

(DE)MOSTRANDO CULTURA: ESTRATEGIAS POLÍTICAS Y CULTURALES DE VISIBILIZACIÓN Y REIVINDICACIÓN EN EL MOVIMIENTO AFROARGENTINO

Alejandro Frigerio
Universidad Católica Argentina/CONICET

Eva Lamborghini
Universidad de Buenos Aires/CONICET

Resumen: Desde fines de la década de 1990, en Argentina viene conformándose un incipiente pero dinámico movimiento social afrodescendiente, posibilitado por la creciente vigencia de narrativas multiculturalistas de la nación. El trabajo examina cómo África Vive, la agrupación de militantes afroargentinos pionera en la iniciación del ciclo de reclamos de reivindicación racial, desarrolla junto con sus actividades políticas una estrategia de visibilización cultural. Discute visiones teóricas del multiculturalismo que enfatizan sus limitaciones y peligros, destacando en cambio la agencia de los militantes y la implementación de estrategias múltiples para aprovechar esta nueva estructura de oportunidades.

Palabras clave: Afroargentinos, Multiculturalismo, Visibilización política y cultural.

Abstract: Since the end of the 1990s, a small but dynamic afrodescendant social movement has taken shape in Argentina, made possible by the growing importance of multicultural national narratives. The paper examines how África Vive, the Afro-Argentine activist organization that pioneered the current cycle of racially-based collective claims develops, together with its political activities, a strategy of cultural visibility. Theoretical views on multiculturalism that emphasise its dangers and limitations are discussed, highlighting instead the activists' agency and their creative use of multiple strategies in order to take advantage of this new structure of opportunities.

Key words: Afro-Argentines, Multiculturalism, Political and cultural visibility.

Desde fines de la década de 1990, en Argentina se viene conformando un incipiente pero dinámico movimiento social afrodescendiente, posibilitado por la creciente vigencia, en los niveles regional y local, de narrativas multiculturalistas

de la nación que propician la reivindicación pública de identificaciones raciales y culturales antes negadas y/o invisibilizadas. Como han mostrado diversos autores, la incidencia del multiculturalismo ha erosionado narrativas homogeneizantes de la nación que valoraban el *mestizaje* (o, como en el caso argentino y uruguayo la *blanquedad*) y ha permitido o incentivado el desarrollo de movimientos indígenas y afrolatinoamericanos a lo largo de todo el continente. Sin embargo, algunos académicos se han mostrado críticos del multiculturalismo y han llamado la atención hacia los efectos limitativos o aun negativos que podría tener sobre la movilización social basada en criterios étnicos y raciales. Así, para Hale el multiculturalismo es el «proyecto cultural» del neoliberalismo. Como tal, a la vez que permite la expresión de voces indígenas, limita sus aspiraciones de transformación, contribuyendo a formas de gobernabilidad que distinguen entre etnicidades buenas y disfuncionales, según criterios impuestos por organismos multilaterales (2004: 17). Para Segato (2002: 123), la globalización de identidades políticas preformateadas lleva a un «multiculturalismo anodino y liberal», produciendo «una reducción, un achatamiento de las formas de ser diverso» o, peor aún, «una homogeneización mundial de las maneras de constituirse en diferencia, en identidad». Hooker (2005), por su parte, ha señalado que en el marco de las recientes reformas multiculturales de los estados latinoamericanos el nuevo criterio determinante para la inclusión parece ser la posesión de una «identidad cultural específica», motivo por el cual los grupos afro se han visto menos beneficiados que los indígenas –exceptuando los pocos casos en que han podido, mediante la «apropiación del marco indígena», mostrar características análogas a éstos–. El hecho de que sea la diferencia cultural, más que la «raza» o la discriminación, lo que posibilita los derechos colectivos, ha contribuido a la continua exclusión de los grupos afrolatinoamericanos.

De manera más general, las discusiones teóricas del multiculturalismo también ponen de relieve las tensiones entre la redistribución y el reconocimiento (Fraser, 1997), ya sea como criterios utilizados desde el Estado o como estrategias impulsadas por grupos militantes, que suelen optar principalmente por reivindicaciones políticas o culturales (Ferreira, 2003).

Nos interesa aquí poner en discusión estas visiones que enfatizan las limitaciones, sobredeterminaciones y peligros del multiculturalismo, destacando en cambio la agencia de los militantes y la implementación de estrategias (ni fijas ni únicas) para aprovechar esta nueva estructura de oportunidades (Frigerio y Lamborghini, 2009a; Restrepo, 2008) y la creación de inéditos espacios de interlocución con el estado (Agudelo, 2003).

Para ello, en este trabajo examinaremos cómo África Vive, la agrupación de militantes afro-argentinos que fue pionera en la iniciación de un ciclo de reclamos de reivindicación racial, desarrolla, junto con sus actividades políticas, una estrategia de visibilización cultural. El trabajo sugiere que las estrategias políticas y culturales se complementan, y muestra cómo el naciente movimiento social afroargentino, que se desarrolla con una notable carencia de apoyos eco-

nómicos externos, utiliza al máximo los recursos simbólicos (culturales, identitarios) de los que dispone para tomar provecho de esta inédita estructura de oportunidades políticas (McAdam, 1982) posibilitada por el multiculturalismo.

Luego de reseñar la historia de la agrupación y sus actividades políticas, mostraremos cómo lleva a cabo, progresivamente, un rescate, despliegue y escenificación de cultura afroargentina que incluye la re-visibility del canchero argentino, así como la tradicionalización y apropiación de géneros afroamericanos como la rumba y la salsa. Esto permite su reposicionamiento frente a otros grupos (afroargentinos, afrouruguayos, indígenas) en el mercado de reclamos étnico-raciales.

Plantaremos la necesidad de emplear visiones dinámicas y menos esencializantes de las *identidades* de los grupos étnicos y de su *cultura*, entendiendo las nuevas producciones culturales no como formas superficiales y artificiales, sino más bien como parte de un continuo proceso de tradicionalización y retradicionalización –como sugieren los estudios contemporáneos desde el folklore (Bauman, 2000; Fischman, 2004; Martín, 2009)–. Sugeriremos que en países como la Argentina, donde ha predominado una narrativa dominante de la nación que enfatiza su homogeneidad y su blanquedad, la posibilidad de abrir la definición de la nación para incluir a otros grupos étnico-raciales y sus manifestaciones culturales es ya, como señala Ferreira (2003) para Uruguay, una manera importante de construir contra-hegemonía.

1. África Vive: Estrategias políticas

El grado casi total de invisibilidad alcanzado por los afroargentinos durante la segunda mitad del siglo xx comenzó a resquebrajarse en alguna medida hacia fines de la década del noventa con la formación de África Vive, una agrupación de militantes negros que adquirió visibilidad en distintos ámbitos¹.

En 1996 dos activistas negros residentes en Canadá, consultores del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), visitaron Buenos Aires con la intención de contactar con grupos negros locales e integrarlos a un programa de ayuda económica para este tipo de agrupaciones, el *Programa de Alivio a la Pobreza en Comunidades Minoritarias de América Latina*. Convidaron para exponer en un encuentro en Washington a dos afroargentinas. Una de ellas, María Magdalena Lamadrid, descendiente de negros esclavos argentinos, con cinco generaciones de ancestros en el país. La otra, Miriam Gomes, perteneciente a la primera generación de afroargentinos nacidos en la comunidad de inmigrantes caboverdeanos que llega a Buenos Aires en la primera mitad del siglo xx. Entusiasmada por el movimiento internacional en torno a la negritud que encontró en su visita a Washington y por las promesas de ayuda financiera, María Lamadrid fundó

1. Aquí resumiremos y narraremos desde el protagonismo de África Vive un proceso que hemos analizado de manera más detallada y comprensiva en Frigerio y Lamborghini, 2009a, y Lamborghini y Frigerio, 2010.

en julio de 1997 la agrupación África Vive. Esta ONG surgió con la intención de quebrar la invisibilidad del negro en Argentina, ayudar en la promoción social de sus congéneres y, de manera más general, reivindicar el rol del negro en la historia y la sociedad argentina.

Para lograr estos objetivos, en los primeros tiempos contó principalmente con dos fuentes de apoyo. Una interna, compuesta mayormente por su familia extensa, algunas afroargentinas de familias conocidas dentro de la comunidad, y por Miriam, cuya formación universitaria resultó de utilidad a la hora de realizar proyectos o entrevistas con funcionarios. La segunda fuente de apoyo, ahora externa, fue la red de organizaciones negras *AfroAmérica XXI*. Esta red, creada por los consultores del BID que las invitaron a Washington, se propuso continuar la integración entre los distintos grupos de afroamericanos asistentes a dicha reunión. Como representante argentina ante esta organización, María Lamadrid (conocida como Pocha) fue invitada a dos reuniones internacionales más, y recibió una pequeña ayuda financiera y asesoramiento sobre asistencia social a grupos vulnerables.

En un principio, Pocha intentó ampliar su base de apoyo local reuniéndose con miembros de su familia y otros integrantes de familias notables de la comunidad afroargentina, para persuadirlos de unirse a la organización. Realizó, asimismo, presentaciones ante los delegados locales del BID, ante funcionarios públicos, empresas privadas e incluso embajadas, para obtener apoyo financiero para su organización, pero sin demasiado éxito.

Su trabajo empezó a atraer algo de atención en Buenos Aires en 1999, luego de su participación en un Seminario sobre «Los Pueblos Originarios, Afro-Argentinos y Nuevos Inmigrantes». La inclusión de los afroargentinos entre otras minorías con mucha mayor visibilidad social («pueblos originarios», «nuevos migrantes») concitó el interés de algunos políticos locales y le permitió el acceso a las oficinas de la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires, cuya defensora adjunta se transformó, durante un tiempo, en su principal aliada². A través del seminario ganó también cierta visibilidad en los medios, especialmente en el diario *Clarín*, probablemente el de mayor circulación en el país, que le realizó tres importantes notas en los años subsiguientes –incluida una de tapa–. Su aparición en los medios fue particularmente relevante porque otorgó algo de visibilidad a los afroargentinos, desaparecidos de diarios y revistas desde 1971 –año en que la revista dominical del mismo diario publicó una nota sobre la comunidad negra de la ciudad³.

El año 2000 fue especialmente fructífero para África Vive. Con el apoyo económico de la Defensoría lograron organizar un baile en la Casa Suiza, donde

2. En el apoyo de esta funcionaria puede verse la importancia de una nueva narrativa multicultural de la ciudad. La relevancia del nuevo contexto ciudadano para la valoración de los movimientos identitarios fue mencionada explícitamente por la defensora adjunta en un informe de actividades realizadas durante el año 2001.

3. «Buenos Aires de ébano», *Clarín revista*, Buenos Aires, 5 de diciembre de 1971.

se realizaban las famosas reuniones del Shimmy Club que congregaron a los afroargentinos hasta la década del setenta (Frigerio, 1993). Aunque con foco en los parientes de la familia extensa de la presidenta de África Vive, el baile reunió a otros miembros de las familias conocidas de la comunidad negra.

En abril y agosto, miembros de la agrupación realizaron, con el asesoramiento logístico de la Defensoría, un censo de los negros residentes en Buenos Aires. Si bien el número de individuos entrevistados por el método de *snowball sampling* no resultó muy grande, el censo consiguió detallar algunas características de la población negra de la ciudad. Por ser realizado con la ayuda de una institución pública, brindó un primer reconocimiento oficial a la existencia de negros –no sólo migrantes, sino sobre todo *argentinos*– en la ciudad, asestando así un golpe a su invisibilización.

Ese mismo año, los integrantes de África Vive –principalmente su fundadora, Pocha– entraron en conflicto con otros activistas negros debido a una gestión ante la defensora adjunta del pueblo por la obtención de una «Casa del Negro». Mientras que África Vive quería que la casa fuera sólo para afroargentinos, la coalición a la que se enfrentó proponía que fuera para todos los negros de la ciudad. La imposibilidad de lograr un consenso hizo que la gestión de la casa fracasara (López, 2005).

Durante 2001 la agrupación realizó otro baile para nuclear a la comunidad negra, con gran éxito de concurrencia. Lograron incorporar a sus actividades a algunos jóvenes afroargentinos a partir de la realización de un encuentro juvenil. Dos de ellos viajaron a la Conferencia Mundial contra el Racismo en Durban, donde presentaron el informe del censo realizado con ayuda de la Defensoría.

Las actividades emprendidas por África Vive post-Durban –quizá por el declive de los apoyos financieros externos– comenzaron a desarrollarse junto a las de otras agrupaciones afrodescendientes y más tarde también africanas⁴. Esta mayor apertura hacia el accionar de otros activistas negros, principalmente trabajadores culturales afroamericanos, ocurrió paralelamente al deslizamiento hacia formas de autoidentificación más inclusivas que la de «afroargentinos» con la que empezó Pocha (no significando por ello su abandono)⁵.

Así es que en el lapso 2003-2004, África Vive participó de una serie de encuentros que tuvieron los militantes negros con representantes del Banco Mundial (BM) y del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC), con motivo de la posible inclusión de una pregunta sobre «afrodescendencia» en el censo de 2010. En 2005 acompañó la implementación de una prueba piloto para testear la posible inclusión de dicha pregunta, donde el BM ofreció financiamiento

4. En 2002 África Vive obtuvo algunos créditos para microemprendimientos provenientes de una ONG, pero al año siguiente no logró obtener apoyo financiero para los diversos seminarios que tenía previstos.

5. En trabajos previos en que analizamos el desarrollo de un movimiento social afrodescendiente en Argentina, examinamos el predominio de determinadas categorías de identificación utilizadas por los militantes negros en tres etapas distintas (Frigerio y Lamborghini, 2009a; Lamborghini y Frigerio, 2010).

para la campaña de sensibilización previa, necesaria para que los individuos supieran qué significa ser «afrodescendiente» –la nueva categoría de autoidentificación colectiva adoptada⁶.

A partir de 2007, Pocha se sumó a las acciones conjuntas desarrolladas por determinadas agrupaciones afrodescendientes y africanas bajo el rótulo de «diáspora africana»⁷. Esta nueva propuesta de identificación colectiva se pudo apreciar especialmente luego de la organización de la «Semana de África» (2007). Este evento, que había sido realizado con anterioridad (desde 2004) por inmigrantes africanos, ahora también incluyó, por primera vez, a afroargentinos entre sus organizadores y a trabajadores culturales afroamericanos en su programación.

Durante el transcurso de 2008, Pocha, como representante de África Vive, participó de las acciones del recientemente constituido Movimiento de la Diáspora Africana en Argentina⁸, y lo hizo principalmente –pero no exclusivamente– a través de la exhibición de *performances* artísticas, como analizaremos con más detalle abajo.

En 2009, sus integrantes participaron del proyecto «Apoyo a la población afro-argentina y a sus organizaciones de base», subvencionado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). En este marco, y bajo el lema «Presencia, conciencia, orgullo y cultura», se realizaron dos grandes festivales denominados «Argentina Negra». En el primero, entre varias exhibiciones de cultura afroamericana, fue presentado formalmente el proyecto, que incluyó, entre otras actividades, talleres de capacitación para afrodescendientes y producción de bibliografía y material visual relativo a su historia y situación actual. En el segundo, realizado al año siguiente, las actividades culturales fueron intercaladas con mesas de debate con participantes afrodescendientes y proyecciones de videos relativos a la temática. El año 2010 trajo aparejados cambios al interior del Movimiento de la Diáspora, que terminó re-denominándose Diáspora Africana de la Argentina (DIAFAR). Los miembros

6. Los resultados establecieron, para dos localidades, un barrio de la capital y otro de la ciudad de Santa Fe, capital de la provincia homónima, un porcentaje de 3,8% de la población (Stubbs y Reyes, 2006: 19). En 2010, el Censo Nacional incluyó efectivamente por primera vez una pregunta sobre «afrodescendencia», incorporación que comprometió la acción de la mayor parte de las agrupaciones negras.

7. Este nuevo énfasis identitario ha permitido incluir dentro de la lucha contra el racismo y la invisibilización a nuevos actores sociales: los inmigrantes africanos, cuyo número crece en la última década, y a algunos funcionarios de las embajadas africanas interesados en el movimiento local. Estos apoyos diplomáticos son importantes dado el declive de los contactos internacionales que respaldaron actividades durante la década del 90 (y que dieron un impulso invaluable al movimiento). Bajo el nuevo término identificador se constituyeron dos nuevas agrupaciones, mientras que, quizá como reacción a la mayor integración de los primeros militantes afroargentinos con afro-americanos y africanos, ha surgido también un nuevo grupo –compuesto íntegramente por afroargentinos residentes en el Gran Buenos Aires hasta el momento al margen de la militancia– que desea reivindicar su especificidad y diferenciarse, denominándose a sí mismos «afroargentinos del tronco colonial».

8. Ésta es una de las dos agrupaciones que se formaron bajo el rótulo de «diáspora africana». Unificó las acciones de militantes y trabajadores culturales afroargentinos, afroamericanos y africanos, ya sea en calidad de voceros de asociaciones o como independientes.

de África Vive continuaron siendo parte del grupo, en su doble rol de activistas políticos y proveedores de «cultura afroargentina».

2. La Familia Rumba Nuestra: La estrategia cultural

El trabajo de Pocha en África Vive se caracterizó principalmente por intentar nuclear a los miembros de la comunidad negra (como vimos, con éxito dispar), quebrar la invisibilidad negra a los ojos de la sociedad mayor, y lograr la promoción social de sus congéneres. Hubo otra actividad que, de a poco, fue ocupando un lugar cada vez mayor en sus preocupaciones: el rescate del *candombe* argentino y su visibilización en diferentes eventos culturales y políticos.

Como señalan Frigerio (1993) y Cirio (2007), el *candombe* argentino fue siempre uno de los signos diacríticos con los que los afroporteños construyeron su identidad y el principal elemento cultural con el que eran identificados por la sociedad mayor –principalmente durante el siglo XIX, cuando era visible–. Ejecutado públicamente por última vez en los sótanos de la Casa Suiza durante los bailes del Shimmy Club, luego de la década de 1970 persistió apenas en reuniones privadas, en cumpleaños o celebraciones familiares de los negros porteños. Esta privatización del *candombe* argentino se correspondió, por el contrario, con el auge y la expansión en el país del *candombe* afrouuguayo, que durante la segunda mitad de la década de 1990 dejó de ser una expresión exclusiva de inmigrantes negros uruguayos para ser practicado cada vez más por porteños blancos de clase media. Así, crecientemente, «el *candombe*» en Buenos Aires pasó a ser, principalmente, el *candombe* uruguayo, ya que se consideraba a la versión afroargentina, como a sus productores, desaparecida.

La práctica renovada del *candombe* argentino, por lo tanto, resultó importante no sólo hacia el interior, sino hacia el exterior de la comunidad, como manera de re-visibilización y también de afirmación ante uno de los principales competidores que los afroargentinos encontraban a fines de la década de 1990 en la representación de la negritud local: los trabajadores culturales afro-uruguayos que estaban consiguiendo desarrollar la práctica de su *candombe*, articulándola con la memoria negra de la ciudad y del barrio histórico de San Telmo⁹.

2.1. Mostrando el *candombe* argentino

El lugar ocupado por el *candombe* en las actividades de África Vive irá creciendo progresivamente. En los primeros años de actividades, su rol se vio algo relegado por el mayor énfasis en las actividades políticas y de promoción social, pero aun así será significativo. Se hizo presente por primera vez en el ya mencionado seminario «Los Pueblos Originarios, Afro-Argentinos y Nuevos Inmigrantes», evento relevante en la historia de África Vive por ser su presentación

9. Véase Frigerio y Lamborghini 2009b para un análisis detallado de este proceso.

en sociedad y realizarse en las dependencias del Congreso de la Nación –un contexto central para reclamos sociales–. Luego del cierre del seminario estaba prevista una visita solidaria a la Carpa Blanca, una enorme instalación donde los docentes argentinos protestaban frente al Congreso por la penosa situación de las escuelas argentinas. Pocha y sus acompañantes de África Vive sorprendieron a los demás participantes del seminario al hacer el trayecto de una cuadra –del Congreso a la Carpa– tocando tambores y cantando. Al llegar, emplazaron los tambores y continuaron cantando y bailando frente al sorprendido público allí reunido. Según Pocha, esta actividad fue realizada con el expreso propósito de hacer conocer la existencia de un candombe *local, argentino*:

«ENTREVISTADOR: ¿Cómo se les ocurrió ir a la Carpa Blanca?

POCHA: Porque estaba ya concretado que íbamos a ir a la Carpa Blanca. Lo que nosotros no les dijimos [a los organizadores] fue que íbamos a llevar los tambores. Ellos *pensaban* que íbamos a ir con la flautita, con las cosas de los indígenas. No esperaban que trajéramos los tambores.

ENTREVISTADOR: Y ¿por qué quisiste traer los tambores?

POCHA: Porque yo siempre pienso que el tambor llama la atención. Llama la atención. Y el otro problema era que nunca habían escuchado candombe. Siempre estaban con el candombe uruguayo. No saben que hay un candombe argentino. El año en el que participé de la Cátedra Abierta de Estudios Americanistas de la UBA (que dio origen al Seminario), todos conocían el candombe uruguayo. Yo decía: “pero esperen, nosotros tenemos nuestro candombe”, pero nadie lo conocía. Así, calladita la boca, largué el candombe ese día». (Entrevista con uno de los autores, 22/08/2003, el énfasis es nuestro.)

Las siguientes oportunidades en que África Vive propició la reaparición del candombe argentino fueron contextos más comunitarios, durante los bailes organizados por la agrupación con el propósito de reunir a las familias afroargentinas. En la primera reunión, realizada en la Casa Suiza –la tradicional sede del Shimmy Club–, se tocó candombe argentino antes de comenzar el baile general (con cierta dificultad, ya que los jóvenes tamboreros parecían no conocer bien el ritmo) y varias de las mujeres negras presentes («tías» o abuelas de una cierta edad) salieron a bailarlo. En la segunda reunión, en un club céntrico, la presencia de tamboreros adultos –varios de ellos blancos, con remota ascendencia negra o frequentadores del Shimmy Club– ayudó a que la dificultad pareciera superada. Hacia el final de la noche, sin embargo, algunos invitados uruguayos llegaron con sus tambores y comenzaron un toque, haciendo un pequeño desfile en forma de «U» dentro de la sala. La mayor solidez de la *performance* afro-uruguayo no pasó inadvertida para Pocha –así se lo hizo saber a uno de los autores de este trabajo al final de la noche–, que a partir de allí redobló sus esfuerzos por mostrar la efectiva existencia de un candombe argentino, pues una *performance* muy superior con los tambores podía sugerir una mayor autoridad para hablar en representación del pasado negro local¹⁰.

10. La *performance* de candombe afrouruguayo fue liderada por Ángel Acosta, un activista cultural uruguayo con quien Pocha ya tenía una historia de competencia profesional. Ángel había sido uno de sus «adversarios» en la disputa por obtener una Casa del Negro, y llevaba una activa labor docente transmitiendo el candombe uruguayo, anclándolo en la memoria negra del histórico barrio de San Telmo.

Luego de esta irrupción pública por primera vez en muchos años, el candombe argentino comenzó a reaparecer –de manera esporádica primero, pero más regular después– en las actividades de África Vive, aunque ahora como una *performance* artística en distintos escenarios¹¹. Para ello fue necesario que el grupo de música afrocubana La Familia Rumba Nuestra, compuesto por familiares de Pocha, lo incluyera dentro de su repertorio.

2.2. La escenificación del candombe argentino

Una de las primeras apariciones públicas de La Familia Rumba Nuestra en un evento cultural en la capital fue en agosto de 2003, durante la presentación de un libro sobre los negros argentinos en el prestigioso Centro Cultural San Martín. El grupo, que en ese momento estaba dirigido por el hermano de Pocha, con algunos de sus sobrinos como percusionistas, interpretó al comienzo y al final de su espectáculo algunos candombes argentinos. Otros tres sobrinos de Pocha (dos mujeres y un varón) bailaron ilustrando los movimientos del candombe.

Pocha vivió como un triunfo personal el hecho de que el grupo, en un principio más volcado a la música afrocubana, incluyera candombe argentino en su repertorio y que sus sobrinas/os lo bailaran. Así se lo explicó a los presentes en aquella oportunidad:

«Yo les voy a contar cómo se armó La Familia Rumba Nuestra. Hace 6 años que estoy en la fundación (África Vive) y hace 5 que estoy atrás de que mi hermano armara este conjunto. Este conjunto esta formado por sus hijos y los sobrinos. Tocan de todo, se tocan todo. Un cubano se puso a hablar con uno de ellos porque no podía creer que se tocaran todo. Pero no sabían tocar el candombe. Entonces tenemos dos mellizas de ochenta años que cantan los candombes que han pasado de boca en boca en la familia, que van a venir ahora con otra tía y le van a dar todos los candombes, y las letras, a los chicos. Todo esto es para que los chicos, los jóvenes, se integren donde nosotros estamos. Yo me crié en una familia donde siempre hubo un tambor, yo creo que todo negro argentino tiene en su casa un tambor y lo toca. En sus fiestas, en sus bailes, lo tocan. [...] Así hice todo, preguntándole a los mayores, que son los que saben, los que me empujaron a esto... [...] Esto es una fuerza en común con toda mi familia, con La Familia Rumba Nuestra, que se está integrando con nosotros. Queremos que canten todos los candombes como ellos fueron escritos. Muchas gracias» (19/08/2003).

En un principio, aquel «La Familia Rumba Nuestra se está integrando con nosotros» no pasó de ser una expresión de deseo. Los escasos recursos económicos con que contaban los miembros del grupo y su domicilio en un partido del Gran Buenos Aires, algo alejado de la capital, los mantuvo al margen de las actividades del movimiento afro por los siguientes cuatro años. En 2006, sin embargo, tuvieron una participación importante en el documental «Negro Che»,

11. Los bailes de África Vive tuvieron el propósito de visibilizar a las familias negras argentinas, ayudar a su *comunalización* (Brow, 1990) e, idealmente, sumar miembros a las actividades reivindicativas de la agrupación. Fueron eventos importantes que mostraron a los afroargentinos que se había iniciado un ciclo de reclamaciones sociales, pero no tuvieron el efecto unificador deseado –de hecho, algunos de los presentes luego crearon sus propias agrupaciones.

que muestra la persistencia y la experiencia cotidiana de los afroargentinos de sectores populares. A partir de 2007, cambios internos y externos volvieron a involucrar al grupo con las actividades militantes de África Vive, tanto que el grupo sería presentado en ocasiones como el grupo «de» la organización.

Como modificaciones contextuales relevantes para comprender esta nueva articulación, hay que señalar el definitivo afianzamiento de una narrativa multicultural de la ciudad de Buenos Aires, que ofreció mayores oportunidades para la manifestación de expresiones culturales étnicas y permitió que los militantes, sin disponer de grandes recursos económicos, pudieran tener acceso a centros culturales (ya fueran gestionados por el gobierno de la ciudad o por grupos políticos o culturales afines) para realizar eventos de visibilización de la cultura y de la presencia afro en la ciudad. La participación de trabajadores culturales afroamericanos –quienes, como vimos, en un segundo momento de desarrollo del movimiento afro pasaron a ser identificados junto con los argentinos como «afrodescendientes»– requirió, cada vez más, de una contraparte cultural afroargentina. Dos desarrollos novedosos incrementaron también las oportunidades de participación en eventos: el repentino interés del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) en los afrodescendientes lo llevó a organizar una serie de actividades de visibilización –que adquirieron, crecientemente, el formato de festivales culturales– en las cuales era necesaria la presencia de grupos de candombe argentino para marcar la pertinencia local del tema (Lamborghini y Frigerio, 2010). Al mismo tiempo, el apoyo económico que recibieron algunos militantes negros de una institución española para el desarrollo –mencionada en la sección anterior– hizo posible que los propios activistas organizaran sus eventos culturales, como forma de llamar la atención de la sociedad mayor.

Dentro de este nuevo contexto, se sucedieron también cambios al interior del grupo que resultaron fundamentales para la nueva dirección que tomaron sus actividades. A partir de 2007, Pocha, sin dejar de lado su condición de presidenta de África Vive, comenzó a participar también del naciente Movimiento de la Diáspora Africana de la Argentina mencionado anteriormente, una agrupación que intentó agrupar a afroargentinos, afroamericanos y africanos. En esta nueva etapa la acompañó su prima Carmen «Pelusa» Yannone, una cantante y formidable bailarina con la cual habían formado en su juventud Las Mulatas de Ébano –aprovechando el auge de la música afrocubana en ese momento–. Pelusa tomó paulatinamente el control de La Familia Rumba Nuestra –sustituyendo al hermano de Pocha– y pasó a ser su presentadora, cantante y bailarina. Su presencia imprimió nuevas direcciones al grupo, que comenzó a mostrarse con un cuerpo de baile ya más consolidado y con un vestuario especial; tanto trajes «coloniales» para la presentación del candombe, como vestimentas rumberas y salseras, géneros musicales que, como veremos más adelante, también fueron exhibidos y sujetos a procesos de tradicionalización y apropiación.

2.3. La retraditionalización del candombe argentino

Las presentaciones de *La Familia Rumba Nuestra* se hicieron más frecuentes y en eventos culturales de cierta relevancia que buscaban llamar la atención hacia la presencia de afrodescendientes en la ciudad –de diversos orígenes, pero principalmente argentinos–. Entonces, la *performance* del candombe argentino, una manifestación cultural que se presumía desaparecida desde la segunda mitad del siglo XIX aproximadamente –según el gran público y también buena parte de los académicos no especializados– necesitó ser justificada, así como la idoneidad de quienes la ejecutaban. En tanto que estos discursos justificativos reivindicaban una continuidad con determinadas prácticas pasadas como forma de validar y autenticar las que se hacían en el presente, podemos hablar de un proceso de «tradicionalización» del candombe (en términos de Bauman, 2000). Aún más específicamente, siguiendo a Fischman (2004: 138), de «retraditionalización» de este género, ya que «hay una decisión *conciente* de apelar a formas estéticas ubicadas en un pasado y recontextualizarlas en el presente»¹².

En la medida en que la vinculación del grupo cultural con la agrupación política se volvió cada vez más estrecha, sus *performances* se convirtieron en el escenario (figurativo y literal) privilegiado de África Vive para articular un discurso por el reconocimiento de los afroargentinos¹³. La presentación del grupo y la (re)presentación del candombe nativo pasó a ser prueba de la actual existencia de afroargentinos, como claramente señaló Pocha antes de una presentación cultural, luego de un seminario sobre minorías étnicas:

«Buenas noches a todos y a todas. Yo me quiero presentar, diciéndoles que ésta es la organización África Vive. Yo soy la presidenta, ella es la vicepresidenta [señalando a Pelusa] y éste es el conjunto nuestro, este conjunto se llama La Familia Rumba Nuestra. Éste es el conjunto que cantamos, si ustedes se fijan en los colores de estos chicos [los colores de la piel de los músicos], aquí están los dos millones de negros que yo digo que hay en la Argentina. Éstos son los afrodescendientes de africanos de quinta generación» (evento del 5 de marzo de 2009)¹⁴.

12. Fischman (2004: 140) sugiere la necesidad de distinguir entre ambos conceptos –aunque uno sería una instancia más específica del otro– para diferenciar los casos en que hay una determinación consciente y reflexiva, con *intenciones políticas*, por parte de quienes reconstruyen una tradición.

13. Es por estas articulaciones de sentido que preferimos utilizar el término «performance» al de «espectáculo». Claramente, las actuaciones de este conjunto se producen en un contexto de espectáculo y de hecho sus integrantes reciben generalmente una retribución económica por ellas, pero este marco no debe opacar las iniciativas y acciones individuales y grupales, y los actos de transferencia de saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas de los que da cuenta el concepto de *performance* (Taylor, 2005). A la vez, como señala Fischman, la *performance* es un *locus* privilegiado de tradicionalización y retraditionalización (2004: 136).

14. Las citas que utilizaremos en este apartado provienen de tres presentaciones de La Familia Rumba Nuestra durante 2009. El contexto será identificado por las fechas. La primera, y con la que iniciamos, fue el 5 de marzo, en la apertura de las *Jornadas «Del Amazonas al Río de la Plata»* organizadas por –y en la sede de– la Fundación Centro de Estudios Brasileños (FUNCEB). La segunda, el 29 de marzo, en el «*Primer Encuentro Artístico Candombe Afro-argentino*», organizado por el INADI a través del «Foro de Afrodescendientes», en una sede de La Chilinga, un conocido grupo porteño de enseñanza y percusión. La tercera fue el 30 de mayo, en el «*Festival Argentina Negra*», realizado

La *performance* artística no sólo evidencia la presencia afroargentina, sino que también permite argumentar la existencia y transmisión ininterrumpida de su cultura. Tanto Pocha, como cada vez más Pelusa, como cantante y principal interlocutora del grupo con el público, enfatizan la continua transmisión intergeneracional –no codificada formalmente– de su cultura, destacando el aprendizaje como parte de su socialización en ámbitos privados familiares donde las prácticas de baile, canto y toque de tambores son vividas más que conceptualizadas. En las palabras de Pelusa: «nosotros aprendimos tanto a bailar, a cantar y a tocar mirando a los mayores. De ellos aprendimos, no había escuela para aprender estas cosas» (evento de 29/03/2009).

En repetidas ocasiones, el discurso de Pelusa localiza el foco de esta tradición en los bailes del Shimmy Club realizados en la Casa Suiza¹⁵. Se mencionan estos bailes como lugar privilegiado de transmisión y aprendizaje de saberes corporizados. Así, en el fragmento citado a continuación, Pelusa se refirió a la Suiza como lugar en el que los negros jóvenes tuvieron un extenso aprendizaje informal de movimientos dancísticos:

«Les voy a contar algo, cuando yo era muy chiquita, mis padres me llevaban a un lugar que se llamaba la Casa Suiza, donde todos los afros tenían lugar para poder encontrarse y bailar lo que sentían, sobre todo el candombe argentino, que nos habían dejado nuestro ancestros. Entonces, aprendimos, con Pocha. Mirábamos a nuestros padres, nuestros tíos, cómo bailaban el candombe, o sea, comenzaba el baile así, con el candombe, y todos empezaban, sentados todos eh, cada cual en su mesa, cada familia en su mesa; “oh oh oh, guariló, guariló, oh oh”... Y así empezaba el baile, con ése, al toque del “guariló”, empezaba el baile, entonces, comenzábamos a bailar y claro, los chiquitos mirábamos lo que hacían los grandes. [...] Y nosotras [Pocha y Pelusa] sabíamos bailar no porque fuimos a aprender a algún lugar. Nos habían enseñado en la Casa Suiza, donde todos los negros viejos enseñaban a los chicos a tocar los tambores. No era una cuestión de: “vení, sentate que te voy a enseñar”, no, era: “mirá y aprendé”. Era así: “mirá y aprendé”. Un buen día yo estaba en mi casa y me doy cuenta, yo siempre salía a bailar, pero me doy cuenta de que había aprendido a moverme. Claro, de tanto mirar, tantos años, tantos años, uno va aprendiendo» (evento de 30/05/2009).

La (forma de) tradicionalización del candombe no sólo reafirma la presencia afroargentina y la persistencia de su cultura, sino también la legitimidad de sus transmisores como tales. En este caso, a diferencia de lo que sucede con el otro grupo que a partir de 2007 también visibiliza el candombe argentino¹⁶, se ancla en la autoridad performática de dos mujeres negras que durante su juventud utilizaron sus capitales culturales y sociales para emprender una carrera artís-

en el céntrico Hotel Bauen. En este festival se presentó el proyecto «Apoyo a la población afroargentina y sus organizaciones de base», bajo la dirección de Miriam Gomes, con la participación de varias agrupaciones afrodescendientes y africanas y el apoyo de la AECID.

15. Una adecuada historiografía del Shimmy Club –como de agrupaciones similares– todavía precisa ser realizada. Los datos actuales indican que subsistió entre aproximadamente 1922 o 1924 y, quizá, 1972. Sus bailes no siempre fueron en la Casa Suiza, pero sí los más recordados.

16. Este otro grupo de candombe pertenece a la Asociación Misibamba, cuyos miembros se autodenominan «afroargentinos del tronco colonial».

tica que ahora, en este siglo y en un contexto social absolutamente novedoso, puede transformarse en activismo cultural/político.

Así, la persona a cargo de la presentación del grupo en una de sus actuaciones mencionó los antecedentes de las primas Pocha y Pelusa Lamadrid como Las Mulatas de Ébano, bailarinas que «interpretaron la danza del candombe viejo en el repertorio de Mariano Mores en la década del 70» (evento de 30/05/2009)¹⁷. Similarmente, Pelusa destacó el desempeño de sus «tías mellizas» (pertenecientes a una «cuarta generación de afroargentinos») no sólo en el canto de candombes en reuniones familiares, sino también como parte de un grupo musical previo, Los Diamantes Negros, en el cual ella también bailó de pequeña (evento de 30/05/2009).

Esta forma de tradicionalización de sus actuales presentaciones culturales –entre varias posibles– está obviamente anclada en la experiencia vital de dos mujeres afroargentinas que tuvieron un protagonismo cultural en la década de 1960-1970, participando activamente del Shimmy Club y formando uno de los varios grupos afroargentinos (y participando de otros) que mostraron cultura negra –no como activistas culturales conscientes, algo casi imposible en la Argentina de entonces, sino como *performers*– hasta la instauración de la dictadura en 1976.

Esta experiencia artística previa, la mayor frecuencia de presentaciones del grupo y la posibilidad –cambiante según quién organiza el evento– de retribuciones económicas llevaron a una mayor espectacularización de las *performances* y también a la exhibición de otros géneros afroamericanos apropiados y tradicionalizados.

2.4. La afroargentinización de la rumba

Como vimos, África Vive y La Familia Rumba Nuestra justifican la presentación del candombe argentino como algo naturalizado, fruto de una socialización en los hogares, en los que «siempre hubo tambores» y se observaba bailar «a los mayores», y de la participación regular en el gran evento que nucleaba a todas esas familias, las fiestas del Shimmy Club en la Casa Suiza. En las presentaciones y discursos recientes del grupo, la tradicionalización se ha extendido para abarcar otros ritmos que también forman parte importante de las *performances* exhibidas. De esta manera, se hace cada vez más notoria la «afroargentinización» de la *rumba* y, de manera más incipiente, también de la *salsa*.

En uno de los eventos, Pelusa estableció una clara conexión y progresión lineal-temporal entre los distintos géneros musicales que iban a presentar:

17. Mariano Mores es un famoso músico de tango que dirigió una agrupación propia por muchos años.

«Nosotros tratamos de seguir, con todo eso que hemos aprendido: el candombe argentino. Nosotros somos parte de los afroargentinos no reconocidos. Que aquí estamos, vamos a bailar para ustedes, no solamente candombe, sino rumba y culminaremos con una salsa, para que vean la evolución de nosotros, los afroargentinos, que no nos quedamos con el lamento del tiempo cuando nuestros ancestros gritaban “guariló, guariló”, que era como gritar “libertad, libertad”» (evento de 29/03/2009).

Este relato muestra claramente cómo tres géneros de distinta raigambre nacional son colocados en una serie evolutiva que los hace equivalentes (casi como parte de lo mismo: la-música-que nosotros-los-afroargentinos-bailamos) e igualmente dignos de exhibición como parte de un espectáculo cultural reivindicativo. Esto resulta en buena medida posible porque la tradicionalización no apela tanto a las prácticas de un pasado distante (las «naciones» africanas, generalmente consideradas *locus* del candombe «tradicional»), como principalmente a uno reciente pero émicamente significativo: los bailes de la Casa Suiza, (último) lugar donde las distintas familias afroargentinas pudieron reunirse regularmente y reconocerse como miembros de una «comunidad negra»:

«Nosotros les vamos a mostrar un poco, no igual, porque, aunque ellos han vivido lo que es el candombe en la casa, no vivieron eso que vivimos nosotros en la Casa Suiza, donde realmente ahí se sabía bailar porque la gente estaba ahí [la interrumpen los aplausos del público], esos negros hermosos, que eran nuestra familia. Era tan lindo juntarse y ver a todas esas familias negras, todos felices, que en medio de tambores y cantos pasaban ocho noches de carnaval en una plenitud de gozo total» (evento de 30/05/2009).

La tradicionalización del primer género que el grupo suele abordar luego del candombe argentino –la rumba– apela al mismo pasado reciente y lugar de origen. De hecho, la «rumba abierta» era uno de los géneros preferidos de danza de los jóvenes afroargentinos que asistían a la Casa Suiza, y el más convocante de la noche, según los testimonios de varios testigos presenciales. Claramente derivada de la rumba cubana, la «rumba abierta» es, sin embargo, una apropiación performática que los/as afroargentinos/as realizaron del género probablemente durante la década de 1960.

«Y nosotros estamos muy orgullosos de ser negros, porque, durante muchos años, con Pocha explotamos el color, el tema de la negrura, porque en aquella época de los años setentas no había rumberas acá que vinieran a bailar. Y nosotras sabíamos bailar porque, no porque fuimos a aprender a algún lugar. Nos habían enseñado en la Casa Suiza» (evento de 30/05/2009).

Esta apropiación es tradicionalizada apelando no sólo al Shimmy, sino también a que es una enseñanza, *junto* con la del candombe, de sus «ancestros». Como explica Pelusa:

«Y entonces esta familia que componemos, nuestros ancestros nos enseñaron a bailar el candombe y nosotros lo aprendimos. *No solamente a bailar candombe, nos enseñaron una mezcla de rumba cubana, con la rumba argentina. ¿Cuál es la diferencia en la rumba cubana y la rumba argentina? En la rumba cubana es el hombre quien seduce bailando, en cambio en la*

rumba mezclada, argentina con cubana, es la mujer la que seduce bailando, la que mueve las caderas al compás del tambor. Y *nuestros ancestros nos dejaron todo esto que ahora les vamos a mostrar* muy brevemente, pero con el corazón» (evento del 5/03/2009)¹⁸.

La «afroargentinización» discursiva actual de la rumba estaría apoyándose en un proceso de apropiación performática previa en el que un género afroamericano fue reinterpretado en otro contexto nacional, en clave, probablemente, del *habitus* de los ejecutores locales. Esta fuerte afroargentinización queda clara desde el propio nombre del grupo (que durante casi toda su existencia la evocó: Rumba *Nuestra*) y por el hecho de que su ejecución se constituye en el momento más caliente de todas las presentaciones actuales –también ocurre cuando otros afroargentinos amigos que pueden estar en el público suben a bailar con Pelusa.

Finalmente, las palabras de Pelusa antes o después de su solo de danza no dejan dudas:

«Yo soy *argentina* y como *argentina* les puedo decir que *la rumba se baila así...*» (30/05/2009).

«Caballeros, yo soy *rumbera*, y como *argentina*, les puedo decir que *la rumba se baila así...*» (29/03/2009).

La autoridad invocada para mostrar la autenticidad de la danza –por si hiciera falta luego de su impactante despliegue de virtuosismo– proviene de su doble carácter de *rumbera* y de *argentina* –dos condiciones que podrían parecer contradictorias para, por ejemplo, un bailarín cubano, pero que en función de la forma de la argumentación discursiva local resulta totalmente coherente.

2.5. La apropiación de la salsa

Con sucesivas recomposiciones internas, desde 2008 el grupo pasó progresivamente a presentarse no tanto como La Familia Rumba Nuestra sino como La Familia. Si «Rumba» y «Nuestra» en el nombre del grupo resultan palabras muy descriptivas y apropiadas para entender su repertorio, «Familia» resulta vital para comprender su manera específica de tradicionalizarlo. Dijimos antes que la continuidad intergeneracional es un elemento importante en esta iniciativa de tradicionalización. Son inevitables las referencias a las generaciones afroargentinas en las presentaciones performáticas. Dijo Pelusa en una presentación:

«Y lamentablemente por la lluvia, no pude traer a mi madre y a mi tía, que son mellizas, porque quería que vieran que esta *cuarta generación* existía y que también existieron *sus padres*, y que siempre hubo negros argentinos. Nosotros somos negros argentinos. Ellos son la *sexta generación* [señala a sus sobrinos, los músicos de La Familia] y este chiquito que está acá es la *séptima generación* de afros argentinos, es el hijo de mi sobrino [señala a un niño a un costado del escenario]. Yo les cuento esto para la gente que no sabe, que nosotros sí estamos, que estuvimos siempre, que a nuestros ancestros los trajeron [aplausos], que los trajeron como esclavos aquí...» (30/05/2009)¹⁹.

18. El énfasis es nuestro.

19. El énfasis es nuestro.

Este énfasis en la continuidad intergeneracional y en las relaciones de parentesco entre todos los miembros del grupo (La Familia), permite la incorporación de la *salsa* al repertorio, lo que parece, a priori, más desafiante ante la demanda (explícita o implícita) de expresiones «auténticas» y «originarias» en eventos reivindicativos multiculturales. Las justificaciones y legitimaciones en este caso no pasan por una continuidad *cultural* respecto del pasado, como con la rumba afroporteña, sino por ser parte de las preferencias musicales de las nuevas generaciones que se han integrado al conjunto (sexta y séptima generación de afroargentinos): «[...] y lo que les vamos a mostrar es que no nos quedamos con la rumba... Sino que en todo esto se incorporó la salsa. Y la gente que va a actuar ahora bailando salsa es parte de mi familia, son mis hijos, son mis sobrinos, son mis hermanos, y todos nosotros somos hermanos, ¿eh?!» (evento de 29/03/2009).

Es el vínculo sanguíneo entre todos los miembros del grupo y la descendencia de los afro-argentinos, que a su vez descienden de los esclavizados, lo que legitima las formas musicales que quieren presentar. El repertorio responde así a la construcción de un *continuum* temporal de diferentes géneros afroargentinos y, más cerca en el tiempo, también afro(latino)americanos –candombe argentino, rumba afroporteña y salsa ¿afroporteña? –, practicados por sucesivas generaciones –africanos esclavizados, afroargentinos «mayores» y «adultos» y afroargentinos «jóvenes»–. Estos géneros se tradicionalizan y pueden ser (re) presentados porque son los que tocan y disfrutaban las diferentes generaciones de afroargentinos («no nos quedamos sólo con el candombe», «no nos quedamos tampoco sólo con la rumba»). La visión algo evolutiva que notamos antes permite conectar sin problemas el pasado (candombe, luego rumba) con el presente (salsa), desde que hay continuidad sanguínea entre los *performers* y se provee una visión dinámica de la «tradición» –a diferencia de lo que sucede con otro grupo que presenta música afroargentina, que bucea preferentemente en un pasado más lejano en busca de su repertorio–. Hay, también, un aprovechamiento al máximo de los *capitales culturales* –precisamente- familiares: antes de la conformación del grupo, Pelusa era una avezada cantante y bailarina de rumba; su hija mayor, una formidable bailarina de salsa.

La afroargentinidad como *descendencia* (menos que como *color* o pureza *cultural*) es un rasgo extendido entre las familias negras locales (se sabe si alguien es «negro» menos por su color que por su pertenencia a alguna de estas familias tradicionales). Una de las frases favoritas de Pocha en las entrevistas que le realizan es muy clara al respecto: «Acá no hay que buscar la piel, hay que buscar la descendencia». La misma lógica se aplica a la tradicionalización del repertorio y de la idoneidad y representatividad de los *performers*. La racialización de la identidad pasa menos por el color que por la descendencia. Para tocar en La Familia hay que ser eso, *familia*, sin importar tanto si el color es el adecuado para un emprendimiento reivindicativo de este tipo.

En una de sus presentaciones, Pelusa se refirió de la siguiente manera a tres generaciones de afroargentinos presentes en el escenario; uno de sus músicos llamado Oscar, su hijo y su padre, que salen a bailar: «Y ven cómo en unos años, la familia, cómo se van blanqueando [el público ríe]. Porque no sé si se dieron cuenta que Oscar está un poquito... (más blanco que su padre), y éste (el hijo de Oscar) ya se vino más blanquito [la gente se ríe y aplaude]» (30/05/2009).

Con este sistema de clasificación racial desafían el vigente en la sociedad argentina para el cual, como sostiene Frigerio (2006), los únicos negros «verdaderos» (de «raza negra») tienen piel oscura y el cabello «mota» (ensortijado). Así, según la forma prevaleciente de clasificación, casi no hay *negros* en la ciudad, mientras que según el sistema afroargentino todos los descendientes de los esclavizados, sin importar su color, lo son.

En este caso, los discursos sobre la cultura «propia» y sobre la autoidentificación se acompañan. Conforman una narrativa identitaria dinámica, que establece como principal criterio de autenticidad racial y cultural, la descendencia.

3. Conclusiones

Por lo que se puede apreciar actualmente en Argentina, para varios de los militantes afrodescendientes una estrategia política de reivindicación no se contrapone a una cultural. Como muestra el caso presentado, una misma agrupación puede perseguir ambas, con diferentes énfasis de acuerdo con las oportunidades que va encontrando y los capitales culturales y sociales que puede movilizar en cada momento para aprovecharlas. En un contexto como el argentino, donde la narrativa dominante de la nación ha invisibilizado a las poblaciones afro, su patrimonio y sus contribuciones culturales, los militantes creen necesario que cualquier demanda de ciudadanía debe contemplar tanto la visibilización de su presencia y cultura, como reclamos políticos por sus derechos.

En contraposición con lo que sostienen algunos críticos del multiculturalismo (Segato, 2002), el análisis de casos específicos muestra una variedad y dinámica notables de las «nuevas identidades políticas», aun en un movimiento social incipiente como es el afroargentino. Preferimos por ello hablar de *identificaciones* políticas para mostrar su carácter situado, contingente y estratégico. La creatividad en la producción y uso de las identificaciones permite a los militantes afroargentinos establecer alianzas con distintos grupos (en este caso, trabajadores culturales y migrantes afroamericanos y africanos), lo que se convierte en uno de los recursos culturales y simbólicos más efectivos que poseen y movilizan. Una visión más fluida de las identificaciones permite ver cómo existen varias simultáneamente («negro», «afroargentino», «afrodescendiente», «miembro de la diáspora») que no son excluyentes, sino que se superponen, activan o utilizan en distintos contextos.

De la misma manera, aun en contextos multiculturales donde se espera que los grupos muestren y desplieguen *una* cultura «propia» y «auténtica» que los diferencie de otros, el caso analizado muestra que pueden optar por re-visualizar y tradicionalizar tanto la cultura «propia» (candombe argentino), como formas culturales que sufrieron un primer proceso de globalización hace cinco décadas y ya han sido «localizadas» (rumba abierta), o formas globales recientes de tan sólo incipiente localización (salsa). Éstas no se anulan una a otra, sino que también se despliegan de acuerdo con las preferencias estéticas, las necesidades contextuales y los capitales culturales de los militantes.

Así como las nuevas identidades políticas no siempre «achatan las formas de ser diverso» (como teme Segato, 2002), tampoco existe, necesariamente, una sola modalidad de «negro autorizado» –siguiendo la idea de Hale (2004) del «indio permitido»–. En la Argentina, aun cuando los grupos de militantes sean pequeños, existen diferencias notorias entre ellos. Esto es válido también para los dos grupos que tienen como principal razón de ser la reivindicación de la cultura afroargentina y el candombe, ya que presentan repertorios diferentes, emplean distintas maneras de tradicionalización y muestran distintas formas de reaccionar ante –y apropiarse o no de– lo global.

De la misma manera en que los *performers* de los grupos culturales pueden decidir, hasta el momento al menos, qué mostrar como «su cultura», los militantes negros más enfocados en la política parecen empujar cotidianamente la idea de lo «políticamente posible». Claro que hay límites y reglas de juego, pero éstas valen también para movimientos sociales, movimientos sindicales, partidos políticos o para cualquier grupo que intente interpelar al estado, dentro de un sistema democrático. No es sólo una limitación de los reclamos étnicos que pueden realizarse a través del multiculturalismo.

El multiculturalismo tan sólo ha hecho posible la existencia de determinados grupos de reivindicación étnica y que éstos puedan alcanzar cierto nivel de desarrollo como para interpelar al estado. Con Restrepo (2008: 45), creemos por lo tanto necesario que, antes que aprobarse o condenarse las agendas y políticas multiculturalistas en forma inapelable, «deben examinarse los amarres concretos en momentos específicos, para poder evaluar las múltiples amalgamas de gubernamentalización y resistencia que ellas implican».

Para el caso argentino, merece una luz de alerta, sin embargo, que organismos oficiales como el INADI se focalicen en una política excesivamente culturalista, de visibilización, y dejen de lado la lucha efectiva contra el racismo. La experiencia muestra que en un contexto de valoración multicultural, la visibilización y reivindicación cultural pueden llevarlas a cabo con algo de esfuerzo los propios sujetos –u otros agentes culturales que simpatizan con ellos–, mientras que la lucha contra el racismo necesita de agencias estatales dispuestas y conocedoras de la situación para poder encarar políticas eficaces.

El reto tanto para los abordajes teóricos como para la construcción de políticas sigue centrándose en abarcar tanto la injusticia cultural como la económica. Como sugiere Hasenbalg (1995: 368), se trata de buscar formas a partir de las cuales legitimar la diversidad cultural y al mismo tiempo asegurar la integración igualitaria de los grupos étnicos y raciales.

Bibliografía citada

- AGUDELO, Carlos (2003). «Colombia: ¿Las políticas multiculturales en retroceso? El caso de las poblaciones negras». Ponencia para la reunión de trabajo del proyecto *Identidades y movi­lidades: Las sociedades regionales frente a los nuevos contextos políticos y migratorios. Una comparación entre México y Colombia*. México D.F.: CIESAS-IRD-ICANH, 11-13 de noviembre (MIMEO).
- BAUMAN, Richard (2000). «Actuación mediacional, tradicionalización y la “autoría” del discurso». En: *Patrimonio Cultural y Comunicación. Nuevos Enfoques y Estrategias*. Buenos Aires: Museo de Motivos Argentinos José Hernández/Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, pp. 31-51.
- BROW, James (1990). «Notes on Community, Hegemony, and the Uses of the Past». *Anthropological Quarterly*, Washington DC, 63, pp. 1-5.
- CIRIO, Pablo (2007). «¿Cómo suena la música afroporteña hoy? Hacia una genealogía del patrimonio musical negro de Buenos Aires». *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, Buenos Aires, 21, pp. 84-120.
- FERREIRA, Luis (2003). «Mundo Afro»: *Una Historia de la Conciencia Afro-Uruguaya en su proceso de emergencia*. Tesis de doctorado en Antropología Social. Brasilia: Universidade de Brasilia (MIMEO).
- FISCHMAN, Fernando (2004). «Procesos sociales y manifestaciones expresivas. Una aproximación a partir de los estudios folklóricos». *Potlatch*, Buenos Aires, 1, 1, pp. 130-142.
- FRASER, Nancy (1997). *Justitia Interrupta: Reflexiones críticas desde la posición «postsocialista»*. Bogotá: Siglo de Hombres Editores.
- FRIGERIO, Alejandro (1993). «El Candombe Argentino: Crónica de una muerte anunciada». *Revista de Investigaciones Folklóricas*, Buenos Aires, 8, pp. 50-60.
- (2006). «“Negros” y “Blancos” en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales». En: Maronese, L. (comp.). *Buenos Aires Negra. Identidad y Cultura*. Buenos Aires: CPPHC, pp. 77-98.
- FRIGERIO, Alejandro, y LAMBORGHINI, Eva (2009a). «Criando um movimento negro em um país “branco”: ativismo político e cultural afro na Argentina». *Afro-Ásia, Centro de Estudos Afro-Orientais de la Universidade Federal da Bahia*, Salvador de Bahía, 39, pp. 153-181.

- (2009b). «El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”». *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, 30, pp. 93-118.
- HALE, Charles, (2004). «Rethinking Indigenous Politics in the Era of the “Indio Permitido”». *NACLA Report on the Americas*, Nueva York, 38, pp. 16-21.
- HASENBALG, Carlos (1995). «Entre o mito e os fatos: Racismo e relações sociais no Brasil». *Dados. Revista de Ciências Sociais*, Río de Janeiro, 38, pp. 355-374.
- HOOKER, Juliet (2005). «Indigenous inclusion/Black exclusion: Race, ethnicity and multicultural citizenship in Latin America». *Journal of Latin American Studies*, Cambridge, 37, pp. 285-310.
- LAMBORGHINI, Eva, y FRIGERIO, Alejandro (2010). «Quebrando la invisibilidad: Una evaluación de los avances y las limitaciones del activismo negro en Argentina». *El Otro Derecho*, Bogotá, 41, pp. 139-166.
- LÓPEZ, Laura (2005). *¿Hay alguna persona en este Hogar que sea Afrodescendiente? Negociações e disputas políticas em torno das classificações étnicas na Argentina*. Disertación de maestría. PPGAS/UFRGS (Mimeo).
- MARTÍN, Alicia (2009). Procesos de tradicionalización en el carnaval de Buenos Aires. *Cuadernos FHyCS-UNJu*, Jujuy, 36, pp. 23-41.
- MCADAM, Doug (1982). *Political Process and the Development of Black Insurgency, 1930-1970*. Chicago: University of Chicago Press.
- RESTREPO, Eduardo (2008). «Multiculturalismo, gubernamentalidad, resistencia». En: Almarío, O., y Ruiz, M., (ed.). *El giro hermenéutico de las ciencias sociales y humanas*. Medellín: Universidad Nacional, pp. 35-48.
- SEGATO, Rita Laura (2002). «Identidades Políticas y Alteridades Históricas. Una crítica a las certezas del pluralismo Global». *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, 178, pp. 104-124.
- STUBBS, Josefina, y REYES, Hiska (2006). *Resultados de la prueba piloto de captación en la Argentina*. Buenos Aires: UNTREF/BM.
- TAYLOR, Diana (2005). «Hacia una definición de “performance”». *Picadero*, Buenos Aires, 15, pp. 3-5.