

# MIGRACIONES AFROLATINOAMERICANAS EN BUENOS AIRES: LA CONFORMACIÓN DE UN CAMPO CULTURAL AFRO EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XX<sup>1</sup>

Eva Lamborghini\*  
GEALA – Universidad de Buenos Aires, Argentina

**Resumen:** El artículo aborda las migraciones afrolatinoamericanas a Buenos Aires en las últimas décadas del siglo xx y su impulso en la conformación de un campo cultural afro en la ciudad. Se centra en la inserción de trabajadores y activistas culturales afrodescendientes procedentes de Uruguay y Brasil, así como en su papel en la difusión de prácticas musicales y performáticas, como el *candombe* afrouuguayo y las danzas afrobrasileñas. Dialogando con las transformaciones sociales y los nuevos marcos multiculturalistas, vincula este campo cultural afro con el proceso de revisibilización afrodescendiente local.

**Palabras clave:** migraciones afrolatinoamericanas, campo cultural afro, revisibilización afrodescendiente, multiculturalismo.

---

**Cómo citar este artículo:** Lamborghini, Eva. «Migraciones afrolatinoamericanas en Buenos Aires: la conformación de un campo cultural afro en las últimas décadas del siglo xx». *Boletín Americanista*, LXXXIII, 2/87, 2023, págs. 215-235, <https://doi.org/10.1344/BA2023.87.1043>.

## 1. Introducción

En las últimas décadas del siglo xx, una serie de procesos y cambios sociales permitieron que el histórico ideal de blanquitud bajo el que se construyó la identidad nacional argentina<sup>2</sup> comenzara a ponerse en cuestión. Luego del final de la última dictadura cívico-militar, en 1983, y de la transición democrática, la instrumentación de políticas neoliberales a partir de los años noventa derivó en una pauperización económica y una crisis social que culminaron con el estallido de

---

\* [lamborhynieva@yahoo.com.ar](mailto:lamborhynieva@yahoo.com.ar) | <https://orcid.org/0000-0001-6721-8408>

1. Este trabajo se inscribe en los proyectos CONICET PUE 22920170100057CO y PICT 2019-04174.

2. Frigerio, 2006; Geler, 2010.

2001. En este contexto, ciertas identificaciones étnicas<sup>3</sup> comenzaron a movilizarse políticamente, en diálogo con los cambios ligados a la apropiación local de nuevos marcos legales y narrativas multiculturalistas, que permitieron un tratamiento diferente y de valoración de la diversidad cultural.

Dentro de los sectores sociales históricamente subalternizados que comenzaron a revisibilizarse en la arena pública a partir de distintas adscripciones étnicas (pueblos originarios, afroargentinos y migrantes limítrofes),<sup>4</sup> en este trabajo examino el devenir de uno de los segmentos de afrodescendientes de las migraciones latinoamericanas hacia Argentina, específicamente a Buenos Aires, que cobraron relieve en esta época, provenientes principalmente de Uruguay, Brasil, Perú, Cuba, Ecuador, Colombia, Bolivia y Venezuela. Categorizo analíticamente este segmento como «migraciones afrolatinoamericanas»,<sup>5</sup> un tipo de análisis que se encuentra todavía inexplorado dentro de los estudios afrodescendientes en Argentina.<sup>6</sup> Guiada por el objetivo de realizar una aproximación a estas migraciones que ponga de relieve su papel en el proceso de revisibilización afro contemporáneo, me centro en la conformación de un «campo cultural afro»<sup>7</sup> de la mano de los esfuerzos simultáneos de varios grupos de migrantes afrodescendientes desde la década de 1980, con especial interés en sus actividades de enseñanza y difusión de prácticas artístico-culturales afrolatinoameri-

---

3. Entendidas como relacionales, contextuales y cambiantes.

4. Grimson, 2003: 87.

5. En las últimas décadas del siglo xx, las migraciones intrarregionales en América Latina comenzaron a acelerarse debido a factores políticos (procesos de transición democrática, nuevas violencias) y económicos (crisis, recesiones), que generaron mayores flujos de migrantes económicos. Grimson, 2006: 75-77, analiza los cambios que resultaron en la notoriedad de los migrantes limítrofes en este período en Argentina. Mazzeo, 2016: 129, examina los datos demográficos de la población nacida en países latinoamericanos (límitrofes y Perú) que reside en la ciudad de Buenos Aires desde 1990. El libro de Sassone, 2021 incluye trabajos sobre migraciones de Latinoamérica y el Caribe en Argentina hacia 2010, aunque no desagregan o analizan particularmente las migraciones de afrodescendientes. Los artículos de Maffia y Zubrzycki, de Kleidermacher y de Gattari en dicho libro analizan migraciones contemporáneas provenientes del África subsahariana.

6. En el momento de hacer este trabajo, los datos del Censo de 2022 aún no se han publicado. Según los últimos datos censales oficiales sobre población afrodescendiente disponibles (Censo INDEC, 2010), de la población afrodescendiente nacida en el extranjero (un total de 11.990 personas sobre 149.493), el 84,9% lo hizo en territorio americano (10.182 personas). De este subconjunto, un 20% nació en Uruguay, constituyendo la primera minoría, seguida de las de Paraguay (16%), Brasil (14%), Perú (12%) y Bolivia (11%); el 25% restante se distribuye entre otros países. Disponible en: [www.indec.gob.ar/nivel4\\_default.asp?id\\_tema\\_1=2&id\\_tema\\_2=21&id\\_tema\\_3=100](http://www.indec.gob.ar/nivel4_default.asp?id_tema_1=2&id_tema_2=21&id_tema_3=100). Es importante observar, por un lado, que la pregunta por la afrodescendencia en el censo nacional de población de 2010 (el primero que incorporó una pregunta destinada a captar población afrodescendiente) formó parte de un cuestionario ampliado y no del cuestionario dirigido al total de la población; y, por otro lado, que las dificultades operativas, financieras, y la ausencia de sensibilización en torno a la pregunta pueden haber impactado negativamente en el registro total.

7. En este caso, se trata de un campo de producción cultural subalterno, donde los saberes y experiencias relativos a las prácticas artísticas y culturales de matriz afro pueden entenderse como *capitales simbólicos* (definidos por el prestigio, la legitimidad o la autoridad) en los que se generan competencias (abiertas y cambiantes) por los significados en torno a qué es la cultura afro (o determinada práctica cultural afro), cuál es la forma correcta de transmitirla y quién tiene derecho a hacerlo, Frigerio, 2000b; Bourdieu, 1987.

canas<sup>8</sup> y caribeñas en la Ciudad de Buenos Aires hasta finales del siglo xx y primeros años de la década del 2000.

En el marco de su inserción laboral y social en la ciudad, los migrantes afrodescendientes llevaron adelante actividades y espectáculos que, en ocasiones, se hacían en representación de (y en instituciones ligadas a) sus países de origen. Sin embargo, articulándose con las distintas identificaciones nacionales, varios de ellos enfatizaron una identificación étnico-racial «afro» de las actividades artísticas y culturales desarrolladas. Las prácticas culturales así resignificadas en el nuevo contexto (afrouruaguayas o afrorioplatenses, afrobrasileñas, afrocubanas, afroperuanas, afroecuatorianas, etc.) fueron desplegadas, representadas, transmitidas y enseñadas en una serie de proyectos y acciones que le devolvieron específicamente algo de visibilidad a los afrodescendientes en Buenos Aires, capital de un país donde falazmente se consideraba (y aún hoy) que «los negros desaparecieron» y se negaba la existencia del racismo, a tono con la idea de una supuesta excepcionalidad de Argentina en América Latina.

El contexto multiculturalista,<sup>9</sup> favorable para la labor de los migrantes y «trabajadores culturales afro»,<sup>10</sup> se conjugó con otros procesos en marcha tras la recuperación del gobierno democrático relativos a la escena cultural porteña. Estos cambios hicieron posible que saberes y prácticas culturales «afro» fueran valorados no solo para ser desplegados en *performances*, sino también para ser aprendidos por jóvenes interesados dentro de ámbitos abiertos a nuevas propuestas y nuevos sentidos contraculturales.<sup>11</sup>

Al impulso inicial de migrantes afrouruaguayos y afrobrasileños, se sumó la mayor incidencia de inmigrantes cubanos y caribeños en la década de 1990, que trajo el notorio desarrollo de un espacio afrocaribeño que pasó a interactuar, principalmente, con el brasileño.<sup>12</sup> Por su parte, en un contexto de estigmatización, ilegalidad y precariedad laboral de la migración de origen peruano, los migrantes afroperuanos participaron de grupos culturales que les otorgaron distintos parámetros identitarios. En la década de 1990 hicieron explícita la presencia de la población negra en Perú y formaron grupos de danzas y músicas fo-

---

8. La categoría «artes/expresiones culturales afrolatinoamericanas» no remite a una esencia, ni a una correspondencia necesaria entre «cultura», «etnicidad» e «identidad» «negras». Por el contrario, sus componentes están sujetos a la variabilidad contextual y a la transformación histórica.

9. Para un análisis de la relevancia de este nuevo marco en la creación de instituciones vinculadas a temas de racismo y afrodescendencia, véase: Frigerio y Lamborghini, 2011b.

10. Domínguez, 2004.

11. En 1996 la ciudad de Buenos Aires cambió de estatus legal, pasando de Capital Federal a Ciudad Autónoma, con una nueva Constitución más progresista que la anterior y un perfil más propio e independiente de las administraciones nacionales. En el año 2000 pasó a ser gobernada por una coalición de perfil centro-izquierdista, hasta 2007, cuando cambió el signo político hacia la derecha. En cuanto a la reactivación de culturas populares, silenciadas y negadas (locales y extranjeras), tuvo relación con las reformas constitucionales que apuntaron a la cultura como parte de los derechos humanos. El auge de las «políticas culturales» favoreció el acceso a bienes culturales populares desde instituciones gestionadas por dependencias gubernamentales, País Andrade, 2008: 6.

12. Domínguez y Frigerio, 2002.

klóricas afroperuanas, entre ellos, el Ballet Afro-Peruano.<sup>13</sup> Algunos de sus miembros también encontraron salida laboral como profesores de danza afroperuana y de salsa. De igual modo, migrantes afroecuatorianos, como la artista Freda Montaña, arribada en 1993, crearon sus propias agrupaciones y espectáculos, como el Grupo de Arte Afro-Ecuatoriano Bejuco, y fomentaron el dictado de clases de distintas disciplinas artísticas.<sup>14</sup>

Considerando a los trabajadores (y en varios casos, también, activistas) culturales afrodescendientes en su conjunto, en este artículo me centro en las dinámicas y actividades en Buenos Aires de aquellos provenientes de dos países limítrofes con Argentina: Uruguay y Brasil. Esta elección se basa en varios aspectos: en la relevancia y visibilidad que tuvo la difusión de expresiones culturales afrouruguayas y afrobrasileñas en ámbitos institucionales de gestión estatal y privada de la ciudad, así como su presencia y *performance* en el espacio público porteño. También, en la construcción dialéctica que hicieron sus practicantes y docentes en la reivindicación de la cultura afro, realizando conexiones con las «raíces negras» argentinas y una memoria afro local. Esta elección se basa en varios aspectos: primero, en la relevancia y visibilidad que tuvo la difusión de expresiones culturales afrouruguayas y afrobrasileñas en ámbitos institucionales de gestión estatal y privada de la ciudad, así como su presencia y *performance* en el espacio público porteño. Segundo, en la construcción dialéctica que hicieron sus practicantes y docentes en la reivindicación de la cultura afro, realizando conexiones con las «raíces negras» argentinas y una memoria afro local. Tercero, en que el impulso que tuvieron en ese entonces el candombe afrouruguayo y las danzas afrobrasileñas guarda relación con su continuidad y crecimiento en ámbitos privados (talleres, seminarios, clases y espectáculos de percusión y danza) y en el espacio público, tanto de forma recreativa, como política, en las décadas posteriores al período trabajado en este artículo y en la actualidad.<sup>15</sup>

Para este artículo, me baso principalmente en la revisión y el diálogo de la bibliografía de autores y autoras, así como de trabajos propios, dedicados a las temáticas enfocadas, poniéndolos en diálogo con fuentes primarias (entrevistas personales realizadas con trabajadores culturales que reconstruyen eventos y procesos correspondientes al período reseñado), así como con información obtenida de entrevistas, sitios web y notas en medios de comunicación.

Con esta metodología, primero reconstruyo la trayectoria de algunos de los migrantes afrouruguayos y su papel en la enseñanza y difusión del candombe afrouruguayo y luego me enfoco en la de algunos migrantes afrobrasileños y sus propuestas en torno a las danzas afrobrasileñas. En ambos casos, indico cómo los representantes pioneros de estas prácticas construyeron puentes entre las distintas manifestaciones culturales afro por ellos transmitidas y la historia afro/negra argentina negada e invisibilizada. Finalmente, doy cuenta de un evento

---

13. Benza *et al.*, 2006.

14. Domínguez, 2004: 55.

15. Lamborghini, 2019.

por la memoria afro y la lucha antirracista que aunó a ambas expresiones culturales en el espacio público de la ciudad y que les dio una impronta fundamental a sus desarrollos posteriores. A lo largo del texto, me refiero a algunas instituciones de gestión estatal y privada que propiciaron la enseñanza de culturas afrolatinoamericanas en un marco de valorización de prácticas e identidades hasta entonces invisibilizadas y cuya difusión luego se extendió hacia otros centros culturales y puntos de la ciudad.

## 2. Migrantes afrouruguayos: dinámicas comunitarias y relocalizaciones del candombe

Uruguay ha sido desde mediados del siglo xx un país de emigración.<sup>16</sup> En la década de 1960 se consolidó un nuevo patrón de país expulsor, como consecuencia de la crisis económica y política del país. Luego, a las motivaciones económicas (de una emigración selectiva altamente cualificada), se agregaron las políticas, como respuesta forzosa a la dictadura militar de 1973.<sup>17</sup> En la década de 1970, se incrementó la cantidad de personas que dejaron el país, la mitad de las cuales se dirigieron hacia Argentina, en particular, a Buenos Aires. Los flujos continuaron aumentando entre los años 1980 y 1991, a pesar de las complejas circunstancias de esa década: el progresivo deterioro económico, en Argentina, y la crisis, la recuperación económica y el retorno democrático en Uruguay, en 1985.<sup>18</sup>

En relación con esta población migrante, hay estudios sobre la comunidad afrouruguaya que tienen como uno de sus ejes la práctica cultural del candombe.<sup>19</sup> En Buenos Aires, el candombe afrouruguayo<sup>20</sup> fue transnacionalizado entre mediados y finales de la década de 1970 por migrantes afrouruguayos de sectores populares que comenzaron a reproducir en la plaza Dorrego de San Telmo (el histórico «barrio del tambor»)<sup>21</sup> las «llamadas» / «salidas de tambores» que se realizan en Montevideo determinados días feriados. En la última década, algunos trabajos han focalizado en las acciones y narrativas de los candomberos de dicho período analizando su inmigración en términos socioeconómicos,

---

16. Los flujos poblacionales y culturales entre las fronteras de Uruguay y Argentina son una constante en la historia de la región del Río de la Plata, así como los movimientos intrarregionales con Brasil.

17. Pazos Fernández, 2021: 436.

18. Crosa, 2013: 167.

19. López, 2006; Domínguez, 2004; Frigerio y Lamborghini, 2009; Parody, 2014; Ferreira, 2015.

20. Género musical y dancístico basado en la polirritmia y el diálogo entre tambores y entre tambores y danza. Su *performance* es callejera. Las «llamadas», anuales o con otras periodicidades, congregan distintos grupos y comparsas. Luis Ferreira, 2007, ha trabajado extensamente sobre esta expresión cultural en relación con los patrones culturales afrodiaspóricos, entre otros aspectos.

21. En Buenos Aires, los rituales del candombe vinculados a las «naciones africanas» (organizaciones sociales que comenzaron a declinar a mediados del siglo xix) tenían lugar en los barrios del sur de la ciudad. San Telmo y Montserrat fueron conocidos popularmente como los «barrios del tambor» por su asociación con la población esclavizada en la época colonial. Los candombes continuaron en los primeros años del siglo xx. Frigerio, 2000a: 56.

pero también, y principalmente, como exiliados de la dictadura uruguaya, que, una vez instalados del otro lado del Plata, también tuvieron que lidiar con la represión de la dictadura argentina.<sup>22</sup>

Los representantes de esta «primera generación»<sup>23</sup> de migrantes afrouruguayos, con personalidades claves, como Juan Carlos *Candamia* Prieto, Alberto *Jimmy Santos* Madruga y Jorge *Araña* Luna, entre otros, impulsaron de este modo el «resurgimiento» del *candombe* (en su modalidad afrouruguaya)<sup>24</sup> en las calles del casco histórico de la ciudad, reconstituyendo así lazos comunitarios en un contexto de migración. Es probable que en la elección de San Telmo como lugar de reunión incidiera la cantidad de migrantes afrouruguayos que vivían en este y otros barrios cercanos, como Barracas y La Boca, de la zona sur de la ciudad.<sup>25</sup> Las «llamadas» de tambores de los días feriados en San Telmo fueron esporádicas desde 1978, pero se volvieron permanentes con el fin de la dictadura argentina y el regreso de la democracia. Congregaron a la comunidad migrante bajo un sentido fuerte de nacionalidad (uruguaya) y de identidad barrial.<sup>26</sup> Asimismo, Hugo Ferreira, protagonista de aquella época, rescata otros lugares de la ciudad, como una casa de inquilinato (un *conventillo*) en el barrio de Congreso donde se alojaron muchos (afro)uruguayos.<sup>27</sup> Asimismo, da cuenta de hitos de compatriotas que se congregaron en la década de 1980 a partir del *candombe*, como el desfile de una comparsa por la avenida de Mayo (*Patindombe*) y la convocatoria a un espectáculo de la bailarina Egle Martin en las calles de San Telmo.<sup>28</sup>

El autor también relata la represión sufrida por los tamborileros afrouruguayos en los últimos años de la dictadura argentina y, particularmente, en relación con una comisaría del barrio de San Telmo, adonde eran llevados presos:

[...] en San Telmo entre 1980 y 1983, infinidad de veces pasamos por la comisaría [número] 14. En la esquina de Cochabamba y Balcarce existió un *conventillo* en el cual habitaban con sus respectivas familias Candamia, el Jimmy y Montiel, tres pioneros de la movida *candombera* en Buenos Aires [...]. Cuando la capacidad del convoy estaba a tope, terminábamos tocando en la

---

22. Parody, 2014: 130; Ferreira, 2015: 21-25. En 1978 y 1979, la dictadura uruguaya desalojó y derrumbó los *conventillos* emblemáticos del *candombe* montevideano, donde la mayor parte de sus habitantes eran afrouruguayos. Hugo Ferreira, 2015: 27, relata que entre los *candomberos* que sufrieron represión y detenciones en el período dictatorial se encontraba Juan Carlos Candamia, que más tarde se exilió en Argentina.

23. López, 2006: 178.

24. Como explicó Frigerio, 2000a: 52-56, el *candombe* argentino no «desapareció», sino que fue retomado de distintas formas en las asociaciones carnavalescas durante el resto del siglo XIX en relaciones complejas con procesos de estereotipación y burla, hasta tornarse invisible en la esfera pública, pero continuando en la esfera privada de las familias afroargentinas y, en el siglo XX, en las fiestas del *Shimmy Club* que congregaron a la comunidad. Sobre la privatización del *candombe* afroporteño, véase: Geler, 2010. Para un análisis de su práctica según procesos de suburbanización de las familias extensas afroargentinas en el siglo XX, véase: Geler *et al.*, 2020.

25. Parody, 2014: 133.

26. *Ibidem*: 146.

27. Ferreira, 2015: 36-37.

28. Egle Martin fue una actriz, cantante, *vedette* y bailarina argentina cuya trayectoria incluyó desfiles de *candombe* en San Telmo, así como espectáculos con esta temática en las décadas de 1970 y 1980.

vereda. [...] Llegaban rápidamente patrulleros de la 14 para prohibir la llamada, llevando alguno detenido y molerlo a palos dentro de la comisaría, incluso, algunas veces, hacerle causa con alguna contravención que derivaba en prisión y multa [...]. Eran detenidos con un discurso parecido al que recibían en Montevideo: «no queremos negros ni ruido en el barrio», con el agregado «por qué no se van al Uruguay».<sup>29</sup>

Más adelante en su testimonio, refiere la ocasión en que la policía quemó tambores de candombe «para hacer un asado», uno de los episodios de violencia que los candomberos de esta generación suelen relatar en distintos eventos y reuniones públicas, como ejemplo de la represión en aquella época:

Una vez que Candamia volvía a su hogar de madrugada, [...] además de la golpiza y de los insultos habituales los agentes del orden [...] «proceden» a destrozarle el tambor a mazazos y prendérselo fuego delante de sus ojos para usarlo como brasas para un asado. Por si acaso, lo dejaron por 48 horas dentro de un calabozo, donde Candamia pasó dos de las peores noches de su vida.<sup>30</sup>

Así, los afrouuguayos que protagonizaron este primer momento de relocalización del candombe montevideano tuvieron como eje «ganar la calle»,<sup>31</sup> en una ciudad donde históricamente la práctica cultural del toque de tambores ha sido considerada símbolo de «barbarie».<sup>32</sup> Estas «llamadas» de los días feriados pueden pensarse entonces como parte del despliegue de prácticas de comunidades inmigrantes que se insertan en la sociedad receptora.

Si apelar a la memoria negra del lugar<sup>33</sup> donde se realizaban las «llamadas» no resultaba extraño a los «negros viejos» de la primera quinta, su significación fue más explícitamente formulada por un segundo grupo de afrouuguayos arribados en las décadas de 1980 y 1990. Además, en los ochenta San Telmo era uno de los lugares neurálgicos de la «movida» cultural al aire libre más alternativa.<sup>34</sup> Estos jóvenes afrouuguayos ligaron el candombe con la reivindicación de la negritud y la memoria afro y trabajaron en su difusión hacia otros grupos, «transmitiendo una versión legitimada por los mismos descendientes de africanos».<sup>35</sup> Comenzaron a enseñar el arte del candombe abiertamente a sus congéneres porteños y en 1988 organizaron las Jornadas de Arte Afroamericano, en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires, donde el candombe ocupó, junto con la *capoeira* brasileña, un lugar central. Se dictaron talleres de percusión y danza y, al finalizar, se realizó un desfile de tambores que recorrió internamente el centro cultural hasta salir a la calle Corrientes. Incentivados por el éxito de la actividad, sus principales promotores (José Delfín Acosta Mar-

---

29. Ferreira, 2015: 53.

30. Ferreira, 2015: 56-57.

31. López, 2006: 178.

32. Frigerio y Lamborghini, 2009: 107.

33. A unas cuadras de donde (aún hoy) se congregan las «llamadas» de los días feriados (en la plaza Dorrego de San Telmo), se encuentra el Parque Lezama, donde hacia finales del siglo XVIII funcionó un depósito de venta de personas esclavizadas. Este parque ha sido un lugar destacado en la relocalización del candombe afrouuguayo en Buenos Aires.

34. Frigerio y Lamborghini, 2009.

35. López, 2006: 178.

tínez, Ángel Acosta Martínez y Diego Bonga) formaron el Grupo Cultural Afro (GCA), pionero en la difusión y enseñanza del candombe afrouuguayo. El GCA realizó presentaciones en distintos escenarios, en la calle y hasta en instituciones de prestigio, como el Centro Cultural San Martín.<sup>36</sup> Sus integrantes resaltaron el carácter «afrorrioplatense» de esta práctica, realizaron conexiones explícitas entre su presencia actual y el pasado negro porteño y reivindicaron los aportes de los afroargentinos a la cultura del país.<sup>37</sup> Propusieron, así, una nueva forma de imaginar, practicar y habitar la ciudad, cuyas raíces culturales no eran solo europeas, sino también «mulatas». Si bien, al poco tiempo de conformarse, el GCA se disolvió, algunos de sus integrantes afrouuguayos, como los hermanos José y Ángel Acosta Martínez (sus directores) y Diego y Javier Bonga, continuaron desarrollando individualmente proyectos ligados a la (re)presentación y la docencia del candombe y la «cultura negra».

En el testimonio brindado a Eugenia Domínguez en la década del 2000, Diego Bonga hace referencia a su llegada como inmigrantes en 1983 y describe su relación con el candombe. También narra cómo este proceso les permitió, a él y a su hermano, tomar conciencia del racismo y de la marginación de los afrodescendientes, y expresa su posicionamiento político:

Y ya tenemos veinte años de estar acá. Vinimos a Buenos Aires como inmigrantes. Primero vinieron mis abuelos, después vinieron mis padres y ya vinimos nosotros y aquí nacieron nuestros hijos [...]. Y, en busca de mejorar la situación económica y social, uno sigue buscando un poco más de bienestar, y bueno es así que estamos acá, pasaron veinte años y ya venimos con una buena base. Lo que quiero decir es que el tambor, el candombe, para nosotros fue algo que ya trajimos muy arraigado de allá, del Uruguay, nosotros no nos formamos acá, acá si maduramos, vinimos siendo jóvenes, digamos que maduramos acá, establecimos nuestras familias. Y el hecho de haber salido de allá, de Uruguay, que es nuestra tierra natal, nos dejó ver a nosotros, y nos permitió darnos cuenta del racismo y la marginación en la cual tienen a nuestra gente.<sup>38</sup>

Identificando al candombe como manifestación cultural afrorrioplatense,<sup>39</sup> estos trabajadores culturales afro cuestionaron el carácter extranjero del candombe. Pusieron en entredicho las fronteras territoriales y simbólicas entre Argentina y Uruguay y articularon un discurso que destacó las raíces negras del candombe y la construcción simbólica de San Telmo como lugar de apoyo de la memoria. A partir de algunas formas de organización intercultural, como el GCA, de jornadas y cursos de enseñanza de candombe y otras manifestaciones de «cultura negra», crearon contextos de interacción en los que transmitieron a otros sectores sociales (fundamentalmente porteños, pero también afrouuguayos) un saber valorado como capital simbólico. También comenzaron los debates sobre las implicancias de esta transmisión y la legitimidad de otros actores sociales en este proceso.<sup>40</sup>

---

36. Frigerio y Lamborghini, 2009: 99.

37. Frigerio, 2003: 16.

38. Domínguez, 2004: 61.

39. Frigerio, 2003: 14.

40. López, 2006: 179.

La expansión del candombe afrouruguayo en Buenos Aires ilustra adecuadamente la complejidad de las oportunidades brindadas por las narrativas multiculturales.<sup>41</sup> Las posibilidades *efectivas* de su docencia y difusión hacia sectores no afrouruguayos recién comenzaron cuando entró en vigor una narrativa más multicultural de la flamante Ciudad Autónoma de Buenos Aires, a partir de la sanción de la nueva Constitución de la Ciudad. Tanto la enseñanza de percusión de candombe en centros culturales de barrios, como (ya comenzado el corriente siglo) la participación de comparsas y cuerdas de tambores en distintas celebraciones de patrimonios étnicos diversos y las «llamadas» anuales de comparsas distintivas fueron favorecidos por la reivindicación de identidades étnico-raciales y la promoción de sus culturas.

Ahora bien, cuando la práctica se da fuera de estos ámbitos habilitados y controlados, o de instituciones socialmente prestigiosas, y se desarrolla de formas más tradicionales y no domesticadas (como las «llamadas» de días feriados de San Telmo y las salidas o prácticas callejeras de comparsas), aún sigue encontrando diversas formas de oposición.<sup>42</sup> Más allá de la represión en el período dictatorial, los conflictos con la Policía y el control estatal cubren todo el período democrático.

### **3. Trabajadores culturales afrobrasileños: la difusión de las «danzas afro»**

En líneas generales, Brasil ha sido un país más receptor que expulsor de población, tendencia que se mantuvo a lo largo del siglo xx, si bien se registran emigraciones hacia América del Norte, en especial, a Estados Unidos, y también desplazamientos a América del Sur, principalmente, a Paraguay y Argentina.<sup>43</sup> Aunque la inmigración brasileña ha sido la de menor cuantía en relación con otras poblaciones que arribaron a Argentina, posee características particulares que hay que examinar.<sup>44</sup> Hasenbalg y Frigerio analizan en este caso el factor no determinante de los motivos económicos y destacan en cambio la relevancia que tuvieron los flujos turísticos y el proceso relacionado con la creación del Mercosur.<sup>45</sup> Los autores identifican dos subsistemas migratorios; uno, de trabajadores agrícolas instalados en Misiones, en el noreste argentino, y otro, en el AMBA (Capital Federal y Gran Buenos Aires), lugar en el que las cifras de inmigrantes aumentaron para la década de 1980.<sup>46</sup>

---

41. Frigerio y Lamborghini, 2009.

42. *Ibidem*: 113.

43. Gallero, 2016: 126-127; 2021: 390.

44. Gallero, 2021: 390.

45. El Mercado Común del Sur (Mercosur) fue fundado en 1991 por Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay; posteriormente se unieron otros países, en un proceso de integración regional y de acuerdos especiales.

46. Hasenbalg y Frigerio, 1999: 10; Gallero, 2016: 143.

Dentro de este último conjunto, un subsegmento de afrodescendientes, los más antiguos arribados a mediados de la década de 1980 y en su mayoría procedentes del estado de Bahía, encontró una esfera de acción y trabajo en la enseñanza de prácticas culturales de este origen.<sup>47</sup> Domínguez y Frigerio estudian la población de inmigrantes brasileños en Buenos Aires que se insertó en el mercado de trabajo utilizando sus capitales simbólicos, ganándose la vida enseñando y/o presentando distintos géneros de la cultura afrobrasileña (danza, música, capoeira).<sup>48</sup> Se trataba de afrodescendientes de clase media y clase media baja que, en general, llegaron al país a partir de la invitación de algún individuo local para presentar un espectáculo o dar clases, y que finalmente se afincaron. De acuerdo con los autores, comenzar a vivir de su capital cultural, es decir, convertirse en trabajador cultural, apareció más como una acumulación de pequeños determinantes que como una decisión firme de antemano. Plantean que este modo de inserción fue favorecido por el proceso de exotización de la cultura brasileña en Argentina. A diferencia de la estigmatización que recayó sobre otros migrantes limítrofes, en el caso brasileño suele adjudicarse un aspecto positivo hacia capitales culturales valorados localmente como tales. Frigerio analiza cómo los flujos turísticos entre Argentina y el nordeste de Brasil (después de un primer momento de casi exclusividad de visita al sur), los lazos sentimentales establecidos, el creciente valor del idioma portugués en el marco del desarrollo del Mercosur, la popularidad alcanzada por el carnaval bahiano en Brasil, fueron todos factores que produjeron una mayor aceptación social.<sup>49</sup> En el caso de los migrantes afrobrasileños, esta valoración positiva se produjo en línea con la exotización como «otro», debido a su negritud, pero también teniendo en cuenta su escaso número.<sup>50</sup>

Domínguez y Frigerio distinguen dos tipos de trabajadores culturales afrobrasileños: los *trabajadores culturales de brasilidad* y los *trabajadores culturales de afrobrasilidad*, siguiendo como criterios el tipo de actividad, las imágenes transmitidas de Brasil y las identificaciones nacionales y raciales propuestos.<sup>51</sup> En cuanto al último subconjunto, indican que se caracterizó por ser más homogéneo y que incluyó a los trabajadores culturales más reconocidos y antiguos de la ciudad. Los trabajadores culturales de afrobrasilidad resaltaron la difusión, a través de su enseñanza en centros culturales, de la cultura de Brasil, pero, más precisamente, de un segmento étnico-racial de la misma. Por lo tanto, su trabajo se aproximó a la militancia cultural afro/negra. Una de sus particularidades fue el uso del término «afro» para denominar sus actividades: *afroyoruba*, *afrocontemporáneo*, *afrobrasileño*, *afro-jazz*, etc., mientras que la palabra «brasileño» no aparecía como el adjetivo principal. Se mostraban más interesados en presentar una lectura diferente de la cultura brasileña alejada de la imagen del Brasil negro en cuanto que exótico y carnalesco, generalmente presente en

---

47. Domínguez, 2001; Domínguez y Frigerio, 2002; Frigerio, 2005.

48. Domínguez y Frigerio, 2002: 30.

49. Frigerio, 1997: 1, 13.

50. *Ibidem*: 14.

51. Domínguez y Frigerio, 2002: 31.

los bares temáticos brasileños. Además de resaltar la africanidad de las manifestaciones de la cultura brasileña, buscaron realizar una ligazón con otras culturas afroamericanas y también con el pasado afroargentino. Aun así, advierten «pasajes» entre la «brasilidad» y la «afrobrasilidad», ya que los dos grupos no se excluían mutuamente y, a menudo, un mismo individuo podía pasar en diferentes momentos de su estadía en la ciudad de un grupo a otro. Otra cuestión en común resaltada es que, a pesar de las diferencias en la concepción de una identificación, ya sea nacional, ya sea étnico-racial, la identidad brasileña en el contexto de inmigración era importante para todos.

Los trabajadores culturales afrobrasileños concentraron sus actividades principalmente en tres circuitos, diferentes en cuanto a la estabilidad del trabajo, el retorno económico y el prestigio concedido. En una gradación de menor a mayor con respecto a estas variables, se encontraban, primero, los *salones*, los *bares* y las *fiestas* particulares no especializados en la circulación de bienes étnicos, circuito más inestable, heterogéneo y de bajo prestigio, aunque con un retorno económico más inmediato. Segundo, los *bares brasileños* de dueños argentinos, algunos casados con mujeres brasileñas, y con mayoría de empleados brasileños y una estética tropical, alegre y exótica. Tercero, pero de mayor relevancia teniendo en cuenta el contexto y las transformaciones socioculturales de Buenos Aires mencionadas en la «Introducción», estaban los *centros culturales*, espacios que comenzaron a crecer en la ciudad con nuevas ofertas de expresiones culturales.

Desde 1987 y hasta finales de la década de 1990 y primeros años de la del 2000, funcionó en el Centro Cultural Ricardo Rojas, dependiente del sector de Extensión de la Universidad de Buenos Aires, un área denominada Culturas Afroamericanas, a la que fueron incorporándose varios profesores afrodescendientes llegados al país.<sup>52</sup> En este marco, también se dictaron charlas y actividades, entre ellas, las mencionadas Jornadas de Arte Afroamericano, organizadas por José Acosta Martínez, del Grupo Cultural Afro, que aproximaron la enseñanza del candombe (difundido como afrorrioplatense) a la de otras manifestaciones de la cultura afroamericana, principalmente afrobrasileña y, en menor medida, afrocubana.<sup>53</sup>

Esta área fue creada por Yoji Senna, un maestro (mestre) de capoeira afrobrasileño de Bahía, considerado un precursor de esta práctica en Buenos Aires.<sup>54</sup> Los cursos y clases fueron coordinados por María Isabel Isa Soares, también afrodescendiente de procedencia bahiana, profesora, bailarina y coreógrafa

---

52. Entre las disciplinas afrobrasileñas dictadas se encontraban la *capoeira* de Angola, la *capoeira* regional, las danzas afroyorubas y las danzas populares de Brasil. También se dictaban son y salsa cubanos, merengue y bailes populares cubanos y caribeños, así como candombe de Uruguay, Domínguez, 2004: 54. En el circuito de danza de Buenos Aires, por lo general se conocen como «danzas afro» las distintas modalidades de danza afrobrasileña y cubana: afroyoruba, danzas de *orixás*, afro contemporáneo, danzas afrocubanas y danzas afrocaribeñas. Véase: Domínguez, 2008: 4.

53. Frigerio, 2003: 16.

54. También se destacó su participación en el Movimiento Cultural Afroamericano, surgido en 1989 «por iniciativa de negros argentinos, uruguayos y brasileños preocupados por la situación social y cultural del negro en Argentina», que tuvo sus reuniones en un espacio dentro del Centro Cul-

de danza de orixás que,<sup>55</sup> además de coordinar el área de Culturas Afroamericanas, dictó clases en la misma. Había llegado en el año 1983 acompañando a su esposo argentino, a quien conoció en San Pablo en los setenta, época de la dictadura militar en Argentina. Al regresar al país, con la vuelta de la democracia, se asentaron en Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires.<sup>56</sup>

Isa Soares fue la primera bailarina que comenzó a dictar clases de danzas de orixás en Buenos Aires. En una entrevista con fecha de 2008 brindada a una revista del ámbito de las danzas, relata sus inicios en el país y cómo fue incorporando elementos de las danzas afro en sus clases, así como sus propios inicios en este arte:

De San Pablo llegué a Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires, en 1983, para acompañar a mi esposo en su proyecto laboral [...]. En un instituto, en el centro, comencé a impartir *stretching*, que estaba de moda, y apliqué algunos elementos de soul, jazz, clásico, contemporáneo y de las danzas afro, que ya había trabajado en Brasil. Así logramos armar un grupo grande de señoras a quienes les encantó la propuesta. Más allá de lo heredado en casa y en mi pueblo, fue mi maestro Wilson Silva quien despertó mi pasión por la técnica de las danzas afro. Esas investigaciones iniciales en mi tierra facilitaron que me aventurara con esta modalidad y resultó algo diferente, ya que aquí rompía con ciertos estereotipos del movimiento que en Brasil son naturales, lo traemos en el cuerpo.<sup>57</sup>

En otro pasaje de la misma entrevista, expresa su conocimiento sobre algunas diferencias entre las corporalidades de argentinos y brasileños y su movimiento en la danza y, en este sentido, de qué modo sus clases podían ofrecer algo a las características del movimiento y la danza de los argentinos. Destaca asimismo la labor de otros artistas de Brasil arribados al país y el «lento» reconocimiento de la presencia y la cultura afro en Argentina:

Ciertas características del argentino, en cuanto a su modo de moverse y bailar, atravesaron mi cuerpo. Ese lenguaje extraverbal me decía que yo podía ofrecer algo, en cuanto al arte de la danza se refiere [...]. Cuando llegué, ya existían algunos artistas de Brasil que residían acá y se habían ganado un significativo reconocimiento y respeto tanto en la docencia como en el ambiente del entretenimiento. Por ejemplo: Estela Delfino, Joel Vieyra, Serghina Boamorte, Yuyú Dasilva, Teresinha Texeira, entre otros tantos. La democracia fue vital para que se iniciara ese lento reconocimiento de la, siempre relegada, cultura y presencia afro, no sólo en Argentina, sino en Latinoamérica.<sup>58</sup>

---

tural Ricardo Rojas, por intermediación de Yoji Senna, que trabajaba allí. Véase: Domínguez, 2005: 121.

55. Con este nombre se conocen las reappropriaciones de las religiones de origen afrobrasileño y afrocubano en danzas artísticas de orixás. En Brasil, fueron centrales en su sistematización bailarines bahianos reconocidos, como Mestre King, que viajó a Argentina en varias ocasiones para dictar seminarios.

56. Blog personal de Isa Soares: <http://isasoaresdanzas.blogspot.com/search?updated=-max-2012-07-26T21:58:00-07:00&max-results=10> (consulta: 5/9/2022).

57. [www.balletindance.com.ar/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1043&Itemid=1205](http://www.balletindance.com.ar/index.php?option=com_content&task=view&id=1043&Itemid=1205) (consulta: 5/9/2022).

58. *Idem*.

Otra bailarina reconocida en la enseñanza de las danzas de orixás es Telma Meireles, bahiana, llegada a Argentina en 1993. Fue una de las profesoras que dictó clases en el área de Culturas Afroamericanas del Centro Rojas y fundó un instituto de Danzas Africanas en Buenos Aires, que funcionó desde 1998 hasta el año 2000. Entrevistada para una de las revistas especializadas en la escena de cultura afro local, Meireles describió el proceso de comenzar a dar clases en Argentina y, particularmente, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, y se refirió a la recepción que tuvieron las danzas afro como un momento de «furor» en la década de 1990:

En 1993, cuando llegué a la Argentina, en el verano de Pinamar [ciudad de la costa atlántica argentina] el afro fue furor: nadie lo conocía y ahí estaba yo, comenzando. Luego, en marzo, comencé a dar clases en el Centro Cultural Ricardo Rojas, despertando el negro que estaba dormido en mucha gente... Así digo porque me acuerdo que en la primera clase hubo ocho personas anotadas y veinte vinieron sólo a ver la clase. En la clase siguiente, tenía a más de veinte personas haciendo, y otras más mirando. Ese era solamente un horario para probar si el afro funcionaba, y en una semana tuve que abrir dos grupos más. Me daba la sensación de que algo muy grande estaba despertando, que ni yo misma tenía conciencia.<sup>59</sup>

Además del Rojas, hubo en esta época otro espacio fundamental para el desarrollo de las danzas afro llamado El Danzario Americano, un centro cultural de gestión privada que funcionó desde 1990 hasta 1999 en la calle Corrientes, entre Junín y Ayacucho, en la esquina del Rojas.

Allí se dictaban clases de distintas danzas populares, mayormente argentinas y latinoamericanas, entre ellas afrobrasileñas y caribeñas. El Rojas y el Danzario estaban informalmente conectados entre sí, en la medida en que la mayoría de los maestros afrodescendientes que dictaban clases en uno lo hicieron también en el otro.

Aunque, en virtud de una situación económica siempre inestable, los trabajadores culturales afrobrasileños no podían menospreciar los otros dos ámbitos disponibles (las fiestas y los bares brasileños) como fuentes alternativas o complementarias de sustento,<sup>60</sup> el Centro Cultural Ricardo Rojas y El Danzario Americano fueron de singular relevancia para las trayectorias de los docentes, así como para la difusión de artes afrobrasileñas y afroamericanas durante toda la década de 1990. Con el cambio de siglo, esta oferta cultural continuó siendo incluida en centros culturales más pequeños dependientes del Gobierno de la ciudad y en numerosos centros o salas culturales privadas. Además, en su labor, las maestras pioneras crearon las bases para experiencias de grupos artísticos y docentes locales que más adelante implementaron nuevas propuestas artísticas, diferentes de las de sus lugares de procedencia.<sup>61</sup>

---

59. Paula Picarel, «Moverse desde el origen, danzar el universo», *Revista Quilombo! Arte y cultura afro desde Argentina*, 49, 7/2009. Disponible en: <http://registroafro.blogspot.com/2010/02/moverse-desde-el-origen-danzar-el.html> (consulta: 4/8/2022).

60. Domínguez y Frigerio, 2002: 51.

61. Gayoso, 2006: 343.

#### 4. Un desfile por la memoria afrorrioplatense: la experiencia de Kalakan Güé<sup>62</sup>

Hacia finales de la década de 1990, se produjeron algunos hechos que alterarían profundamente el desarrollo del candombe en la ciudad y, en cierta medida, también del campo cultural afro en formación. En 1996, uno de los fundadores del GCA y principal promotor de las Jornadas de Arte Afroamericano en el Centro Cultural Ricardo Rojas, José Delfín Acosta Martínez, salió en defensa de unos migrantes afrobrasileños que estaban siendo hostigados por policías a la salida de uno de los «bares brasileños» céntricos más populares del momento y, a raíz de esta intervención, fue llevado preso y asesinado a golpes dentro de una comisaría. Este asesinato racista demostró la intolerancia hacia «negros» que no supieran conservar «su lugar» en la ciudad. También puso en evidencia las contradicciones del multiculturalismo; en este caso, la coexistencia de un marco favorable para actividades recreativas como las desarrolladas en los bares brasileños de moda en aquel momento, por un lado, y el racismo y la xenofobia institucional más brutal, por el otro. Mientras que, dentro de estos bares temáticos étnico-nacionales, la negritud de los migrantes podía ser considerada incluso una «ventaja», al salir a la calle, esas mismas personas podían ser objeto del racismo más «duro» en las interacciones con la Policía.<sup>63</sup>

Sin embargo, el asesinato de José Delfín Acosta en manos de varios policías resultó, trágica y paradójicamente, un aliciente para la intensificación de la difusión del candombe en Buenos Aires y, también, para que la *performance* de las danzas afro de orixás trascendiera los ámbitos privados de las clases y espectáculos y se presentara en el espacio público.

El hermano de José, Ángel Acosta Martínez, redobló sus esfuerzos docentes en centros culturales de la ciudad y a partir de 1997 se dedicó a la organización de una comparsa de candombe que reivindicara la memoria de su hermano.<sup>64</sup> Uno de sus antiguos alumnos, luego líder de una de las comparsas de candombe más destacadas, recordaba en una entrevista personal sus esfuerzos de la siguiente manera:

---

62. Sigo principalmente la expansión del candombe afrouruguayo presentada en: Frigerio y Lamborghini, 2009.

63. En el caso de San Salvador de Bahía, Livio Sansone, 2003: 52-53 y 206, se refiere a «espacios negros» (candomblé, *capoeira*, samba, asociaciones de carnaval, etc.), donde la identificación como negro o negra es considerada incluso una ventaja, y diferencia dichos espacios de las áreas «blandas» y «duras» del racismo y/o de las relaciones raciales. Las áreas duras del racismo corresponden a las interacciones con la Policía.

64. En su lucha por décadas, Ángel Acosta y familiares lidiaron tanto con el aparato judicial argentino como con el uruguayo, y llegaron a instancias internacionales. En 2020, la Corte Interamericana de Derechos Humanos dictó sentencia, declaró la responsabilidad del Estado argentino por las violaciones a los derechos humanos de José Delfín Acosta Martínez y reconoció el racismo policial que operó en el episodio del cual resultó su muerte. En: [www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_410\\_esp.pdf](http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_410_esp.pdf) (consulta: 14/11/2020). La causa por Delfín Acosta ha sido enarbolada en homenajes en la sede del Movimiento Afrocultural y en otras instancias públicas por su hermano, activistas afro y personas allegadas.

Vos entrabas al grupo y él te decía: «Yo te enseño gratis, todo lo que vos quieras saber, pero vos tenés que venir, o sea tu compromiso es que vos tenés que estar hasta el 13 de diciembre que es el Homenaje a José».<sup>65</sup>

El proyecto de Ángel, denominado «Homenaje a la Memoria», era claramente un tributo a su hermano, pero también se proponía reivindicar en el espacio público de la ciudad, y de una manera hasta entonces nunca vista, la memoria de los afroargentinos y la memoria afrorrioplatense. El texto del folleto de presentación e invitación a Kalakan Güé afirmaba en su primera hoja (debajo de un dibujo de un *gramillero* y una *mama vieja*, personajes tradicionales del candombe montevideano):

*Homenaje a la Memoria* significa [...] un homenaje a José Delfín Acosta Martínez, investigador y difusor de su cultura afro-rioplatense [...] y a todos los africanos rioplatenses que con su lucha y trabajo forjaron el crecimiento y la libertad del Río de la Plata. Es un proyecto internacional que rescata la historia y el fenómeno cultural que generaron los africanos traídos al Río de la Plata. Se representará esa herencia en forma de lenguaje teatral y desfile.<sup>66</sup>

La formación de Kalakan Güé se dio en el marco de dicho proyecto, con la intención de rastrear las raíces africanas de diversas manifestaciones culturales rioplatenses, para lo cual se dictaron talleres en diferentes centros culturales de la ciudad y se realizaron ensayos en ámbitos privados y al aire libre. El emprendimiento fue nucleando a personas de variadas edades y con diversas trayectorias.<sup>67</sup>

Las actividades de la comparsa tenían como meta la realización de un desfile por las calles de San Telmo escenificando la historia de los africanos en el Río de la Plata. El desfile se llevó a cabo el 13 de diciembre de 1998. El candombe a cargo de Kalakan Güé fue el cuadro principal, pero también participaron otros tres grupos: una murga de carnaval uruguaya; un grupo de percusión africana y afroamericana; y otro de danzas de orixás afrobrasileñas, conformado en su mayoría por bailarinas alumnas de Isa Soares.

Los grupos partieron del cruce de la calle Balcarce y el pasaje San Lorenzo (San Telmo) y se desplazaron por la primera hasta la plaza de Mayo, donde había un escenario y otros conjuntos musicales. Al finalizar, Ángel Acosta denunció públicamente la muerte no aclarada de su hermano. Como sostiene Frigerio, el evento final fue muy importante en cuanto a la ocupación simbólica del espacio, ya que desfilaron una cantidad inusual de tambores de candombe (cerca de un centenar) y lo hicieron bajo la forma de comparsa con los atuendos y estándares correspondientes.<sup>68</sup> Asimismo, destaca que por primera vez los actores fueron en su mayoría porteños no afrodescendientes. Muchos de los afrouruguayos que asistían regularmente a las «llamadas» de los días feriados acom-

---

65. Entrevista personal, 17/01/2008.

66. Documento recabado por Alejandro Frigerio; véase: Frigerio y Lamborghini, 2009: 101.

67. López, 2006: 211-214.

68. Frigerio, 2003: 16.

pañaron el evento caminando al lado, algunos incluso con pancartas que recordaban al activista cultural afrouruguayo asesinado. Además, el candombe había salido de San Telmo y, junto con otras expresiones culturales afrolatinoamericanas, se había mostrado sobre (o al menos al lado de) la plaza de Mayo.

En febrero de 1999, Kalakan Güé se presentó en las «llamadas» del carnaval de Montevideo. Pese al logro de haber sido el primer grupo no uruguayo en participar de las mismas, al regresar a Buenos Aires la agrupación se disgregó. Si bien su vida efectiva fue corta, en el proceso de su formación aprendieron a tocar o a bailar muchas de las personas que forman parte del panorama actual del candombe, incluidos muchos uruguayos que no lo habían hecho en su país natal (algunos incluso afrodescendientes), sus hijos argentinos y, sobre todo, porteños de clase media.

La esforzada labor de Ángel Acosta sirvió como un catalizador en la difusión del candombe en la ciudad, no solo por su trabajo docente, sino también porque mostró que era posible organizar una comparsa de candombe de este lado del Plata. A partir de su disolución y dispersión en 1999, varios de los participantes del proyecto organizaron sus propias agrupaciones. En un tiempo relativamente corto, el candombe afrouruguayo se difundió fuera del grupo migrante. Y, especialmente a partir de la década de 2000, pasó a ser cada vez más practicado y a formar parte de la sociabilidad de distintos segmentos sociales de Buenos Aires y de otras ciudades del país.<sup>69</sup>

Kalakan Güé también fue importante para el desarrollo de las danzas de orixás en la ciudad. Como vimos, las bailarinas que participaron del «Homenaje a la memoria» formaron parte de la construcción colectiva por la memoria de José Delfín Acosta y, a partir de su memoria, su danza también rindió homenaje a los afrorioplatenses históricamente negados y silenciados en Argentina. Algunos años más tarde (a partir de 2001), varias de las bailarinas que participaron de este desfile conformaron el colectivo de danza de orixás Oduduwá Danza Afroamericana y comenzaron a realizar *performances* en la marcha anual por la memoria de los «desaparecidos» de la última dictadura militar, enlazando la construcción de *otras* memorias contrahegemónicas como capas en relación con la memoria sobre la presencia y el legado de los esclavizados en Argentina y la región.<sup>70</sup>

## 5. A modo de cierre

Este artículo aporta una aproximación a las migraciones afrolatinoamericanas arribadas a la ciudad de Buenos Aires en las últimas décadas del siglo xx, y relaciona este proceso, tan amplio como heterogéneo, con el papel que tuvo un número no necesariamente alto pero significativo de migrantes afrodescen-

---

69. Para referencias sobre estudios en relación con esta expansión y diversificación en Buenos Aires y otras ciudades, puede consultarse: Lamborghini *et al.*, 2017.

70. Lamborghini, 2022: 13.

dientes en la conformación de un campo cultural afro en la ciudad. En un período de crecimiento de las migraciones entre los países de América Latina, he señalado la relevancia que tuvo la apropiación local en la década de 1990 del multiculturalismo, que en Buenos Aires se estableció en complejas relaciones con el neoliberalismo y las crisis económicas, políticas y sociales, y que contribuyó a comenzar a socavar la antigua imagen ideal de la ciudad europea y de la homogeneidad porteña. El esforzado rol en la transmisión y docencia de los «trabajadores culturales afro» hizo que, para la década de 1990, se conformara un campo cultural afro de distintas expresiones afrolatinoamericanas, principalmente ligadas a la percusión y la danza: candombe afrouruguayo, *capoeira* y «danzas afro» afrobrasileñas y afrocubanas, percusión y danzas afroperuanas, música y danzas afroecuatorianas, entre otras, que nos permiten reconstruir, en parte, las trayectorias de migrantes afrolatinoamericanos hacia Buenos Aires, un tema que aún permanece inexplorado en los estudios sobre afrodescendientes locales.

Dentro de este proceso, me he centrado particularmente en las dinámicas comunitarias, las acciones culturales y las dimensiones políticas de las migraciones afrouruguayas y afrobrasileñas y, en ambos casos, en cómo los trabajadores y activistas culturales afrouruguayos y afrobrasileños ligaron las prácticas culturales transmitidas a una cultura y una memoria afro/negra local; ya sea como parte de lo afrorrioplatense, ya sea acercando Argentina a Latinoamérica mediante su raíz común (y silenciada) afro.

Finalmente, me he detenido en un evento emblemático que tuvo lugar hacia finales de la década de 1990 en el espacio público porteño y que aunó al candombe afrouruguayo y las danzas afro de orixás (entre otras expresiones artísticas) por la memoria de un trabajador y activista cultural afro pionero que fue asesinado por la Policía, y he mostrado la construcción, a partir de su memoria, de una memoria colectiva de la presencia y el legado afrorrioplatense.

He señalado cómo este asesinato policial racista dio cuenta tempranamente de las contradicciones intrínsecas del multiculturalismo, más preocupado por el reconocimiento de tipo culturalista de los sectores afrodescendientes que por establecer políticas tendientes a suprimir el racismo y la violencia institucional. Además, es necesario destacar en este punto que el prestigio social (dentro de ámbitos especializados e interesados en la temática) en torno a capitales culturales afro no necesariamente se corresponde con una inserción laboral estable y otras dimensiones relativas a los derechos ciudadanos de los migrantes, en este caso, afrodescendientes. Este toque de atención subraya las paradojas del multiculturalismo en torno a la verdadera transformación de las bases y las jerarquías racializadas sobre las que se estructuran las desigualdades de clase.

Para finalizar, quiero señalar dos cuestiones adicionales con respecto a los desarrollos observados, el recorte analítico planteado y sus implicancias en el presente. En primer lugar, que el candombe afrouruguayo y las danzas afrobrasileñas constituyen dos de las manifestaciones culturales afro más practicadas (por personas afrodescendientes y no afrodescendientes) en la actualidad y que su práctica se realiza de manera no solo recreativa, sino también política. En segundo lugar, con unas implicaciones más amplias: el campo cultural afro con-

formado y protagonizado por migrantes afrodescendientes de distintas nacionalidades de América Latina en el período aquí tratado fue vinculándose cada vez más con los distintos contextos de reclamo y de revisibilización del movimiento social afrodescendiente<sup>71</sup> que se puso en marcha a mediados de los años noventa, y en cuyas acciones puede observarse, desde entonces, el lugar (cambiante, pero siempre importante) que tienen las prácticas culturales, artísticas y performáticas en el reconocimiento afro y en la lucha antirracista.

## Bibliografía

- ANDREWS, George Reid (2007). «Recordando África al inventar Uruguay: sociedades de negros en el Carnaval de Montevideo, 1865-1930». *Revista de Estudios Sociales*, 26, págs. 86-104.
- BENZA, Silvia; MIRANDA, Nancy; RONZONI, Giselle (2006). «El Ballet Afro-Peruano en Buenos Aires: su importancia en la construcción de identidad de los migrantes peruanos». *Temas de Patrimonio Cultural*, 16, págs. 329-342.
- BOURDIEU, Pierre (1987). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.
- CROSA, Zuleika (2013). «Uruguayos en Argentina: proceso inmigratorio e identidades». *Avá. Revista de Antropología*, 23, págs. 161-180.
- DOMÍNGUEZ, María Eugenia (2004). *O «afro» entre os imigrantes em Buenos Aires: reflexões sobre las diferencias*. Tesis de maestría. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- DOMÍNGUEZ, María Eugenia (2005). «Cultura nacional, tradición y trabajo: notas sobre la introducción de la capoeira angola en Buenos Aires». En: MARTÍN, A. (comp.). *Folclore en las grandes ciudades: arte popular, identidad y cultura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, págs. 107-130.
- DOMÍNGUEZ, María Eugenia (2008). «Música negra en el Río de la Plata: definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires». *Revista Transcultural de Música*, 12. Disponible en: [www.sibetrans.com/trans/a107/dominguezhtm](http://www.sibetrans.com/trans/a107/dominguezhtm) (consulta: 10/9/2022).
- DOMÍNGUEZ, María Eugenia; FRIGERIO, Alejandro (2002). «Entre a brasilidade e a afro-brasilidade: Trabalhadores culturais em Buenos Aires». En: FRIGERIO, Alejandro; RIBEIRO, G. L. (eds.). *Argentinos e brasileiros: Encontros, imagens, estereótipos*. Petrópolis: Vozes, págs. 41-70.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Nicolás (2013). «¿Qué hacemos con los afrodescendientes? Aportes para una crítica de las políticas de la identidad». En: GUZMÁN, Florencia; GELER, Lea (eds.). *Cartografías afrolatinoamericanas. Perspectivas situadas para análisis transfronterizos*. Buenos Aires: Biblos, págs. 241-260.
- FERREIRA, Hugo (2015). *Chico, repique y piano: breve historia de la llegada del candombe a la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ciccus.
- FERREIRA MAKI, Luis (2007). «An Afrocentric approach to musical performance in the Black South Atlantic: The candombe drumming in Uruguay». *Revista Transcultural de Música*, 11. Disponible en: [www.sibetrans.com/trans/trans11/art12.htm](http://www.sibetrans.com/trans/trans11/art12.htm) (consulta: 5/3/2009).

---

71. Frigerio y Lamborghini, 2011a; 2011b; Ottenheimer y Zubrzycki, 2011; Monkevicius, 2012; Fernández Bravo, 2013.

- FRIGERIO, Alejandro (1997). «Batalhar a vida no exterior: brasilidad y movilidad social en los inmigrantes brasileiros en Buenos Aires». Ponencia presentada en el XXI Encontro Anual da ANPOCS, San Pablo. Disponible en: [http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=5231&Itemid=360](http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=5231&Itemid=360) (consulta: 20/9/2022).
- FRIGERIO, Alejandro (2000a). *Cultura negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica Argentina.
- FRIGERIO, Alejandro (2000b). «Blacks in Argentina: Contested representations of culture and ethnicity». *XXII International Congress of the Latin American Studies Association (LASA)*, Miami.
- FRIGERIO, Alejandro (2003). «“Negro y tambor”: representando cultura e identidad en movimientos negros en Buenos Aires». *V Reunião de Antropologia do Mercosul*. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- FRIGERIO, Alejandro (2005). «Migrantes exóticos. Los brasileños en Buenos Aires». *Runa. Archivo para las Ciencias del Hombre*, 25 (1), págs. 97-121.
- FRIGERIO, Alejandro (2006). «“Negros” y “blancos” en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales». *Temas de Patrimonio Cultural*, 16, págs. 77-98.
- FRIGERIO, Alejandro; LAMBORGHINI, Eva (2009). «El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) nuevos imaginarios urbanos en la ciudad “blanca”». *Cuadernos de Antropología Social*, 30, págs. 93-118.
- FRIGERIO, Alejandro; LAMBORGHINI, Eva (2011a). «Los afroargentinos: formas de comunalización, creación de identidades colectivas y resistencia cultural y política». En: MERCADO, Rubén; CATTERBERG, Gabriela (comps.). *Afrodescendientes y africanos en Argentina*. Buenos Aires: PNUD, págs. 1-51.
- FRIGERIO, Alejandro; LAMBORGHINI, Eva (2011b). «Procesos de reafricanización en la sociedad argentina: umbanda, candombe y militancia “afro”». *Pós Ciências Sociais*, 16, págs. 21-35.
- GALLERO, María Cecilia (2016). «Las particularidades de la inmigración brasileña en la Argentina». *Cadernos OBMigra*, 2 (1), págs. 125-155.
- GALLERO, María Cecilia (2021). «Inmigración brasileña en la Argentina: perfiles de contraste y territorio». En: SASSONE, Susana María (dir.). *Migraciones internacionales en la Argentina: panorama socioterritorial en tiempos del Bicentenario*. Buenos Aires: Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, págs. 389-412.
- GAYOSO, Marcela (2003). «Danza afro en Buenos Aires: introducción, desarrollo y transformación». En: MARONESE, Leticia (comp.). *Temas de patrimonio cultural* 16. Buenos Aires: Negra: identidad y cultura, págs. 342-350.
- GELER, Lea (2010). *Andares negros, caminos blancos: Afroporteños, Estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria.
- GELER, Lea, et al. (2020). «Afroargentinos de Buenos Aires en el siglo XX. El proceso de suburbanización». *Quinto Sol*, 24 (3), págs. 1-27.
- GRIMSON, Alejandro (2006). «Nuevas xenofobias, nuevas políticas étnicas en la Argentina». En: GRIMSON, Alejandro; JELIN, Elizabeth (comps.). *Migraciones regionales hacia la Argentina. Diferencia, desigualdad y derechos*. Buenos Aires: Prometeo, págs. 69-97.
- HASENBALG, Carlos; FRIGERIO, Alejandro (1999). *Imigrantes brasileiros na Argentina: Um perfil sociodemográfico*. Río de Janeiro: IUPERJ.
- LAMBORGHINI, Eva (2019). «Performances “afro” y movilización social: articulaciones entre arte, política y memoria en Buenos Aires». *Cuicuilco, Revista de Ciencias Antropológicas*, 26 (75), págs. 25-248.

- LAMBORGHINI, Eva (2022). «Resignificaciones del pasado en el sonar del candombe: memorias en la música afrorioplatense». *Journal of Iberian and Latin American Research*, 28 (1), págs. 11-24.
- LAMBORGHINI, Eva; GELER, Lea; GUZMÁN, Florencia (2017). «Los estudios afrodescendientes en Argentina: nuevas perspectivas y desafíos en un país “sin razas”». *Tabula Rasa*, 27, págs. 68-101.
- LÓPEZ, Laura (2006). «Candombe y procesos de identidad de descendientes de africanos en Buenos Aires». *Temas de Patrimonio Cultural*, 16, págs. 175-184.
- MAZZEO, Victoria (2016). «Los migrantes latinoamericanos que viven en la Ciudad de Buenos Aires desde 1990. La composición de sus hogares y el perfil de sus jefe/as». En: *Actas VIII Jornadas de Investigación en Antropología Social Santiago Wallace*, Universidad de Buenos Aires.
- MONKEVICIUS, Paola (2012). «“No tenía que haber negros”: memorias subalternas y visibilización entre afrodescendientes e inmigrantes africanos en Argentina». *Publicar*, x (xii), págs. 87-105.
- OTTENHEIMER, Ana; ZUBRZYCKI, Bernarda (2011). «Afrodescendientes en Argentina: aproximación desde las políticas públicas». *Questión*, 1 (32). Recuperado de: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1275> (consulta: 9/8/2022).
- PAÍS ANDRADE, Marcela (2008). «La ciudad autónoma de Buenos Aires y sus políticas culturales: construyendo refugios culturales. El caso del Programa Cultural en Barrios». *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 14, págs. 5-21.
- PARODY, Viviana (2014). «Música, política y etnicidad: convergencias entre democracia y dictadura en el proceso de relocalización del candombe afrouruguayo en Buenos Aires (1973-2013)». *Resonancias*, 18 (34), págs. 127-153.
- PAZOS FERNÁNDEZ, Nicolás (2021). «Uruguayos en la Argentina a comienzos del siglo XXI». En: SASSONE, Susana María (dir.). *Migraciones internacionales en la Argentina: panorama socioterritorial en tiempos del Bicentenario*. Buenos Aires: Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, págs. 435-454.
- SASSONE, Livio (2003). *Blackness without ethnicity: Constructing race in Brasil*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- SASSONE, Susana María (dir.) (2021). *Migraciones internacionales en la Argentina: panorama socioterritorial en tiempos del Bicentenario*. Buenos Aires: Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas.

## **Migracions afrolatinoamericanes a Buenos Aires: la formació d'un camp cultural afro en les últimes dècades del segle xx**

**Resum:** L'article analitza les migracions llatinoamericanes a Buenos Aires en les últimes dècades del segle xx i el seu impuls en la conformació d'un camp cultural afro a la ciutat. Se centra en la inserció de treballadors i activistes culturals afrodescendents de l'Uruguai i el Brasil, i el seu paper en la difusió de pràctiques musicals i performàtiques com el candombe afrouruguaià i les danses afrobrasileres. Dialogant amb les transformacions socials i els nous marcs multiculturalistes, vincula aquest camp amb el procés de revisibilització afrodescendent local.

**Paraules clau:** migracions afrolatinoamericanes, camp cultural afro, revisibilització afrodescendent, multiculturalisme.

### **Afro-Latin American migration in Buenos Aires: the formation of an Afro-descendant cultural field in the last decades of the 20th century**

**Abstract:** The article looks at Afro-Latin American migrations in Buenos Aires in the last decades of the 20th century and their impetus in the formation of an Afro-cultural field in the city. It focuses on the insertion of Afro-descendant cultural workers and activists from Uruguay and Brazil and their role in the dissemination of musical and performative practices such as Afro-Uruguayan candombe and Afro-Brazilian dances. In dialogue with social transformations and new multiculturalist frameworks, it links this Afro-cultural field with the process of local Afro-descendant re-visibility.

**Keywords:** Afro-Latin American migration, Afro-descendant cultural field, Afro-descendant's re-visibility, multiculturalism.

---

Fecha de recepción: 10 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 8 de mayo de 2023

Fecha de publicación: 20 de diciembre de 2023

© Del texto, Eva Lamborghini. © De esta edición, *Boletín Americanista*.



Este documento está sujeto a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivadas de Creative Commons, cuyo texto está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.