blanco. Según Gobineau, solo el blanco es bello y capaz de producir objetos bellos. El *dandy* en el siglo XIX, fue un paradigma de la modernidad e identidad europea, símbolo de belleza, bohemio y desentendido del discurso político. Shonibare se presenta como un *dandy*<sup>128</sup> en sus obras, desenmascarando que, no obstante, el *dandy* disfruta de una situación que es producto del imperialismo y la dominación colonial. La autora señala que nada hace explícito que un *dandy* debe ser blanco, pero la omisión delata lo normativo, y al presentarse un *dandy* no-blanco, la obra pasa a ser extraña, quebrándose la frontera entre lo posible y lo imposible, y evidenciando las relaciones de poder entre occidente y el Otro. *Passing for white* (pasar por blanco), es una práctica de supervivencia y se basa en un deseo de ser aceptado dentro la normatividad blanca. En contrapartida, *passing for black* (pasar por negro) suele constituir un acto lúdico y una reivindicación de la supremacía blanca. Manzanares (2002) toma a Roediger cuando dice que el racismo en Estados Unidos pasó por asimilar a los negros como perezosos o no racionales, por lo que el personaje de *Blackface* (cara pintada de negro) era un pretexto para huir de la disciplina y los valores morales, reivindicando el derecho a volverse negro por tanto tiempo como desearan, y reaparecer como blanco. Este derecho, en cambio, le era negado a los negros, parodiando la ropa elegante, el temperamento y religión entre los negros, como intentos ridículos de comportarse como blancos.

En este sentido, Andrews (2007) remite al caso del *minstrel*,<sup>129</sup> en Estados Unidos, al cual describe como un espacio privilegiado para controlar la cultura afro, caracterizado por una dicotomía entre insulto y envidia racial, por un lado, y fascinación-atracción de los blancos hacia los afro y su cultura, por otro, así como por la delimitación de una jerarquización de clase, raza y género. Entonces establece un paralelismo con el caso uruguayo, donde los

---

<sup>127</sup> Yinka Shonibare (1962), es un artista británico-nigeriano que vive en el Reino Unido. Su trabajo explora la identidad cultural, el colonialismo y el poscolonialismo en el contexto contemporáneo de la globalización.

<sup>128</sup> Obra: <https://africa.si.edu/exhibits/shonibare/dandy.html>

<sup>129</sup> Espectáculo de variedades con auge entre 1830 a 1900, ejecutado por hombres blancos con la cara pintada de negro, para satirizar a las personas afro.

montevideanos blancos habrían encontrado al candombe “ridículo e irresistible”, creando al personaje del blanco con la cara tiznada de negro. De hecho, hasta hoy las comparsas<sup>130</sup> de candombe se llaman “sociedades de negros y lubolos”; originalmente, *lubolo* refería a “blanco pintado de negro”<sup>131</sup> (Montaño, 2021). Por su parte, Alfaro (1998) menciona que incluso después de la gestación del Uruguay “civilizado”, durante el carnaval el blanco podía permitirse tener conductas consideradas *bárbaras*<sup>132</sup>, como eran catalogadas las actividades de los no blancos. Por otro lado, en la época de la colonia, las *mamas viejas*<sup>133</sup> y los *gramilleros*<sup>134</sup> se vestían con ropas que desechaban los amos, lo que para ellos era un símbolo de estatus, pero esto no era visto de la misma forma para la sociedad del momento (Vidart, 1997). Los 6 de enero<sup>135</sup> se celebraba la coronación de los reyes Congos, quienes iban en procesión a visitar a las autoridades, acompañados por integrantes de todas las Salas de la Nación. La prensa de la época refleja la mirada juzgadora<sup>136</sup> de la sociedad blanca, (Goldman, 1997), evidenciándose históricamente la posibilidad de la sociedad blanca de liberarse a través de caracterizarse como negro (black face), y la imposibilidad del colectivo negro de realizar lo mismo (white face), sin ser juzgado.

Otra forma de discriminación descrita en las entrevistas es el asociar al “barrio de los negros y el tambor” con vagancia. Sin embargo, de las mismas se desprende que en Ansina las familias pagaban alquiler y que sus habitantes no solo eran trabajadores en su gran mayoría, sino que trabajaban desde niños o muy jóvenes por lo general, las mujeres como lavanderas o domésticas y varones en el rubro de la construcción, diarieros, entre otras

---

<sup>130</sup> Agrupación con personas que desfilan tocando tambores (chico, repique y piano), bailando (hay diferentes personajes), y llevando los estandartes (bandera, luna, estrella, y estandarte con el nombre de la comparsa)

<sup>131</sup> En el carnaval de 1874 surge una comparsa de blancos pintados de negro que se llamó “Negros Lubolos”. Lubolo proviene del nombre de uno de los tantos pueblos que fueron traídos esclavizados a América (Montaño, O., 2021).

<sup>132</sup> La clasificación “bárbaro / civilizado” es del historiador J. P. Barrán. El primer impulso modernizador se da en las últimas décadas del siglo XIX, la transición del carnaval “bárbaro” al “civilizado” refleja la transición al Uruguay moderno, la adecuación de la estructura económico social a las demandas del mercado mundial y los países centrales, (Alfaro, 1998)

<sup>133</sup> La *mama vieja* representa una señora mayor, lavandera o vendedora de empanadas de Montevideo Colonial, también a la reina en las ceremonias de coronación de los reyes congos del 6 de enero en las Salas de Nación en el siglo XIX. Viste pollerón, turbante y abanico, a veces sombrilla, y delantal. Danza junto al gramillero, interactuando con humor y seducción.

<sup>134</sup> El gramillero representa un señor mayor, antiguo yuyero de la tribu. También al rey en las ceremonias de coronación de los reyes congos los 6 de enero en las Salas de Nación en el siglo XIX. Tiene barba blanca, viste levita o frac, sombrero y lleva una valija con yuyos y un bastón. Danza junto a la *mama vieja*.

<sup>135</sup> En Montevideo se fundó la Cofradía del Rey San Baltasar (santo negro) en la iglesia Matriz en 1787. Festejar el 6 de enero como día de reyes por parte de esclavizados negros fue extendida en la colonia en toda América, (Goldman, G., 1997). Esta tradición se ha transformado, pero ha sido ininterrumpida, y hasta hoy los 6 de enero se realizan llamadas en Montevideo.

<sup>136</sup> “Siempre nos ha chocado ver estas fiestas en medio de una civilización como la nuestra. Ver a un sirviente transformado en rey, vestido ridículamente, con un séquito crecido y tan ridículo como el que lleva a su cabeza pasear por las calles de nuestra ciudad (...) ¿no es extravagante?” (El Comercio del Plata, 6 de enero de 1859, citado en Goldman G., 1997, p. 89).

ocupaciones similares, aunque también había excepciones en cuanto a trabajos mejor remunerados y valorados. Perico es uno de estos casos, tenía un trabajo mejor remunerado que la media, aunque no le fue reconocido el cargo por ser afro. "Entré en 1953 a [trabajar a] la Contaduría General de la Nación. (...) No me reconocieron el cargo, pero a mí, mientras no me tocan en el bolsillo... Yo era jefe de liquidaciones", relata. Incluso el racismo y la aporofobia a la que estaban sometidos, pueden tener relación con la necesidad de la gente de barrio Ansina de diferenciarse de los conventillos, donde las condiciones eran muy similares, pero generalmente más humildes aún.

### **Terrorismo de Estado: desplazamiento forzoso y derrumbamiento**

La vida de Ansina fue un antes y un después a partir de 1979. En este apartado se describe desde las voces de los protagonistas, cómo sucedieron los hechos, cuáles fueron las razones y cuáles las consecuencias del desplazamiento forzoso y el posterior derrumbamiento de las edificaciones. Se rescatan las percepciones, vivencias y heridas que cargan consigo, y que modificaron sus destinos.

González Monteagudo (2010) plantea que, debido a la fuerte interrelación entre las entrevistas, la memoria, la historia reciente, la violencia y la subjetividad, es inevitable que se presente una dimensión política en los hechos narrados. Las repercusiones públicas son importantes cuando se trabaja sobre los recuerdos y experiencias desde la mirada de las víctimas y los grupos subalternos. De hecho, el movimiento de la historia oral y los estudios sobre la memoria, apuntan a evitar la reproducción de situaciones de poder y explotación, y se vinculan a movimientos sociales progresistas, feminismos y cultura popular.

Respecto a cómo se sucedieron los desplazamientos forzosos en Ansina, dice Tomás: "La dictadura impuso y decretó el desalojo por vivienda ruinosa. En el lado de Ansina e Isla de Flores había una casa de la que había caído un bloque; si hubiesen reparado eso, no pasaba nada<sup>137</sup>. Entonces tomaron eso como pretexto para decir que eran viviendas ruinosas y había que desalojar. Y lo mismo ocurrió con el Mediomundo. (...) Vinieron a buscar a la gente en camiones, la gente salía con una incertidumbre total, no sabía ni para dónde iban, las caras eran de terror, parecían los judíos en Auschwitz. (...) A muchos se los llevaron al Corralón, que estaba en la calle Gonzalo Ramírez y Ejido; hicieron piezas divididas con cartón, y ahí una familia con las pocas pertenencias que pudieron llevar. Otros fueron a Martínez Reina, la fábrica que está en Capurro. (...) Iban como ganado. Martínez Reina tenía un gran portón y había un sereno que cerraba a las 10 de la noche, ponía una cadena y un

---

<sup>137</sup> Andrews (2010) sostiene que por más de treinta años se habían mantenido los alquileres bajos artificialmente, por lo que los propietarios habían dejado de invertir en el mantenimiento de edificios de fines del siglo XIX e inicios del XX.

candado. Si vos llegabas a las 10 de la noche no entrabas, te quedabas en la calle. Y tenés que ver las condiciones pésimas en que se vivía adentro, era lamentable. (...) Después los llevaron al Cerro Norte. (...) Hubo gente que estaba más cómoda, y en vez de ir para ahí pudo alquilar”.

Sandra recuerda a su vez: “Era milico de esquina a esquina. Cuatro hileras de milico había, de camiones militares y de milicos de a pie, apuntando con el arma, por si los negros se revolucionaban, nos mataban”.

Agrega Perico: “No se comparaba unas hormigas con el elefante que era el ejército, el poderío de la armada. (...) El soldado es una máquina bruta que obedece ciegamente al poderío militar”.

En estos relatos de vida cruzados, las narraciones se orientan y confluyen en una experiencia que se fundamenta, según Pujadas (2000, p. 20), a partir de una “interpretación compartida’ (*shared understanding*) como la denominó Barth, que es fruto de una conciencia colectiva (...) y de compartir un estilo de vida similar”.

Agrega el autor:

Existe un sentimiento de pertenencia, marcado por la experiencia traumática compartida y señalado por un antes y un después determinantes en sus trayectorias personales. La tragedia de sus vidas no solamente está encauzada por ese corte cronológico, sino por una interpretación compartida de los hechos (...) del que surgen narraciones personales que se alinean y dan detalle de unas vivencias de las que todos, con pequeñas variantes, se sienten copartícipes. (Pujadas, 2000 p. 20).

Sobre las razones del desplazamiento forzoso, relata Tomás: “Las mentas [comentarios] dicen: ‘los negros no pueden estar ahí, es una zona privilegiada’. Pero cuando se produjo el desalojo ya no eran la mayoría negros, estaban mitad y mitad, lo que sí eran todos humildes. (...) Se había tugarizado la zona Palermo y Sur, los propietarios eran gente que compraba casas y alquilaba piezas por familia. (...) Pero lo de vivienda ruinoso fue una mentira. ¡Lo que costó tirar Ansina! Vinieron con máquinas, con topadoras, con todo, y no caía, y no podían. Eran catorce tipos tirando una cuerda, unas paredes muy anchas, con los ladrillos, mármoles, las puertas, la madera que tenían (...) era todo de primera calidad”.

Según Tito, “la razón era más bien sobre los pobres”. “Por ejemplo, yo vivía allá arriba del todo y había una claraboya, y dos por tres pasabas y se caía un pedazo de vidrio. Un peligro era, pero estábamos acostumbrados, y si no tenés adónde ir, no tenés más remedio... A veces pasábamos corriendo, y más los días de viento que se aflojaba y el vidrio caía”.

Asimismo, la mayoría de las personas entrevistadas concuerda con Isabel en que, además de por una cuestión de clase social, lo racial tuvo mucho que ver: “No querían negros ni pobres”, sostiene.

No obstante, es importante recalcar la importancia de no romantizar y tener en cuenta que más allá de la inmensa riqueza cultural y resiliencia de los habitantes de barrio Ansina para encontrar alegría de vivir, las condiciones socioeconómicas forjadas desde la colonia eran precarias e inicuas. Desde una mirada interseccional, en la línea de Isabel y otros entrevistados, Guzmán (2018) asocia el factor racial y el de clase, planteando que los desalojos forzosos fueron una acción de racismo y de blanqueamiento por parte de quienes sostenían que los negros no podían vivir en el centro de Montevideo. Según sus investigaciones, las autoridades militares se presentaron con un discurso paternalista, diciendo que las evacuaciones tenían carácter transitorio y comprometiéndose a reparar los inmuebles y retornarles a sus hogares, pero luego demolieron Mediomundo y Ansina.

Díaz (2023, p 184) analiza, tal como se mencionó, los estudios del GEU, según los cuales, en el contexto de los desalojos “se conjugaban factores políticos, sociales, raciales y de interés inmobiliario”, una vez que, desde 1977, se vivía un boom de la construcción y el poder inmobiliario afectaba física y jurídicamente a los grupos sociales más vulnerables, a los cuales fácilmente el Estado desalojaba y trasladaba, sin tener en cuenta el arraigo y los vínculos. En este diseño capitalista, las clases dominantes se apoderan de los territorios rentables y van desplazando a las clases populares hacia la periferia. En su audiovisual *Una ciudad sin memoria*, el GEU apela a sensibilizar y a defender la ciudad como un bien colectivo, y expone que había poderes operando en la ciudad, borrando la memoria colectiva materializada en los edificios. Según esta visión, lo patrimonial también debía incorporar conceptos como el ambiente y la interpretación del habitante con su medio, ya que la memoria colectiva de lo urbano no radica solo en lo material, sino en la relación íntima entre la vida cotidiana de la sociedad y el entorno material.

En este sentido, actualmente en Brasil surgen comunidades llamadas “remanentes de quilombo” (Algayer y Fagundes 2022, p 17), como modo de resistencia y de reencuentro con la identidad, la preservación de prácticas y de la memoria, y de modos de organización propios. Este movimiento también llega como vínculo con un pasado de esclavitud y como vehículo para exigir reconocimiento y reparación por parte del Estado<sup>138</sup>, mediante derechos humanos de ciudadanía en lugares patrimoniales, depositarios de memoria colectiva.

Respecto a las consecuencias del desplazamiento forzoso vivido por los habitantes de Ansina, Líber comenta: “Para mí el desalojo le afectó bastante al candombe porque fue como haber desparramado todo en distintos barrios, y ahora hay demasiada gente haciendo una cultura que no la siente”.

---

<sup>138</sup> Actualmente en Brasil, el artículo 68 del Acto de Disposiciones Constitucionales Transitorias de la Constitución de 1988, determina que “a los remanentes de comunidades quilombolas (...) les es reconocida la propiedad definitiva (de las tierras), debiendo el Estado emitirles los respectivos títulos” (Algayer y Fagundes, 2022, p. 10).

Tomás también entiende que el desplazamiento “afectó muchísimo” al candombe, debido a que “hubo una dispersión de familias que hacían candombe, y explica: “Cada grupo tenía una identificación por la forma de tocar. (...) Cada grupo tenía su código, siempre juntos, tocando desde chicos, siguiendo a los grandes, eso se desintegró”. El Hurón reconoce el daño, pero matiza: “Al dispersarse de los barrios madres [Sur, Palermo y Cordón], por un lado le hizo daño en su forma al candombe, pero en su magnitud no lo lograron quienes querían hacer eso, porque ahora en cada barrio apareció una comparsa”.

Picún (2013, p. 297) coincide en que los desplazamientos podrían “haber dado fin o al menos menguado la práctica del candombe, pero considera que lo que ocurrió fue que dieron lugar “a un proceso de masificación”.

Boronat et al. (2007, p. 54) también entienden que el candombe fue afectado debido a que los “vínculos entre población, su legado cultural y los elementos materiales que constituían esos lugares, para los procesos de transmisión generacional de la cultura, fueron interrumpidos y en parte destruidos”. Los autores señalan que por tratarse de “historias de lo cotidiano que pueden parecer sin trascendencia”, son justamente esas historias “y los vínculos de parentesco y amistad que perduran por generaciones, los que hacen a la memoria colectiva a su proyección a la significación del barrio (...) que es parte del patrimonio intangible”, (Boronat et al, 2007, p 47).

Otra consecuencia de los desplazamientos forzados fue la emigración. Liber lo hace notar, junto con la pérdida de personas mayores que no toleraron, a su entender, el desarraigo: “También perdimos viejos en pila, que se murieron de angustia. (...) Las familias se desperdigaron, sentimentalmente se perdieron, y después vino la emigración”. A lo largo de las entrevistas, fueron nombradas varias personas de Ansina que emigraron, especialmente a Argentina, haciendo con que el candombe se replicara en otros lugares. Según Ferreira (2015), la emigración masiva a Buenos Aires en ese contexto, promovió el surgimiento del candombe uruguayo en Argentina, siendo él mismo uno de los protagonistas de ese fenómeno. Parody (2014), por su parte, analiza este proceso enfocando en la relación entre música, política y etnicidad en la región.

Ferreira (2015) menciona diversos factores que precipitaron la emigración masiva de uruguayos en general, durante la dictadura militar, entre los cuales se encuentran los desalojos junto a otros actos de violencia, torturas y prohibiciones a la libertad de expresión o a la realización de acciones artísticas o culturales. El autor relata, entre otros hechos, la brutal represión que tuvo lugar el 1 de mayo de 1974, fecha en que se celebra en Uruguay y en varios países del mundo el Día Mundial de los Trabajadores. Lo que ocurrió fue que, cuando salieron a tocar el tambor, como se hace tradicionalmente en esa fecha, terminaron

presos en el Cilindro Municipal<sup>139</sup>. Este suceso fue mencionado por varios entrevistados, por haber estado involucrados ellos mismos, familiares o vecinos. Líber, por ejemplo, lo recuerda de la siguiente manera: “Cuando llegamos a Ejido nos rodea la policía. (...) Iban los tambores tocando y la gente bailando atrás, como hacen siempre. (...) Me devolvieron a los chiquilines, pero mi marido estuvo en el Cilindro. (...) Él era defensor policial, porque boxeaba en esa época, [a él no], pero a los demás les pegaban, le daban patadas en los riñones, de todo”.

Continuando con las consecuencias del desplazamiento forzoso, Miguel destaca el hecho que “había muchas familias numerosas”. “Era muy difícil conseguir una casa tan grande como para mudarse juntos, la única manera era separarse”, concluye. Por su parte, Guzmán (2018) enumera otras consecuencias, además de la alta dispersión, como muertes, tristeza, rabia, impotencia, pobreza y marginación.

En este sentido, Rey (2022) menciona como consecuencia de la gentrificación de zonas Sur y Palermo, la desterritorialización, segregación, periferización y pérdida cultural e identitaria, así como situaciones de hacinamiento a raíz de que muchas familias o miembros de algunas familias tuvieron que ir a vivir “de agregados” en casas de familiares o amigos. Esto, sumado a que, en la mayoría de los casos, los desplazados sufrieron las consecuencias de haber sido trasladados a viviendas precarias en barrios desprovistos de sistemas urbanos, con un entorno inseguro y peligroso. A su vez, el autor menciona: daños materiales, como pérdidas de bienes económicos —mobiliario, ropa, juguetes y otros objetos—; pérdida de empleos; alejamiento de centros educativos; y quiebre de las redes de cooperación que colaboraban con la supervivencia material; además de heridas inmateriales, como ser daños a la dignidad moral fruto de la expulsión agresiva; vivencias de racismo y de discriminación por ser pobres; tratos deshumanizantes; desamparo, debido a la falta de escucha del Estado, prensa y organizaciones; ruptura de redes barriales y espacios de ocio y recreación; desarraigo de espacios de referencia; rompimiento de redes familiares y pérdida de seres queridos. También menciona niñeces dañadas, lo cual configura un trauma psicosocial generado por la violencia política.

Con base en la denuncia pública del GEU por la demolición del conventillo Mediomundo y del barrio Reus al Sur, Díaz (2023) menciona que la destrucción del entorno material, es la parte visible de la fragmentación de las relaciones de vecindad y la dilución de las formas de vida asociadas a la vivienda. Con el desmoronamiento de los barrios

---

<sup>139</sup> Durante la dictadura, el Cilindro Municipal se convirtió en centro de detención clandestina de presos políticos. [https://es.wikipedia.org/wiki/Cilindro\\_Municipal](https://es.wikipedia.org/wiki/Cilindro_Municipal)

tradicionales, se genera “un espacio urbano donde se pierde la significación para sus habitantes” (p.95).

Por su parte, Graciela aporta una mirada que retrotrae los daños del desplazamiento y el desarraigo mucho más atrás en el tiempo. “Es como una información ancestral, estamos hablando de un doble desarraigo: primero de África, luego de aquí. (...) Por eso es tan doloroso Ansina y también Cuareim, porque hay una apropiación; por primera vez los negros se sienten dueños de un lugar, tienen una relación con el lugar que no es de dependencia, es relación directa, entonces, cuando los desarraigan de ahí, y nuevamente de forma forzosa y violenta, el dolor es muy grande”.

La reflexión de su compañera conmueve profundamente a Perico: “En el año ‘79 ya no había nadie acá. El desfile se hizo en 18 de Julio<sup>140</sup>. Entonces, el dueño de los Nyanzas dijo: ‘Vamos a pasar por Ansina’. (...) Contar esto trae muchos ingratos recuerdos... Cuando entramos con los tambores al barrio, las ventanas, como era verano, quedaron abiertas, y las cortinas de nylon, por el bajo poder adquisitivo de la gente, puestas... Las cortinas salían por las ventanas... todos llorábamos” (*se le quiebra la voz*).

El sentido de pertenencia y la identidad con ese lugar humilde pero amado, y brutalmente arrebatado, queda claro en los testimonios de inmenso dolor. Allí se atesoraban elementos que trascienden a Ansina y Cuareim, y se vinculan a ese doble desarraigo al que remite Graciela: primero de África, debido a la trata de personas esclavizadas en la colonia, y luego, de los lugares donde se cultivaron y desarrollaron los elementos que atravesaron el Océano Atlántico y fueron traídos escondidos, ocultos en el cuerpo y el alma.

En este sentido, Gilroy (2014) elabora el concepto de *Atlántico Negro* como un espacio unificador que conecta las vivencias de los africanos desplazados por la trata con las culturas emergentes en América, Europa y África. Este proceso unificador genera culturas híbridas que trascienden las fronteras nacionales y étnicas creando una *cultura atlántica* que desafía las narrativas tradicionales de identidad y pertenencia y va a contrapelo de los efectos dañinos del pensamiento dualista binario eurocentrista, en el que un elemento del par está dominado por otro: racional-irracional, blanco-negro. El autor expone cómo las comunidades de la diáspora han creado nuevas formas de resistencia y creatividad frente a la opresión, y cómo el acceso restringido de las personas esclavizadas a la alfabetización generó un aumento del poder de la música y un refinamiento en su capacidad de comunicación, que no se limita al poder de las palabras habladas o escritas. Desde esta visión, la música ha desempeñado un

---

<sup>140</sup> Debido al temor por los derrumbamientos, en febrero de 1979 se desvió la ruta tradicional de las Llamadas (que usualmente atravesaba barrios Sur y Palermo por calle Isla de Flores), a la Avenida 18 de Julio" (Andrews, 2010, p 196)

papel clave en la reproducción de la cultura del Atlántico Negro y en la conexión entre las diferentes comunidades de la diáspora.

En Uruguay, la diáspora creó candombe, y lo atesoró en lugares como barrio Ansina y Cuareim, junto a otros elementos que se respiraban en el diario vivir y que forman parte de ese bagaje de la cultura atlántica. Por eso en Ansina también se tocaba y bailaba salsa y samba; por eso es familiar para un integrante de la diáspora cualquier género musical de la diáspora de cualquier otro lugar geográfico, y seguramente también lo sean elementos que contextualizan esas expresiones, tanto los tangibles, como por ejemplo el contexto habitacional, como los intangibles, que fueron traídos en este trabajo a modo de categorías de análisis. Esa identidad trasciende el tiempo y el espacio, trasciende fronteras, etnias y contagia, tal como expresa la canción de autor anónimo titulada *Suena el Cuero* para algunos, *Baile del candombe* para otros, que fue interpretada por diversos músicos de renombre:<sup>141</sup>

*“Cuando yo siento un tambor / Yo no sé lo que me pasa / La sangre se me alborota / Y el santo me quiere dar / En el medio del solar / Hay un tremendo barullo / Suenan los cueros / Suenan los parches/ Y a la negra Tomasa / El santo le da / Baile del candombe...”*

### **Reflexiones finales**

Con base en una metodología que fundamenta la importancia de rescatar memorias silenciadas, una teoría *afrolatinoamérica centrada* que busca liberarse de las cadenas eurocéntricas coloniales, y cuestionando el propio lugar de privilegio desde la blanquitud; con este trabajo se aportó a la reconstrucción de la memoria colectiva a través de historias de vida de habitantes de Ansina en el período de 1930 a 1979.

Mediante categorías de análisis africanistas y el rescate de las memorias, desde las voces afrocentradas de los protagonistas, se conoció cuáles fueron las principales familias referentes del candombe en calle Ansina, así como sus números de puerta, y se contribuyó a la comprensión de diversos aspectos cotidianos de la comunidad. Asimismo, se indagó acerca de los vínculos con conventillos de la zona, lo que reveló que en medio de esos vínculos y elementos de lo cotidiano —entre los cuales forma parte el candombe— se encontraba inmerso el patrimonio inmaterial.

---

<sup>141</sup> *Suena el Cuero*, grabada por Celia Cruz y La Sonora Matancera en 1960, adaptada y cantada por Carmen Abella en Bantú (información: Tomás Olivera 31/01/25); luego por Jorginho Gularte (entre muchos otros), bajo el nombre *Baile del Candombe*. La canción refleja la conexión con el tambor, donde la música y la danza, como sucede en tantas culturas de la diáspora africana, implican trance o posesión, conectando a los participantes con sus ancestros en una comunicación espiritual. El barullo del solar (solar: sinónimo de conventillo en Cuba, contexto habitacional de la rumba y la santería), remite a celebración comunitaria y resistencia.

Calle Ansina, corazón del barrio Reus al Sur, representó un epicentro de cultura afro —o cultura atlántica—, que se interrelacionaba con otros espacios similares que podrían definirse como quilombos urbanos o territorialidades étnicas, con los cuales conformaba una red de resistencia cultural. Los desplazamientos forzosos y los derrumbamientos de los edificios quedan expuestos como un intento de destrucción del patrimonio tanto simbólico como material por parte del gobierno de facto, y como una continuidad de los episodios de prácticas abusivas coloniales, esta vez en el contexto de la neocolonialidad del poder.

Queda en evidencia la necesidad de la reparación histórica y la importancia del apoyo del Estado en la promoción y el cumplimiento de políticas públicas que apunten a lograr la equidad y la igualdad de oportunidades, combatir el racismo, enseñar sobre patrimonio, valorizar los aportes afro y descolonizar la educación. Cambiar los libros de la escuela y, en la academia, incorporar epistemologías no hegemónicas que den voz a las narrativas invisibilizadas.

## Epílogo

Recorro en la memoria las historias de vida. Cierro los ojos y veo la imagen de un cordón umbilical multicolor que sale de África y se expande a toda América, un tejido que se convierte en un gran mandala que conecta las expresiones culturales afro de cada país. Cada hebra tiene un color distinto y esconde un significado: comunidad, cuerpo, baile, canto, tambor, espíritu, rito, ancestros, energía vital, oralidad, circularidad...

La imagen sigue el recorrido de la trama y hace foco en Uruguay, se posa sobre Montevideo; veo la calle Isla de Flores y otros tejidos de colores que conectan a los conventillos entre sí. Se sigue acercando el zoom y llega a barrio Reus al Sur y a calle Ansina. Allí aparecen las familias de candombe viviendo su cotidiano: las redes de solidaridad, las fiestas, los tambores, los amores y desamores. Todo entrelazado con aquellos hilos de colores compartidos por la diáspora, esa trama que finalmente constituye el patrimonio inmaterial, donde lo edilicio —ese sí patrimonio material— solo es lo más visible.

De pronto la luz se apaga; ese patrimonio inmenso es atacado violentamente por las garras de la dictadura, que a través del desplazamiento forzoso y los derrumbamientos, rasga y arranca el tejido, quedando desparramados hilos y jirones... Silencio. Estupor. Dolor.

No es la primera vez que se apaga la luz. La abuela saca del bolsillo del delantal un puñado de hilitos rescatados y los pone en la mano de su nieto. Una vez más se repite la historia. *“El desalojo fue una puñalada muy profunda, pero que no acabó con la vida”*<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup> Perico.

Pasaron quinientos años de intentos de epistemicidio resistidos de mil maneras, mil veces en toda Abya Yala; escondiendo saberes en códigos encriptados, en un movimiento, en una síncopa, en un canto. Quizás esperando el momento para ser sacados a la luz, a lo seguro, al calor del amor, del respeto y de la apertura al deleite de la hermosura de la diversidad.

Es necesario que vuelvan al barrio las familias de Ansina y Mediomundo; urge devolver Palermo y Sur a quienes sienten en cada baldosa un significado, vibran su vida en clave de tambor, tejen el telar que comenzó en África y garantizan su supervivencia.

En las rejas antiguas de barrio Sur y Palermo hay mensajes secretos, hilachas sueltas del tejido, presentes en la figura del corazón llamado Sankofa<sup>143</sup>, que también se simboliza con un pájaro que mira hacia atrás con una semilla en el pico, y significa que para comprender el presente y construir un futuro, es necesario conocer el pasado.



---

<sup>143</sup> *Sankofa* es uno de los símbolos Adinkras, ideogramas que transmiten enseñanzas y valores del pueblo Akan, complejo étnico-lingüístico del sur de Ghana y Costa de Marfil. En América, durante la colonia, las personas esclavizadas realizaban los trabajos brazales, entre ellos producir rejas y cerámicas, dejando encriptados allí sus códigos. Pérès Songbe (Arquiteto Mestrando em Arquitetura FAU/USP. Especialista em Arquiteturas Africanas). <https://www.instagram.com/reel/>

## Referencias bibliográficas

- Akotirene Santos, C. [carlaakotirene]. (16 de diciembre de 2024). El 10 de diciembre de 1959 nació el Nêgo Bispo! Ancestral. [video]. Instagram:  
[https://www.instagram.com/reel/DDZIsNLp0cz/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/reel/DDZIsNLp0cz/?utm_source=ig_web_copy_link)
- Álfaro, M. (1998). *Carnaval: una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*. Segunda parte. Ediciones Trilce.
- Álfaro, M. (2008). *Mediomundo: sur, conventillo y después*. Montevideo: Medio y Medio. ISBN 978-9974-8-1610-7
- Algayer Casagrande, E. y Fagundes Nunes, M. *Iluminuras* 23(60), 07-29, abril de 2022.  
<https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/121104>
- Althabe, G., Hernández, V. (2005). Implicación y reflexividad en antropología. Etnografías globalizadas. Valeria Hernández, Cecilia Hidalgo y Adriana Stagnaro (comps.).  
*Publicaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*.  
[https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/divers13-03/010046374.pdf](https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers13-03/010046374.pdf)
- Álvarez, L. M. (2020). *Trovadoras africanas: guardianas de la tradición*. Perro Andaluz Ediciones.
- Álvarez Pedrosián, E. (2018). Sentidos de lo experimental en la etnografía contemporánea. Un debate epistemológico. *Antropología experimental*, 18, 2  
<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>
- Amaral, S., Esquivel, A., Celestino, O., Silva, J., Maciel, N., Olaza, M., Pereyra Silva J., Faroppa, J., Robaina, M., Rorra, O. y Vázquez, A. (2021): Memoria y reparación integral de la comunidad afrouruguaya en tiempos de terrorismo de Estado: en particular, de las familias desplazadas forzosamente del conventillo Medio Mundo y el barrio Reus al Sur (Ansina) (1973-1985). Rojo SRL.
- Amigo Dürre, R. (2015a). *El patrimonio como reparación: La patrimonialización del candombe afromontevideano y la respuesta afectiva de sus portadores*. Actas de las Cuartas Jornadas del Grupo de Estudios Afrolatinaamericanos.
- Amigo Dürre, R. (2015b). Materializando lo inmaterial: el candombe como artefacto patrimonial. *Trama - Revista de la Asociación Uruguaya de Antropología Social*, (6), 46-56.
- Amigo Durre, R. (2015b). El candombe como artefacto patrimonial. *Trama*, (6), 46-56. [EL CANDOMBE COMO ARTEFACTO PATRIMONIAL | Trama](#)
- Andrade, S. (2021). *Macumberos*. Ediciones Rumbo.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/V%C3%ADctor\\_Rodr%C3%ADguez\\_Andrade](https://es.wikipedia.org/wiki/V%C3%ADctor_Rodr%C3%ADguez_Andrade)
- Andrews, G. R. (2010). *Negros en la nación blanca. Historia de los afro-uruguayos, 1830-2010*. University of North Carolina Press.

- Andrews, G. R. (2007). Recordando África al inventar Uruguay: sociedades de negros en el Carnaval de Montevideo, 1865-1930. *Revista de Estudios Sociales*, 26, 86-104.  
[https://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0123-885X2007000100007](https://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0123-885X2007000100007)
- Araújo, J., Lima Silva, R., Ferreira, E. C. (2022). No meio de tanta Maria, minha mãe eu sei quem é: mulheres capoeiras tecendo a outras histórias. *Mulheres que gingam. Reflexões sobre as relações de gênero na capoeira*. (J Araujo, R de Lima Silva, E. C. Ferreira (Orgs.) Appris editora.
- Atkinson, P. y Hammersely M. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Editorial Paidós Básica
- Ayestarán, L. (1953). La música en el Uruguay Vol.1.  
<https://archive.org/details/LauroAyestaran1953LaMusicaEnElUruguayVol.1/page/n81/mode/2up>
- Balaguer, Gabriela (2021). São Benedito é preto e a encruzilhada da pesquisa: O caminho para a crítica à branquitude. ABATIRÁ. *Revista de ciências humanas e linguagens*. 2(4). 1. Universidade do Estado da Bahia.
- Ballesteros Trujillo, B. Z. (2016). Sobre el pensamiento de frantz fanon. En piel negra, máscaras blancas y “racismo y cultura”, entre otras reflexiones relevantes. *Temas Sociales*, 39, 2016, 171-188.
- Barrán, J. P. (2021). *Historia de la sensibilidad en Uruguay. La cultura "bárbara". El disciplinamiento*. Ediciones Trilce.
- Bertaux, D. (1980). *La perspectiva biográfica: validez metodológica y potencialidades*.  
[https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia\\_web/metodologia/Bertaux.pdf](https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/metodologia/Bertaux.pdf)
- Bidaseca, K. A. (2016). Rita Segato: una flecha en el tiempo. Intersticios De La política Y La Cultura. *Intervenciones Latinoamericanas*, 5(9), 141-149.  
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/15228>
- Boronat, Y., Mazzini, L., y Goñi, A. (2007). Síntesis simbólica: Candombe en barrios Sur y Palermo. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de la República.
- Borucki, M., Trias, L., Martínez, F., Thul, M. Bolaña.. *Historia de la población africana y afrodescendiente en Uruguay. 2020*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Ministerio de Desarrollo Social.
- Brena, Valentina (2015). Fenómenos subyacentes del candombe afrouruguayo. *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, ISSN 1510-3846, 2015, 13, 51–64.
- Broguet, J (2020). *"Salir de la blanquitud": Candombe afrouruguayo y categorías étnico-raciales en Paraná, Santa Fe y Rosario (fines siglo XX a 2015)*. [Tesis doctoral, Universidad de Buenos

Aires]. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

<http://hdl.handle.net/11336/106713>

Carballa, M. (Ed.). (2015). *Patrimonio Vivo del Uruguay: Relevamiento de Candombe*. Comisión Nacional del Uruguay para la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Carvalho, J. J. Cimarronaje y afrocentricidad: los aportes de las culturas afroamericanas a la América Latina contemporánea. *Pensamiento iberoamericano*, 4, 2009.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7079769>

Carvalho Neto. (1962). The Candombe, a Dramatic Dance from Afro-Uruguayan Folklore. *Ethnomusicology*, 6(3), 164–174. <https://doi.org/10.2307/924459>

Chagas, K. (2020) Racismo, derechos humanos y lucha contra la discriminación. En A. Trías, M. (2020). Afrodescendientes entre la esclavitud y la libertad: sus luchas durante la independencia, la República y el proceso de abolición. En A. Borucki, M., Trias, L., Martínez, F., Thul, M. Bolaña. *Historia de la población africana y afrodescendiente en Uruguay*. 2020. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Ministerio de Desarrollo Social.

Chagas, J. N. (2023). Ansina: el mito, la verdad histórica y el monumento. *Opinar, revista digital*. 29 de mayo de 2023. <https://opinar.com.uy/ansina-el-mito-la-verdad-historica-y-el-monumento.html>

Chárriez Cordero, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, 5(1), 50–67. <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775>

Clavijo, I. *Ritualidad, sacrificio y religiosidad afro-brasileña en “Ase Ti Orisa”*. Una experiencia etnográfica sobre sacrificio y ritual en un templo afroumbandista uruguayo (2018). Taller II de Investigación en Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la República. 3 Agosto, 2018.

Díaz Paseyro, G. (2023). *¿A quién le importa la ciudad?: el Grupo de Estudios Urbanos y el cambio de la cultura patrimonial en Uruguay, 1980–1985* [Tesis de maestría, Universidad de la República]. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/38048>

Fernández, P (2016). *Resignificando cultura e identidad afrouriaguaya: interculturalidad en el Candombe*. Horizontes críticos sobre afrodescendencia en el Uruguay contemporáneo. Primera Jornada Académica sobre Afrodescendencia, 117-126. Dirección Nacional de Promoción Sociocultural, Ministerio de Desarrollo Social.

Ferreira, L. (1997). *Los tambores del candombe*. Ediciones Colihue-Sepé

Ferreira, L. (2008a). Dimensiones afrocéntricas en la cultura performática uruguaya. En G. Goldman (Comp.), *Cultura y sociedad afro-rioplatense* (pp. 91-123). Perro Andaluz

Ferreira Makl, L. (2008b). Música, artes performáticas y el campo de las relaciones raciales. Área de estudios de la presencia africana en América Latina. En: *Los estudios afroamericanos y*

*africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Avanzados, Programa de Estudios Africanos.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/coediciones/20100823033703/13ferre.pdf>

Ferreira, H. (2015). *Chico, repique y piano (breve historia de la llegada del candombe a la ciudad de Buenos Aires)*. Ediciones Ciccus.

Frega, A., Duffau, N., Chagas, K., y Stalla, N. (Coords.). (2019). *Historia de la población africana y afrodescendiente en Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

Friedemann, N. S. (1997). *Diálogos Atlánticos: Experiencias de investigación y reflexiones teóricas*. América Negra 14.

Gainza, P. (Ed.), (2016). *Primera Jornada Académica sobre Afrodescendencia. Horizontes críticos sobre afrodescendencia en el Uruguay contemporáneo*. Ministerio de Desarrollo Social (MIDES).

Garzón Martínez, M. T. (2018). Oxímoron. Blanquitud y feminismo descolonial en Abya Yala. *Descentrada*, 2(2). Epistemologías críticas feministas. Aproximaciones actuales. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG).

García Rey, M. (2022). *Desplazamientos de personas afrodescendientes en procesos de reconfiguración urbana. Trayectorias biográficas de habitantes desalojados del conventillo Medio Mundo y del conjunto habitacional Ansina* [Tesis de grado Universidad de la República]. <https://hdl.handle.net/20.500.12008/32462>

Geler, L. Categorías raciales en Buenos Aires. Negritud, blanquitud, afrodescendencia y mestizaje en la blanca ciudad capital. *Runa*, 37(1), 2016, 71-87. Universidad de Buenos Aires. <https://www.redalyc.org/pdf/1808/180847332005.pdf>

Gilroy, P. (2014). *Atlántico negro: Modernidad y doble conciencia* (J. M. Amoroto Salido, Trad.). Ediciones Akal. (Obra original publicada en 1993)

Guigou, N. (2017). *Laicismo cultural y memorias afro-uruguayas: la otra cara de la nación*. VII Jornadas de Investigación y de Extensión. V Encuentro de Egresados y Estudiantes de Posgrado. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 11, 12 y 13 de octubre de 2017. Grupo de Trabajo nro.62. *Memorias afro e indígenas: narrativas, resistencias y producciones identitarias de las singularidades culturales en los Estados-Nacionales latinoamericanos*.

Guigou, N. (2017). *Memorias afro e indígenas: narrativas, resistencias y producciones identitarias de las singularidades culturales en los Estados-Nacionales latinoamericanos*. VII Jornadas de Investigación y VI de Extensión. V Encuentro de Egresados y Estudiantes de Posgrado.

- Jornadas 2017, Profesor Washington Benavídez, 11 al 13 de octubre, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.
- Guigou, N. (2017). *Antropología e historicidades: mitos y mito-praxis de la antropología caucásica uruguaya*. VII Jornadas de Investigación y de Extensión. V Encuentro de Egresados y Estudiantes de Posgrado. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 11, 12 y 13 de octubre de 2017. Grupo de Trabajo nro.62. Memorias afro e indígenas: narrativas, resistencias y producciones identitarias de las singularidades culturales en los Estados-Nacionales latinoamericanos.
- Guigou, N. (2016-2017). Impacto de la discriminación racial hacia la comunidad afrouruguaya: Relevamiento etnográfico/antropológico de la comunidad afrouruguaya en los Departamentos de Rivera, Cerro Largo, Artigas, Salto y Montevideo. Convenio OPP - FHCE. Editorial: FHCE
- Goldman, G. (2003). *¡Salve Baltasar! La fiesta de reyes en el barrio Sur de Montevideo*. Perro Andaluz Ediciones.
- Goldman, M. (2003). Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografía, antropología e política em Ilhéus, Bahia. *Revista de antropologia*. USP (46)2, 445-476.
- Goldman, G. (2008). *Lucamba. Herencia africana en el tango. 1870-1890*. Perro Andaluz Ediciones.
- Goldman, G. (2019). *Negros modernos: asociacionismo político, mutual y cultural en el Río de la Plata a fines del Siglo XIX*. Perro Andaluz Ediciones
- González, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*. 92-93. p. 69-82. <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>
- González-Monteaudo, J. (2010). La entrevista en Historia oral e Historias de vida: Teoría, método y subjetividad. En: L. Benadiba (Comp.): *Historia Oral: Fundamentos metodológicos para reconstruir el pasado desde la diversidad*. 21-38. Suramérica Ediciones.
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Editorial Paidós.
- Guterres, L. S. (2003). *La gente de Ansina: performance, tradição e modernidade no carnaval da "Comparsa de Negros y Lubolos Sinfonía de Ansina" em Montevideo/Uruguai* (Tesis doctoral, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. <http://hdl.handle.net/10183/196009>
- Guzman, Alejandra (2018) *Habitar la memoria: Población Afrodescendiente desalojada de Barrios Sur y Palermo durante la dictadura cívico-militar en Uruguay (1973-1985)*. <https://es.scribd.com/document/494234756/Alejandra-Guzman-2018-Habitar-La-Memoria>
- Hall, S. (1999). *Identidad cultural y diáspora*. En: Castro; Guardiola y Millán (eds.). *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Centro Editorial Javeriano (CEJA), Instituto de Estudios Sociales y Culturales (Pensar), Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

- Iglesias, M. P. 2021. *Retomando hilos históricos: un estudio del movimiento afro feminista montevideano a partir de Afrogama, Mizangas y el Bloque Antirracista*. [Tesis de Grado, Licenciatura en Sociología]. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de la República. Intendencia de Montevideo (13 de marzo de 2017). Barrio Reus al Sur.  
<https://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/turismo/mirador-panoramico/barrio-reus-al-sur>
- Jociles Rubio, M. I. (2018). La observación participante en el estudio etnográfico de las prácticas sociales. *Revista Colombiana De Antropología*, 54(1), 121–150.  
<https://doi.org/10.22380/2539472X.386>
- Kasanda Lumembu, A. Elocuencia y magia del cuerpo. Un enfoque Negroafricano. *Estudios de Asia y África* 38(3). Septiembre-diciembre, 2003, 589-616.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58638304>
- Kabenguele Munanga (2003). *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ. 5 de noviembre de 2003. <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>
- La diaria, (31 de enero de 2023). *Para construir un movimiento feminista antirracista, primero hay que “abrazar la incomodidad que genera el debate sobre lo racial*. Entrevista a Fernanda Olivar. <https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2023/1/fernanda-olivar-para-construir-un-movimiento-feminista-antirracista-primero-hay-que-abrazar-la-incomodidad-que-genera-el-debate-sobre-lo-racial/>
- Manzanares Rubio, S. (2010). Passing for white: blanquitud y performatividad de la obra de Yinka Shonibare, MBE. *Revista d'estudis comparatius: art, literatura, pensament*, 2, 83-93. ISSN-e 2013-7761.
- Martínez Betervide, L., Olivar Rodríguez, F., Pereira Beltrán, V., Pereyra Silva, J. E. (2017) Espacios afrocentrados en el ámbito universitario: recorridos, hallazgos y reflexiones. En M. Olaza (coord..) *Desigualdades persistentes, identidades obstinadas: Los efectos de la racialidad en la población afrouruguaya*. Asociación Pro Fundación para las Ciencias Sociales de la Universidad de la República.
- Mata Machado, S. A., y Araújo, J. (2015). Capoeira Angola, corpo e ancestralidade: por uma educação libertadora. *Horizontes*, 33(2). <https://doi.org/10.24933/horizontes.v33i2.256>
- Montaño, O. D. (2009). Candombe: herencia africana en el Uruguay. *Oralidad*, 16, 76-79. UNESCO Office Havana and Regional Bureau for Culture in Latin America and the Caribbean.  
<unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000188354>
- Montaño, O. (2008). *Historia afrouruguaya*. Mastergraf
- Montaño, O. (2021). *Breviario de la historia afrouruguaya*. Paréntesis

- Neira Castro, E. R. (2020). La etnografía es memoria o no es nada: El papel de la historia en el método etnográfico. *Iberoforum. Revista De Ciencias Sociales*, 15(30), 1-30. <https://iberoforum.iberomx.com/index.php/iberoforum/article/view/139>
- Olaza, M. (2017). *Afrodescendientes en Uruguay. Debates sobre políticas de acción afirmativas*. Facultad de Psicología, Universidad de la República.
- Olaza, M. (2019). *Ayer y hoy. Afrodescendientes y tradición oral*. Facultad de Psicología, Universidad de la República.
- Olaza, M. (2020a). *Afrodescendencia y restauración democrática en Uruguay: ¿Una nueva visión de ciudadanía?* Facultad de Psicología de la Universidad de la República.
- Olaza, M. (Coord.). (2020b). *Desigualdades persistentes, identidades obstinadas: Los efectos de la racialidad en la población afrouruguaya*. Asociación Pro Fundación para las Ciencias Sociales de la Universidad de la República.
- Olivar, Fernanda. (2021). La afrodescendencia en la antropología uruguaya. Una reflexión afrocentrada. *Tessituras. Revista De Antropología e Arqueología*. Dossiê: Perspectivas Antropológicas Afrolatinas e Caribenhas: a Atualidade Do Racismo, e Neoliberalismo Em Nossos Contextos, 9. <https://doi.org/10.15210/TES.V9I1>
- Pacheco, R. (2008). Bibliografía afro-rioplatense (1999-2003): invisible pero no olvidada. En G. Goldman (Comp.), *Cultura y sociedad afro-rioplatense* (pp. 11-45). Perro Andaluz.
- Parody, V. (2014). Música, política y etnicidad: Convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afrouruguayo en Buenos Aires. *Resonancias: Revista de investigación musical* 18(32), 73-94.
- Parody, V. (2017). 'Danzando en el umbral': del sujeto intersticial y su (im)posibilidad en un campo racializado de estudios 'afrodescendientes' en argentina. *Intersticios De La política Y La Cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, 6(12), 119-145.
- Pereda Valdés, I. (1941). Negros esclavos y negros libres. Esquema de una sociedade esclavista y aporte del negro en nuestra formación nacional. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/57022#:~:text=T%C3%ADtulo%20:%20Negros%20esclavos%20y%20negros>
- Picún, O. (2013). Procesos de resignificación y legitimación del Candombe: coincidencias y consecuencias. En C. Ahronián (Coord.), *La música entre África y América* (123-142). Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán. Ministerio de Educación y Cultura.
- Pujadas, Joan. (2000). El método biográfico y los géneros de la memoria. *Revista de Antropología Social* 2000. 9, 127-158. Universidad Rovira i Virgili
- Quijano, A. (2009). *Colonialidad y Des/colonialidad del Poder*. Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, 4 de setiembre de 2009.

- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. ISBN 978-987-722-018-6. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>.
- Rodríguez, M. (2009). Entre ritual y espectáculo, reflexividad corporizada en el candombe. *Revista Avá*, 14. 145-161.
- Rodríguez Romero, J. (2004). *Entramos Negros; salimos Afrodescendientes.*, *Revista Futuros* 2(5), México / Canadá, Rostros y Voces - Citizen Digital Facilitation (CDF), 2004. [http://www.revistafuturos.info/futuros\\_5/afro\\_1.htm](http://www.revistafuturos.info/futuros_5/afro_1.htm)
- Rostagnol, S. (2011). *Gazeta de Antropología*, 27 (1), artículo 15 · <http://hdl.handle.net/10481/15685>
- Segato, R. L. (2007). *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Prometeo Libros Editoria.
- Segato, R. (2012). *Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial*. [https://nigs.ufsc.br/files/2012/09/genero\\_y\\_colonialidad\\_en\\_busca\\_de\\_claves\\_de\\_lectura\\_y\\_de\\_un\\_vocabulario\\_estrategico\\_descolonial\\_ritasegato.pdf](https://nigs.ufsc.br/files/2012/09/genero_y_colonialidad_en_busca_de_claves_de_lectura_y_de_un_vocabulario_estrategico_descolonial_ritasegato.pdf)
- Sosa Silva, M. B. (2024). *Volver al barrio: convivencia de las familias afro en el Complejo de Viviendas Ansina Reus al Sur* [Tesis de grado, Universidad de la República]. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/44368>
- Tamborileras Uruguay. (28 de marzo de 2023). Chabela Ramírez Cap. 2. [Archivo de Video] <https://youtu.be/bwRXwvBqZQ0?si=xsv4PGemYoXYxh56>
- Thompson, P. (2017). Historia oral y contemporaneidad. *Anuario De La Escuela De Historia*, (20), 15–34. <https://doi.org/10.35305/aeh.v0i20.204>
- Uriarte, P. y Ramil, R. (2016). *Racismo epistemológico y antropologías locales, reflexiones sobre una experiencia*. Horizontes críticos sobre afrodescendencia en el Uruguay contemporáneo: Primera Jornada Académica sobre Afrodescendencia. 41-49. Dirección Nacional de Promoción Sociocultural. Ministerio de Desarrollo Social.
- Vidart, D. (1997). *El espíritu del carnaval*. Editorial Graffiti.
- Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52, 1-17. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>
- Zumbi Rorra, O. (2020). Conventillos y memoria: los desplazamientos forzados de la población afroporteña en época de terrorismo de Estado. En *Desigualdades persistentes, identidades obstinadas Los efectos de la racialidad en la población afroporteña*. [https://estudiosafrolatinoamericanos uy/wp-content/uploads/2020/12/Desigualdades-persistentes-identidades-obstinadas\\_completo.pdf#:~:text=torno%20a%20la%20importancia%20de%20investigar](https://estudiosafrolatinoamericanos uy/wp-content/uploads/2020/12/Desigualdades-persistentes-identidades-obstinadas_completo.pdf#:~:text=torno%20a%20la%20importancia%20de%20investigar)

## Apéndice

### Entrevistas Presenciales

#### **José Pedro “Perico” Gularte**

- Fechas entrevistas: 16/10/21, 01/11/21, 16/05/22, 10/03/23, 14/03/23
- Fecha nacimiento: 19/12/38

Gran tocador de tambor repique, creció en calla Ansina y es un referente para varias generaciones de tamborileros y tamborileras. Vive actualmente en barrio Sur, pero pasa todos los días por calle Ansina con la excusa de hacer un mandado, o simplemente por pasar; eso me hizo llamarle “el guardián de Ansina”. Tiene una memoria inmensa, y mucho corazón para compartirla. En 2023 la Comisión Interministerial de Apoyo al Tango y al Candombe (CIATYC) le otorgó el Premio Pedro Ferreira por su aporte en la difusión del candombe<sup>144</sup>.

En el Desfile de Llamadas de 2025 salió tocando con *Batea de Tacuarí*, la que le rindió homenaje.

#### **Tomás “Bocho” Olivera Chirimini**

- Fechas entrevistas: 16/02/21, 15/10/21, 29/10/21, 21/12/23
- Fecha nacimiento: 08/08/37

Nació en Reus al Sur, en Minas 1041. Investigador, conferencista, escritor, pintor, creador y director, hasta la actualidad, del *Conjunto Bantú* en 1971, y de la Asociación Civil Africanía<sup>145</sup>, en 1971, donde también funciona el Centro Interpretativo del Patrimonio Material e Inmaterial del barrio Reus al Sur. Este centro tiene como objetivo revalorizar la contribución de africanos y afrouruguayos a la formación de la nación y cultura uruguaya, a través de divulgación, incentivo a la investigación, clases de toque y baile de candombe.

En 2024 la Junta Departamental de Montevideo entregó a Tomás Olivera Chirimini el galardón San Felipe y Santiago, por su contribución a la cultura afrouruguaya<sup>146</sup>.

---

#### **Isabel Correa Leites**

- Fecha entrevista: 01/02/21
- Fecha nacimiento: 23/04/41

<sup>144</sup><https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultural/tematica/comision-interministerial-apoyo-tango-candombe>.

<sup>145</sup><https://africania.com.uy/>

<sup>146</sup><https://www.juntamvd.gub.uy/public/comunicacion/noticia/6148/galardon-san-felipe-y-santiago-para-tomas-olivera-chirimini>

Fue bailarina de *Fantasía Negra* hasta 1959, y luego mama vieja en *Concierto Lubolo*. Actualmente vive en Reus Ansina. Su hijo Chopi fue tocador de comparsas del barrio, y actualmente, su sobrina nieta Fátima es vedette y su nieto Alexis tamborilero. Ambos salen en *Valores Ansina*. En 2021 recibió un homenaje del Municipio B Montevideo en el Día Internacional de la Mujer Afrolatina, Afrocaribeña y de la Diáspora<sup>147</sup>

### **Ivonne Libertad “Líber” Martínez Sosa**

- Fecha entrevista: 27/01/24
- Fecha nacimiento: 14/07/42

Nació en Ansina 1023, luego se mudó a Ansina 1036. Bailó como mama vieja con *Carmelo Imperio*, *Fantasía Negra*, *Bantú*, y sigue bailando hasta la fecha en diferentes comparsas. El merendero que funcionó de 2021 a 2024 en la *Casa de la Cultura Afro* llevó su nombre.

En 2021 recibió un homenaje del Municipio B Montevideo en el Día Internacional de la Mujer Afrolatina, Afrocaribeña y de la Diáspora<sup>148</sup>. En el Desfile de Llamadas 2025 salió en la comparsa *Rugir del Varona* como Reina Congo. También en 2025 se le realizó un homenaje en el Centro Cívico de Costa Urbana y se puso su nombre a las Llamadas de Lagomar<sup>149</sup>

### **Juan “Tito” Ducter**

- Fecha entrevista: 25/01/21
- Fecha nacimiento: 01/06/48

Vivió en Ansina 1017. Trabajaba en el Municipio, y luego del desalojo, le tocó llevar familias de Ansina a Cerro Norte. Actualmente está realojado en Reus al Sur Ansina.

### **Miguel Duarte**

- Fecha entrevista: 25/01/21
- Fecha nacimiento: 11/08/51

Poeta afrouuguayo<sup>150</sup>, su familia vivió en Reus al Sur sobre Tacuarembó. Actualmente está realojado en Reus al Sur Ansina.

### **Fernando “Hurón” Silva Pintos**

- Fecha entrevista: 07/11/23
- Fecha nacimiento: 27/7/55

---

<sup>147</sup> [https://youtu.be/jbRbJLu\\_hE?si=G7OClunBYE38k5\\_D](https://youtu.be/jbRbJLu_hE?si=G7OClunBYE38k5_D)

<sup>148</sup> [https://youtu.be/94qSqHvNFgk?si=vWDX-udCiR2w\\_m\\_Q](https://youtu.be/94qSqHvNFgk?si=vWDX-udCiR2w_m_Q)

<sup>149</sup> <https://www.imcanelones.gub.uy/agenda-cultural/concurso-oficial-llamadas-ivonne-libertad-martinez-ciudad-costa>

<sup>150</sup> <https://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/personas-y-ciudadania/mapeo-afrodescendencia-resiliente/miguel-angel-duarte-lopez>

Nació en Ansina 1046, sobrino de Pedro Ferreira, creador de Concierto Lubolo a principio de los años 80, y tamborilero de amplia trayectoria, tocando y grabando con músicos que marcaron una época, como Jaime Roos y José Carbajal "El Sabalero"<sup>151</sup>.

### **Amabel "Nené" Silva Sosa**

- Fecha entrevista: 23/10/24
- Fecha nacimiento: 06/05/55

Vino a vivir a los 4 años con su familia de origen a barrio Reus al Sur, en Minas 1029, y luego se mudó a Ansina 1030, cuando se casó con Cándido "Mecho" Olivera (según memorias de Perico, la familia de Mecho vivía en el 1044). Comenzó a bailar de mama vieja ya de adulta, luego del desalojo.

### **Sandra Maciel**

- Fecha entrevista: 01/02/21
- Fecha nacimiento: 09/04/58

Luego del desalojo fue llevada junto a su familia a Martínez Reina (Capurro), posteriormente a Cerro Norte, y actualmente se encuentra realojada en Reus al Sur Ansina.

### **César Martínez Cabral**

- Fecha entrevista: 02/09/17
- Fecha nacimiento: 06/12/64

Frecuentaba Ansina porque allí vivían sus abuelos, tíos y primos. Actualmente vive en Ansina 1036, en Covireus al Sur, en el mismo número de puerta donde había vivido su familia.

## **Entrevistas virtuales**

### **Graciela Ramos Bottaro**

- Período: 17/05/22 al 03/09/24
- Fecha nacimiento: 27/02/48

Fue asesora del Ministerio de Vivienda para el realojo en Reus al Sur Ansina, por lo que brindó valiosa información sobre el padrón de cedulones de desalojo. Es escritora<sup>152</sup>. Su vínculo con Barrio Reus se produjo a través de su familiar Olga Bottaro, quien vivía en Ansina 1029, y de visitar la casa de Tomás Olivera. Participó en las entrevistas a Perico, ya que es su pareja, y estas fueron realizadas en su casa. Bailó ya de adulta con *Afrogama*.

---

<sup>151</sup> Entrevista <https://cooltivarte.com/portal/lado-c-fernando-huron-silva/>

<sup>152</sup><https://casaafrouuguay.org/muestra-de-poetas-emergentes/>  
[https://pmb.parlamento.gub.uy/pmb/opac\\_css/index.php?lvl=author\\_see&id=133736](https://pmb.parlamento.gub.uy/pmb/opac_css/index.php?lvl=author_see&id=133736)

### **Isabel “Chabela” Ramírez Abella**

- Período: 23/06/22 al 09/08/23
- Fecha nacimiento: 18/11/58

Gran referente de la música y del activismo afro, en especial con relación a la mujer afro. Creadora y directora del *Coro Afrogama*. Fue una mujer pionera en el toque de tambor. Su mamá, Gladys Abella, nació en Ansina, su tía y referente, la cantante Carmen Abella, siguió viviendo en Reus al Sur, pero por calle Tacuarembó. En 2024 fue distinguida como Ciudadana Ilustre de Montevideo por aporte a la cultura afro, tanto desde la militancia antirracista y feminista, como desde su carrera artística<sup>153</sup>.

En 2025 como desde hace años, salió en la comparsa Valores Ansina, bailando en el Desfile de Llamadas y cantando en el Teatro de Verano. Fue homenajeada por la comparsa *La que Mueve Ciudad del Plata*.

### **Graciela “Perica” Gularte Priario**

- Período: 06/11/21 al 22/09/24
- Fecha nacimiento: 09/12/59

Nació en Ansina 1029. Es hija de Pedro “Perico” Gularte. De joven bailó en *Bantú* y comenzó a tocar repique a partir de los 90 en diferentes comparsas. Hoy es una referencia en el tambor para muchas mujeres.

### **Miguel Ángel “el Brujo” García:**

- Período: 04/07/24 al 05/07/24
- Fecha nacimiento: 14/07/71

Nacido en Ansina 1010. Tamborilero de vasta trayectoria, tallerista de candombe, actualmente dirige la comparsa La Explanada de San José<sup>154</sup>.

### **Javier Martínez (Catatumba):**

- Período: 02/11/22 al 30/08/24
- Fecha nacimiento: 08/04/72

Tocador de tambor con gran experiencia y varios premios en carnaval. Su familia, “los Catatumbas” o las “Catas”, vivieron en 1012 (según Javier), o Ansina 1010 (según memorias de Perico).

---

<sup>153</sup> <https://montevideo.gub.uy/noticias/institucional/chabela-ramirez-es-ciudadana-ilustre-de-montevideo>.

<sup>154</sup> <https://youtu.be/UWS3vH5B6IA?si=bhV0e0F2sOsdxxul>