

## RESUMEN

### LA TRADICIÓN DE LOS NEGROS LUBOLOS: ¿ES UNA APRECIACIÓN O UNA APROPIACIÓN DEL *CANDOMBE*?

por Alundra Nicole Childs

El *candombe* es una tradición musical nacida en Uruguay y creada por los esclavos. En sus inicios, la clase alta uruguaya pensaba que esta tradición era bárbara y una molestia pública. Por eso, estaban prohibidas las realizaciones dentro de la ciudad. Durante el carnaval de 1832, los esclavos se vieron forzados a realizar el *candombe*. Esta realización tuvo considerable éxito y se convirtió eventualmente en el aspecto más popular del carnaval. En 1870, un grupo de comerciantes jóvenes y blancos de la clase alta deseaba realizar el *candombe* durante el carnaval. En 1874, este grupo ejecutó la danza por primera vez bajo el nombre de los Negros Lubolos. Como los Minstrels de los EEUU, los Negros Lubolos imitan el habla y la apariencia física de los negros. Sin embargo, estas características no son realistas, sino son feas y exageradas. En los EEUU, esta tradición fue usada para burlarse de los afroamericanos. ¿Sucede lo mismo en Uruguay con la tradición de los Negros Lubolos? O, ¿la tradición no es ofensiva porque allá tiene un significado diferente? Existe un vacío en la investigación existente con respecto a las opiniones de los afrouruguayos sobre esta tradición. Este ensayo va a explorar estas opiniones.

LA TRADICIÓN DE LOS NEGROS LUBOLOS: ¿ES UNA APRECIACIÓN O UNA  
APROPIACIÓN DEL *CANDOMBE*?

A Thesis

Submitted to the  
Faculty of Miami University  
in partial fulfillment of  
the requirements for the degree of  
Masters of Arts

by

Alundra Nicole Childs

Miami University

Oxford, Ohio

2017

Advisor: Dr. Raúl Ianes

Reader: Dr. María Auxiliadora Álvarez

Reader: Dr. Darcy Donahue

©2017 Alundra Nicole Childs

This thesis titled

LA TRADICIÓN DE LOS NEGROS LUBOLOS: ¿ES UNA APRECIACIÓN O UNA  
APROPIACIÓN DEL *CANDOMBE*?

by

Alundra Nicole Childs

has been approved for publication by

The College of Arts and Science

and

Department of Spanish and Portuguese

---

Dr. Raúl Ianes

---

Dr. María Auxiliadora Álvarez

---

Dr. Darcy Donahue

## Índice

Introducción.....	1-6
Capítulo I	
¿Qué es el <i>candombe</i> ?.....	6-8
Capítulo II	
¿Quién es un afrouruguayo?.....	8-13
Capítulo III	
El país más blanco de América.....	13-20
Capítulo IV	
Los negros lubolos.....	20-29
Capítulo V	
Las opiniones de los afrouruguayos.....	29-32
Capítulo VI	
El <i>candombe</i> como un símbolo de la identidad uruguaya.....	32-37
Conclusión.....	37-42
Un área para investigaciones futuras.....	42-44
Bibliografía.....	45-47

## **Dedication**

I dedicate this thesis to the following people:

My husband, Dr. David Jason Childs who encouraged me to even start this journey called college. My children, Symone, David, Hannah, and Gabriella. Thank you all for being patient with me as I went through this process. Every single member of First Antioch Baptist Church for your support and words of encouragement. My mother, Yolanda Williams-Campbell. My siblings, Ieasha, Elise, and Robert. Thank you all for your support.

My great grandmother Susie E. Jordan “Granny” whose invested her money, her time, her love, and energy to make me into the person I am today. She will always be special to me. Thank you for always believing in me. Unfortunately, she did not live long enough to see this day.

Susie E. Jordan  
July 2, 1914 — February 19, 2008

## Acknowledgements

I would like to thank the following people. For without them, completing this thesis may not have been possible:

My husband, Dr. David Childs for all of his love and support throughout this process. You were the one that encouraged me to even start this process called college. Per your advice, I started by simply taking one Spanish class. I never dreamed that I would love it and go on to pursue a masters degree in Spanish. Even though I lost confidence a few times along the way, you would always tell me that I could do it. Thank you for being my everything. 12/12/97.

My daughter Symone. You have so many gifts and talents to share with the world. You are a wonderful daughter, big sister, singer, drummer, and ballerina. I am so proud of you. Girl, you know that you are great at everything you do. You have the “Midas Touch”. Everything you do “turns to gold”. It is amazing to watch. Thank you for all your help and patience during this busy time.

My son David. My karate master, drummer, and junior deacon. You are a fantastic young man. I am so proud of you. I love watching you practice and compete in karate. I can tell that you love it by the excitement that I see in your eyes when you show us kata, kobudo and kumite. I am enjoying watching you grow spiritually also. I marvel at your knowledge of scripture. Thank you for all your patience with your sisters.

My daughter Hannah. My favorite mathematician and pianist. You are so smart. I admire how you have been able to get straight “A’s” every since you have been in the first grade. Keep writing and illustrating your own children’s books. You love it. You never know what the future could hold for a publication. I also admire your patience with your sister Gabriella. I love watching the two of you play barbies and go on treasure hunts.

My daughter Gabriella. You are the little sister. I admire your love for the simple things. For your 5th birthday, you just wanted to “blow the candles and go to Chucky Cheese’s and slide down the slide”. You are very kind, compassionate, and considerate of others. For example, when one of us falls asleep on the couch, you put a blanket over us. If one of us gets hurt or is sick, you become our nurse and give us an examination. I love this about you.

My great grandmother Susie Jordan who was there for me when no one else was. We did not have a lot, but she provided for us the best that she could. She always told me that I had the potential to do something great with Spanish. Unfortunately, she did not live long enough to see this day.

My mother Yolanda Williams Campbell. Even though we met a little early, you did not abort me, but rather chose to give me life. For that, I will always be thankful to you. Thank you also for your continued love and support.

My siblings, Ieesha Shavers, Elise Shavers and Robert Johnson. The thing that binds us together is also our biggest struggle. I love the three of you and will always have your back.

Deacon Chris Freeland. Thank you for all your support and encouragement. I appreciate all that you do for First Antioch and for David and I. You and David are my spiritual leaders and I trust you fully. Thank you for being an inspiration to the young men at church and to me as well.

Steve and Juanita Raven. The two of you have been down with us from day one. I love both of you dearly and consider you to be family.

All the members of First Antioch Baptist Church. You all are fantastic people! Thank you for your support and kind words throughout this process. I was teaching the day that I was scheduled to defend my thesis so my phone was turned off the first half of the day. As I was leaving the high school to drive up to Miami University to defend, I turned my cell phone on and saw all the wonderful text messages of encouragement from you all. That is when I knew that I could do it. It really touched my heart.

Dr. Raúl Ianes, my thesis advisor. One day I walked into his office and told him that I was interested in writing my thesis about afro-ecuadorians. He told me about afro-uruguayans and the musical and dance tradition of *el candombe*. After our conversation, I did some research on the topic and was so intrigued, that I decided to study the topic further. Without his advice and guidance, I would have never written about this topic.

Drs. María Auxiliadora Álvarez and Darcy Donahue. Thank you both for agreeing to be apart of my committee. I appreciate your support throughout this process.

## Introducción

Tres palabras: música, danza y África. La música y la danza son partes importantes de la cultura de los negros. Los africanos trajeron su música y danza al Uruguay cuando llegaron a las costas del Río de la Plata para trabajar como esclavos. Afortunadamente, esta rica cultura no se perdió durante los años de esclavitud, sino aumentó debido a que los esclavos dependían de estos aspectos de su cultura para hacer frente a la melancolía que acompañaba sus vidas en el nuevo mundo. Los esclavos se vieron forzados a asimilarse a la cultura dominante de los españoles y abandonaron muchos elementos de sus vidas africanas como su idioma, sus nombres y su religión. Aunque no formaban parte de la cultura de los españoles, sus amos les permitieron realizar sus danzas y su música de vez en cuando. La música se caracterizaba por el único ritmo sincopado de “borocotó, borocotó, borocotó, chas-chas” de los tambores africanos. Música, danza y África se combinaron para formar los inicios de lo que hoy conocemos como el *candombe* uruguayo.

Los africanos eran muy religiosos y creían que el *candombe* era una experiencia espiritual que los conectaba el África y a su religión. El *candombe* fue una manera de conectarse con sus dioses durante estos tiempos de conflicto extremo. Según George Reid Andrews, experto en las áreas de historia y cultura de los afrolatinos, “la música, la danza y la percusión eran una parte indisoluble de esos cultos y pronto los porteños empezaron a llamar ‘tangos’ o ‘candombes’ a las reuniones que los africanos organizaban para rendir culto a sus dioses” (24). Es importante notar que aunque espiritual, el *candombe* no fue una religión, sino se asemeja más a lo que hoy reconocemos como una “fiesta”. Según el Museo Figari, “Candombe es música y danza festiva, pero también rito sagrado y liberación.”

Este estilo de los esclavos de combinar la música con la danza durante el culto continúa hoy a través de las dos Américas entre muchas de las personas que tienen descendencia africana. Por ejemplo, se puede ver una combinación de música, danza y África durante los servicios de culto de los afroamericanos. Aunque se puede ver este estilo de culto en otras denominaciones afroamericanas, este es más popular en las iglesias pentecostales. Se incorporan el ritmo sincopado de sus tambores con las danzas de los esclavos norteamericanos para rendir culto a Dios. Durante los tiempos de esclavitud, estas danzas se llamaron los “ring shouts”. Ahora, el nombre ha sido abreviado a “shouting”. Se puede visitar casi cualquier iglesia negra de la



denominación pentecostal en los EEUU y disfrutar los ritmos de los tambores (este incluye los bongós, los panderetas), las canciones y las danzas traídas a Norteamérica por los esclavos. Como el *candombe*, este estilo de culto de los afroamericanos tiene orígenes africanos, pero nació en los EEUU. Aunque los estilos de música y danza de los dos países tienen marcadas diferencias, también se pueden encontrar muchas similitudes.

De hecho, en Facebook de agosto 2016, una baterista de *candombe* comparó un video norteamericano de Youtube con el título de *Tambourine Ministry* con la danza uruguaya. En este video se destaca una afroamericana tocando la pandereta mientras otra afroamericana canta “Power Lord” durante un servicio de culto. El único instrumento que acompaña la performance es el monótono ritmo de la pandereta. Después de pocos minutos, dejan de “cantar” y la mujer empieza el “shouting” al ritmo de la pandereta. En el video, se puede ver que durante el “shouting”, la mujer mueve las caderas y pies al ritmo de la pandereta de una forma muy similar a la manera en que las vedettes mueven las caderas y pies al ritmo de los tambores del *candombe*.

Esta forma de música creada por los esclavos ha contribuido mucho a la cultura uruguaya. Hoy en día, los uruguayos de todas las razas tienen un fuerte sentido de propiedad y orgullo con respecto al *candombe*. Aunque hay otros países que tienen algo muy similar al *candombe*, los uruguayos creen que el *candombe* es suyo porque la tradición nació allí. La razón que los otros países tienen algo similar al *candombe* es simple. Después de la abolición de la esclavitud, algunos de los esclavos se mudaron a otros países en América del Sur como Argentina y Paraguay. Cuando se mudaron llevaron consigo la tradición del *candombe*. Para distinguir el *candombe* creado en Uruguay de las formas realizadas en los otros países, con frecuencia los uruguayos agregan “uruguayo” al final del término. Por ejemplo, el titular de un artículo en el periódico *La Nación* del 24 de julio de 2016 fue “Suenan borocotó chas chas”. Sin embargo, el subtítulo era “El candombe uruguayo en Paraguay”.

Debido al fuerte orgullo que demuestran los uruguayos sobre el *candombe*, en los 1940s, esta danza se convirtió en un símbolo de la identidad nacional del país. Sin embargo, esto es sorprendente por tres razones. La primera razón es que los afrouruguayos han experimentado mucha discriminación racial en el país que se remonta hasta los años de la esclavitud. Aún después de la abolición de la esclavitud, todavía no son aceptados completamente. Eran libres, pero todavía eran un pueblo marginado por la sociedad uruguaya. La segunda razón es que la

mayoría de los uruguayos son blancos. Por eso, no tenían la necesidad de adoptar como parte de su cultura a una tradición que se originó con los esclavos africanos. En vez del *candombe* pudieron haber adoptado una tradición europea como un símbolo de la identidad uruguaya, pero no. La tercera razón es que durante los años de la esclavitud, muchos de los uruguayos blancos, sobre todo de la clase alta, no querían que el *candombe* se llevara a cabo en Montevideo. Por ende, los africanos tenían que realizar el ritual afuera de la ciudad porque éste era considerado un acto bárbaro. También, era considerado una distracción porque muchos de los amos creían que los esclavos no eran tan productivos durante los días que realizaban el *candombe*.

Aunque originalmente a la mayoría de uruguayos no les gustaba esta tradición, sus sentimientos empezaron cambiar a través de los años. El *candombe* se convirtió en parte de la celebración del carnaval anual y por consiguiente en una gran atracción turística. Miles de personas visitan Montevideo cada año para ver la tradicional danza. Debido a la inclusión del *candombe*, el dinero proveniente del turismo aumentó sustancialmente. Por ejemplo, en enero de 2012, aproximadamente 470,000 personas visitaron Uruguay para disfrutar del *candombe*. Solo durante el mes de enero, los visitantes contribuyeron \$435,000 a la economía uruguaya (Branche 223). ¿Se acepta la tradición “primitiva” del *candombe* porque es una fuente de dinero importante para el país? O, ¿se acepta porque la mayoría blanca descubrió que las personas de otros países tenían una especial fascinación por el *candombe* de los negros?

Alrededor 1870, los blancos expresaron el deseo de realizar el *candombe* durante el carnaval. Hasta este punto, el *candombe* había sido ejecutado exclusivamente por los negros. Tenía asociaciones con la esclavitud, la pobreza y la clase baja. Por eso, este deseo era tabú. Sin embargo, los blancos decidieron ignorar las normas sociales y formaron una agrupación. Siguió las etapas de preparación y aprendizaje necesarias para realizar la danza durante el carnaval. Obtuvieron los tambores africanos y aprendieron el ritmo sincopado. Afortunadamente esto no fue suficiente. Los blancos no podían realizar el *candombe* durante el carnaval a causa de una ley creada por la *Comisión de Fiestas*. Esta ley especificaba que solo los negros tenían el permiso para realizar el *candombe*. Sin embargo, los blancos uruguayos hábilmente encontraron una escapatoria a la ley.

Para obtener el permiso para ejecutar la danza tuvieron que ‘convertirse en negros’. Obviamente, este no era posible físicamente. Por eso, pintaron sus caras, orejas, y cuellos con corcho quemado para tener la piel negra. También, se pusieron guantes negros para disimular la

blancura de sus manos. Gracias a este artilugio su plan tuvo éxito y obtuvieron el derecho de realizar el *candombe* por ser “negros”. La agrupación de blancos pintados de negros realizó por primera vez en el carnaval de 1874 bajo el nombre de los Negros Lubolos. Aunque los Negros Lubolos es todavía el título oficial, el nombre más común hoy en día es simplemente “los lubolos”. “La Comparsa Negra” es otro título común.

Cuando aprendí sobre esta tradición en Uruguay, como una afroamericana, tuve una serie de preguntas. Inmediatamente pensé en la historia fea de la tradición de los blancos pintados de negros en los Estados Unidos. Pensé en personajes asociados a esta tradición como Zip Coon y Jim Crow. Pensé en el hecho que estos personajes tuvieron el papel de burlarse del habla y la apariencia los negros. Pensé en cómo esto fue una forma de entretenimiento popular y aceptable en la sociedad por muchos años. Aunque ya no es aceptable hoy en día, la tradición de blancos pintados por negros continúa en fiestas privadas. Personajes como Shirley Q. Liquor tienen el mismo rol que Zip Coon y Jim Crow tuvieron en el pasado. Por ejemplo, Liquor es un personaje popular realizado por Chuck Knipp, un hombre blanco que usa el corcho quemado ‘para convertirse en una negra’. Knipp actúa con frecuencia en fiestas privadas y reuniones sobre todo para la clase alta. Strausbaugh (2006) describe la personaje de Shirley Q. Liquor:

“She’s a middle-aged single mother on government assistance, who claims she has never worked a day in her life. She speaks Ebonics [...] as in her signature greeting ‘How you durrin?’ She has nineteen ‘chirrun’ [...] including Cheetoh, Limbo, Curtis, Lemonjello (pronounced luh-MAHN-juh-lo), Orangejello (O-RAHN-juh-lo), Kmartina, Velveeta, Cocoa Puffs, Maybelline, Gingivitis, Brylcreem, Nyquil and Shithead (Shee-THAYD). She drinks malt liquor, smokes too much, drives a Cadillac, shops at ‘Kmark’, attends the Mount Holy Olive Second Baptist Zion Church of God, but mostly seems to while away her days with her friend Watusi, [...], and commenting on the ‘ignunt’ state of humanity” (Strausbaugh 6).

Obviamente, el propósito de Chuck Knipp es burlarse porque estas “características negras” son muy exageradas. Los nombres peculiares y únicos son comunes en la comunidad afroamericana, pero nombres como “Cocoa Puffs, Shithead, Cheetoh y Gingivitis son ridículos. Para crear el

elemento cómico, usa un pequeño elemento de la “verdad” de los estereotipos y los magnifica para explotar la situación. Strausbaugh da su opinión sobre esta tradición:

“They’re [blancos pintados por negros como Chuck Knipp] obviously fascinated with Blackness, admire Black music and dance, but they’re simultaneously dismissive and insulting. Are they sincerely imitating Blacks, or just poking fun? Are they attracted or repulsed? Do they admire Blacks or despise them? Love them or fear them? In a word: Yes.” (Strausbaugh 81)

Strausbaugh, un hombre blanco, cree que es una forma de adulación, pero al mismo tiempo, es una manera de burlarse de los negros. Como una afroamericana, esta tradición no es una forma de adulación, sino una forma de humillación debido a los métodos usados. Como he mencionado anteriormente, en estas interpretaciones las “características” africanas son feas y siempre exageradas. En estas caracterizaciones los “intérpretes” usan corcho quemado para imitar la piel negra. Sin embargo, el color es negro azabache. Ningún afroamericano tiene la piel de este color. También, tienen labios rojos y grandes, ojos blancos y grandes y hablan despacio y de forma sin educación. Ninguna persona de descendencia africana se ajusta a esta descripción.

Por eso, cuando vi las fotos de los blancos pintados de negros con las mismas características africanas y exageradas en Uruguay realizando el *candombe*; cuando vi las fotos de los blancos uruguayos llevando disfraces de ropas harapientas para imitar la pobreza de los negros en la misma manera usada por los estadounidenses; cuando leí los poemas y las canciones escritos en habla bozal<sup>1</sup>; a causa de la historia de esta forma de “entretenimiento” en los EEUU, tuve muchas preguntas acerca de esta forma de imitación.

¿Son las realizaciones de los *Negros Lubolos* ofensivas a los afrouuguayos? ¿Es una verdadera forma de imitación creada a partir de la legítima admiración de una tradición cultural creada por los negros? O, ¿Existen similitudes entre lo que ocurre en Uruguay con la tradición de los negros pintados en los EEUU? ¿Quizás la tradición tiene un significado diferente en Uruguay y por eso no es ofensiva? Eruditos han dado sus opiniones sobre este tema. Sin

---

<sup>1</sup> El habla bozal es la pronunciación de español usado por los esclavos, sobre todo los recién llegados. Este tipo de discurso es muy similar al dialecto del inglés vernacular usado por muchos de los negros estadounidenses también conocido como “Ebonics”, “black English” o “African American vernacular” (Lipski 10).

embargo, usualmente son blancos y muchas veces son de los EEUU. Existe un vacío en la investigación con respecto a las opiniones de los afrouruguayos sobre esta tradición. ¿Piensan que la tradición de la imitación de los negros es un cumplido, una forma de adulación o es ofensiva a su raza y cultura? ¿Solo se acepta la tradición de los *Negros Lubolos* a causa de las presiones sociales como en los EEUU? ¿Es la tradición de los *Negros Lubolos* aceptada sólo a causa de las presiones sociales como sucede en los EEUU? El propósito de esta tesis es explorar estas preguntas, complementar y ampliar las investigaciones existentes sobre la tradición de los *Negros Lubolos* en Uruguay.

### **¿Qué es *el candombe*?**

La experiencia de los esclavos en Uruguay tuvo muchas semejanzas a la experiencia de los afroamericanos en los Estados Unidos. Millones de africanos fueron secuestrados de sus tierras nativas y forzados a trabajar en las Américas llevando grilletes y cadenas como animales. Durante el viaje al nuevo mundo, los africanos vieron a muchas personas morir en los barcos de enfermedades, el hambre y la desnutrición. Los españoles arrojaron a los muertos al mar con tanta frecuencia que los tiburones seguían los barcos para comer los cuerpos. “Se estima que del total de los que eran embarcados, cerca del 30% morían en el viaje o durante los primeros días luego del arribo” (Bracco et al. 15). Sin embargo, éste fue solo el comienzo de la tristeza que definiría su existencia. Los africanos que sobrevivieron el viaje al Río de la Plata tuvieron que hacer frente a aún más dificultades.

Experimentaron discriminación racial y eran golpeados con frecuencia por sus amos. Vivían en la más profunda pobreza porque estaban obligados a trabajar sin pago y bajo un sol inclemente. Eran pobres porque estaban obligados a trabajar sin pago bajo el inclemente calor del sol. Se veían forzados a separarse de sus familias con frecuencia y muchas veces eran vendidos y llevados a otras áreas del Uruguay o a otro país en las Américas. Experimentaron muchas dificultades de comunicación. No podían comunicarse con sus amos porque estos solo hablaban español. Tampoco se podían comunicar con los otros africanos porque los esclavos no eran de la misma región en África y hablaban idiomas africanos diferentes.

Sus vidas estaban llenas de melancolía. Sin embargo, su fuente de goce empezó cuando sus amos les dieron el permiso para realizar la música y la danza de sus tierras natales de vez en cuando. Hay una creencia que algo similar al *candombe* empezó en la región del Congo durante los siglos XVIII y XIX (Bracco et al. 34). Durante los tiempos de la esclavitud, los africanos

tomaron los elementos de esta tradición como el ritmo de los tambores y las danzas que usaban durante las coronaciones de los reyes del Congo y crearon algo nuevo: el *candombe*.

Los esclavos se reunían todos los domingos y durante los días festivos como el año nuevo, la Navidad y el día de San Baltasar (Andrews 27). Según Oscar D. Montaña, “los originarios candombes, realizados por aquellos africanos que encontraban en su música y danza una válvula de escape a la tragedia que enfrentaban, fueron una forma de sentirse vivos, a través de [una danza] un ritmo íntimo e intenso que llamaba a la rebeldía ante las imposiciones y el avasallamiento de que eran objeto”. El *candombe* fue algo muy especial para aquellos africanos porque al menos durante estas horas, tenían una manera de “regresar” al África. Como resultado, el *candombe* se convirtió en un evento espiritual y muy serio para los esclavos.

Originalmente, esta combinación de música y danza no se llamó el *candombe*, sino “tango” o “tangó”. Según Carámbula, la palabra “tango” proviene de los esclavos. Durante sus danzas, usaban el término “tango” o “tangó” con frecuencia para describir dos aspectos importantes del ritual. Un aspecto fue el nombre de los tambores<sup>2</sup>. Los africanos recién llegados llamaron a los tambores “tangó”. A través de los años, los blancos adoptaron esta palabra. Se podría argumentar que el uso de los tambores es uno de los aspectos más importantes del ritual y por eso es entendible por que los espectadores adoptaron la palabra para identificar al ritual. El segundo aspecto fue el lugar donde se reunían para realizar las danzas. Estas ubicaciones fuera de la ciudad también se llamaban “tango”. Es decir, todos los componentes involucrado en el ritual: los tambores, las danzas y la ubicación, obtuvieron el título de “tangó” (21).

Entre 1808-1809, una nueva palabra para las danzas comenzó a ser usada. El escritor don Isidoro de María publicó una crónica donde usó el término el *candombe* en vez de “tango”. La crónica tuvo el título de “El recinto y los candombes”. Esta nueva palabra ganó popularidad y en 1834, el poeta uruguayo Francisco Acuña de Figueroa publicó un poema escrito en el habla bozal de los africanos. En el primer verso de su poema “Compañuelo di Candombe” (*Candombe brother*), usó el término *candombe* en vez de “tango”. También en 1834, en el 17 de noviembre, el periódico *El Universal*, usó la palabra *candombe* en vez de la palabra tradicional “tango” para describir las danzas de los esclavos africanos (Lewis 63). Por este tiempo, el nuevo término se hizo popular y todos los montevideanos abandonaron el término “tango”.

---

<sup>2</sup> Los tres tambores, el chico, el piano y el repique son los instrumentos principales del *candombe* (Bracco et al, 34).

Los africanos no tienen nombres específicos para distinguir sus danzas como sucede con los valeses, mazurkas, u otras danzas europeas. Como la palabra “tango”, el *candombe* es un término genérico que describió todas las danzas de los negros (Carámbula 21). La palabra *candombe* no es una palabra española, sino una palabra africana. Los eruditos han rastreado la palabra a dos idiomas africanos de la región Bantú: Kikongo y Kimbundu. En Kikongo, *KA* significa “la costumbre” y *NDONGUE* significa “un negro” (Fryer 12). Por eso, las dos palabras se combinaron para crear la nueva palabra. Es decir, en Kikongo, el *candombe* que pueden significar “negro”, “perteneciente a (los negros)” o “propio a los negros”. En Kimbundu, la significación es similar. El término es “ka-ndombe” y significa las costumbres y las danzas de negros (Ortuño).

### **¿Quién es un afrouruguayo?**

Varios términos son usados para describir una persona que tiene patrimonio africano en Uruguay. Esta lista incluye afrouruguayo, negro, afrodescendiente, mulato y pardo. Una persona va a obtener la clasificación de un negro si tiene *cualquiera* de las características que pertenecen a los negros como la textura del cabello, rasgos faciales o color de piel (Andrews 6). Es decir, aun si la persona tiene el color de la piel muy ligera como un blanco, pero tiene el pelo muy rizado y apretado como un negro, tiene la clasificación de negro. Otro ejemplo es si la persona tiene el pelo como un blanco pero tiene el color de piel de negro de cualquier matiz, se le considera como negro.

Como toda construcción social este sistema de clasificación racial tiene muchas imperfecciones. Según Myrdal, un escritor americano, “There are, however, also American Negroes with the clearest of white skin, the bluest of blue eyes, and the long and narrow head which happens to be both a Negro and a ‘Nordic trait’ (114). Actriz Troian Avery Bellisario es un ejemplo. Ella tiene una madre afroamericana y un padre blanco. Basándonos en el sistema de clasificación racial, Bellisario es una negra aunque no tiene características visibles que la identifiquen como negra. Ella, sin embargo, no es una minoría visible y por eso puede disimular su negritud.

¿Cómo es esto? Muchos negros tienen descendencia europea como resultado de años de relaciones interraciales y la mezcla ocurrida durante la esclavitud entre amos y esclavas negras. Por eso, puede ser difícil de determinar todo el tiempo quién es un negro. Para eliminar esta falla

en el sistema de clasificación, se añadió la cláusula de si se tiene un padre, pariente, o antepasado de raza negra, automáticamente se obtiene la clasificación de negro.

Esta ley es mejor conocida como “la regla de una sola gota”. Esta es una ley creada durante la época racista de Jim Crow. Madison Grant, un abogado americano, es famoso por sus estudios sobre el racismo científico. Como afirma Myrdal, Grant promovió también la idea de que “the cross between a white man and a negro is a negro” sin importa la apariencia de la persona (Myrdal 114). Por ejemplo, en los EEUU, el presidente Barack Obama tiene un padre negro y una madre blanca. Sin embargo, no es considerado blanco, sino un negro aunque él tiene la misma cantidad de “sangre negra y blanca”. Esta ley fue creada para prevenir el error accidental de confundir un negro con un blanco, especialmente en las relaciones románticas y la reproducción de niños.

Para clasificar quién es un afrouuguayo, Uruguay tiene una regla que es igual o muy similar a “la regla de una sola gota” en los Estados Unidos. Por ejemplo, en 1963, Francisco Merino, creó el grupo “Teatro Negro Independiente” en Uruguay. Todos los miembros del grupo eran negros. Según Merino, los actores afrouuguayos tuvieron una definición que usaban para determinar quién fue un negro. Su definición fue “alcanza con que se tenga un abuelo ‘negro’ por más pardo que sea, para que los ‘negros’, ‘pardos’, ‘chinos’, ‘moros’, etc. lo consideren ‘de la raza’ (Andrews 12). Solo las personas que encajan dentro de esta descripción obtuvieron el permiso necesario para ser parte del grupo.

Hoy en día, hay un sentimiento de orgullo racial entre los afrouuguayos. Sin embargo, lo opuesto es la verdad en los EEUU. Debido a la historia de racismo, muchos negros se ofenden si se les llama black” o “dark” porque esto es considerado como algo muy negativo. Tienen una preferencia por la palabra “afroamericano”. Por eso, cuando aprendí sobre la tradición de darles a los negros famosos en Uruguay el apodo de “el negro” o “la negra” como “la negra Johnson” o “el negro Rada”, sentí curiosidad. ¿Son también estos términos ofensivos para los afrouuguayos? Para aprender la opinión de los afrouuguayos, tuve conversaciones con tres afrouuguayos quién viven en Montevideo. La primera persona que yo entrevisté se llama Ferna, un batería del *candombe* que ha vivido toda su vida en Montevideo:



**Yo:** “Es ofensiva para los afrouruguayos títulos como “el negro Rada” o “la negra Johnson?” Los uruguayos no dicen “el blanco Roos”. ¿Por qué es diferente?”

**Ferna:** “Para empezar no me defino como afrouruguayo sino como negro y orgulloso de serlo. El término negro no es ofensivo. Pero depende del contexto en que se diga podría llegar a ser agresivo o mal interpretado. Entre los negros no referimos al negro este, el negro tal etc. Inclusive entre personas que aparentemente no tienen aspecto afrodescendiente, llevan el apodo de negro, o negrito, Se usa como un término cariñoso. Pero me dejó pensando eso de porque no se le dice el blanco tal. Jaja”

**Yo:** “Es muy interesante y es muy diferente aquí en los EEUU. Un nombre como “la negra Childs” sería muy muy ofensivo e inaceptable.”

**Ferna:** “Claro. Inclusive sería muy raro un blanco en EEUU con el apodo de negro Smith, Pero aquí pasa.”

Para muchas personas negras en los EEUU, el término “negro” es negativo porque es muy similar al término despectivo de la “N-word” aunque es solo el nombre de un color. Según Andrews, términos como afrouruguayos y afrodescendiente se emplearon para eliminar el término “negro” porque tiene estigmas negativos asociados a la esclavitud. También, hay un nivel de inferioridad social asociado con esta palabra a lo largo de todas las Américas (14). Aunque términos con “afro” se crearon para eliminar el estigma, Ferna tiene una preferencia por “negro”. Sin embargo, un amigo de Ferna, un blanco cubano que vive en Montevideo escribió un mensaje y comparó un video sobre el *candombe* en la página de Ferna en el 20 de agosto de 2016. Al fin del mensaje, escribió:

“#Candombe”

“#AfroUruguayo”

“#Tangó”

Su amigo escribió los dos nombres para las danzas africanas: el original y el nombre actual. En vez de “negro”, usó “AfroUruguayo”. Fue una adulación a la cultura. Aunque Ferna prefiere “negro”, su amigo usó afrouruguayo para mostrar el respeto hacia la tradición que nació de los negros de Montevideo.

Ferna no es el único afrouruguayo que tiene una preferencia por el término “negro”. Por ejemplo, Andrews mencionó la preferencia de una estudiante universitaria. Ella, una afrouruguaya dijo que a las personas les cuesta decir ‘negro’ porque está asociado con lo malo, el olor feo, *candombe* y vino. Preferimos que nos llamen ‘negros’ porque es lo que somos” (15). También, Yaima, una afrocubana dio su opinión sobre la situación. Ha vivido por muchos años en Montevideo y trabaja como una vedette. Durante una entrevista con un periódico uruguayo expresó su preferencia por ser llamada una negra más que uno de los términos afro. Ella dijo que “En Cuba, los negros somos negros y acá [Uruguay] me costó asumir que me digan afrodescendiente”. Le hice a Yaima la misma pregunta que hice a Ferna durante nuestra conversación.

**Yo:** “Son ofensivos para los afrouruguayos títulos como “el negro Rada” o “la negra Johnson?”

**Yaima:** “No es ofensivo”

Como los otros negros, Yaima se identifica más con el término “negro” y como Ferna mencionó estar orgullosa de serlo ¿Fue este sentimiento de orgullo de ser llamado un “negro” un resultado de la tradición de los *Negros Lubolos* y la aceptación social del *candombe*? ¿Si los blancos, sobretodo los miembros de la clase alta, no hubiesen aceptado la tradición como parte de su identidad, sería la situación la misma?

Otra persona a la que pregunté si los títulos “la negra” o “el negro” son ofensivos fue Álvaro. Uno de los maestros de batería del *candombe*, Álvaro, también, ha vivido en Montevideo toda su vida:

**Yo:** “¿Son ofensivos para los afrouruguayos títulos como “el negro Rada” o “la negra Johnson?” Los uruguayos no dicen “el blanco Roos”. ¿Por qué es diferente?”

**Álvaro:** “Para mi no es ofensiva la palabra negro o blanco. Son colores.”

Como Ferna, Álvaro no tiene problema con los apodos tampoco. El término “negro”, según la erudición previa y las opiniones de los afrouruguayos, no tiene una connotación negativa como sucede en los EEUU, sino es usado como una forma de adulación. Por ejemplo, hay un episodio

de *I Love New York*<sup>3</sup> y uno de los competidores fue un hombre de América del Sur. En un esfuerzo para dar un cumplido a “New York”, la llamó “Mi negrita”. Ella, inmediatamente, se ofendió. Afortunadamente, otro hombre de Venezuela le explicó la situación y ella comprendió que el hombre no tenía intenciones maliciosas. El venezolano explicó, “in Latin countries, you can call somebody [mi negrita, la negra], and that’s why he didn’t understand it. It’s like saying honey or baby. It’s a love saying. I told him that you cannot do that in this country, and he will not do it”. Aunque el hombre no tuvo malas intenciones, a causa del uso malicioso de la “N-Word” para describir y burlarse de los afroamericanos, ella tuvo dificultades con una palabra similar en apariencia.

Como mencioné en mi conversación con Ferna, sería muy ofensivo que una persona me diera un apodo como “la negra Childs” como ilustra el ejemplo de “I Love New York”. Sin embargo, en Uruguay no es un problema porque los negros lo perciben como un cumplido. Otra vez, esto crea preguntas. ¿Se podría decir ya que la tradición fue creada por los negros, que términos como “el negro Rada” son una forma de respeto? Sin embargo, si estos es verdad y es solo una forma de adulación entonces, ¿por qué no se llama Jaime Roos<sup>4</sup>, “el negro Roos”? ¿Por qué solo se aplicó a los negros? ¿Es solo porque tienen la piel negra o algo diferente? Hay un video de Youtube sobre el racismo en Uruguay. Una sección de este video muestra a un blanco cocinero que va a cocinar un plato en la televisión. Con la intención de hacer una broma, el presentador de noticias dijo “¿Qué vas a cocinar hoy, negro?” (Sonríe). El cocinero inmediatamente se ofendió. Si es una adulación o un término de cariño, ¿por qué se ofendió?

También, en el 15 octubre de 2011, Luis Suárez, un futbolista uruguayo, tuvo un desacuerdo con Patrice Evra, un negro, durante un juego de fútbol. Suárez llamó a Evra “negro” y “negrito” siete veces en dos minutos. Lo dijo con ira y con la intención de insultar. Después de conducir una investigación de la situación, la Asociación del Fútbol decidió suspender a Suárez por ocho partidos a causa de su ofensa racista hacia Evra. Si la palabra es un término de cariño y no tiene connotaciones negativas o raciales, ¿por qué Suarez usa “negro” y “negrito” durante un

---

<sup>3</sup> *I Love New York* es una telerrealidad donde 20 hombres están en una competición para obtener el amor de una mujer que tiene el apodo de “New York”. El incidente ocurrió durante el episodio uno, de la primera temporada.

<sup>4</sup> Jaime Roos es un cantante y compositor muy famoso que incorpora la esencia del *candombe* en su estilo de música. Nació en el Barrio Sur de Montevideo, la zona cuna del *candombe*.

desacuerdo para insultar otra persona? Además, si no hay un problema, entonces por qué la Asociación del Fútbol suspendió a Suárez?

*The Sun*, un periódico europeo, publicó la historia sobre Suárez. También, en el artículo destaca una cita sobre la situación de Richard “Chengue” Morales, un futbolista afrouruguayo. Morales declara que “he and his family have never experienced discrimination in Uruguay, in or out of football. ‘I wouldn’t care if someone called me negro or negrito even if they were angry’ [...] But in England it appears you can’t do that or you will be crucified”. Más adelante, el artículo cita las impresiones de la abuela de Suárez sobre la situación de su nieto. Su opinión estaba de acuerdo con la de los afrouruguayos que entrevisté y también con el venezolano de “I Love New York.” Ella declara en el periódico, “This is a normal way of speaking in Uruguay. It’s like calling a loved one honey, a sweet expression to use for someone.” [...] “Using the word negro is not racist here”. ¿Por qué usar un término que podría resultar ofensivo? ¿Por qué no eligió utilizar una palabra como “terroncito de azúcar” y “corazón”?

### **El país más blanco de América**

Hay tres razas más asociadas con los uruguayos: los negros, los blancos y la población indígena también conocido como los Charrúas. Ya mencioné la manera de que los negros vinieron al país. Eran, como describió por John Ogbu<sup>5</sup>, minorías involuntarias. Es decir, fueron arrancados de su tierra en contra de su voluntad para trabajar como esclavos para los españoles. Obviamente, la situación fue muy diferente para los blancos. Aunque ya no minorías, sino la raza más dominante, inicialmente, los blancos eran minorías voluntarias porque decidieron a venir a Uruguay. Esta fue su propia elección.

Los blancos empezaron a venir a Uruguay en 1516 cuando un explorador español, Juan Díaz de Solís viajó al Río de la Plata. Los indios (los eruditos no están de acuerdo si fueron los Charrúas o los Guaraníes<sup>6</sup>) asesinaron a Solís poco después de su llegada. Como resultado, el proceso de colonización fue desalentado porque los españoles tenían miedo de los indios (encyclopediabritannica). Sin embargo, este temor desapareció muchos años después, cuando los misioneros españoles vinieron al país en 1624 (artesaniasdebricolaje). Los indios no eran una amenaza. Por eso, más y más europeos de España e Italia vinieron al Uruguay por el Río de la

---

<sup>5</sup> Ogbu fue un antropólogo y profesor a la universidad de California, Berkeley.

<sup>6</sup> Los Guaraníes son la tribu brasileña.

Plata. Hoy en día, aproximadamente 90% de la población en Montevideo consiste de inmigrantes blancos. Como resultado, Uruguay ha obtenido el apodo de, “el país más blanco de América” (stormfront).

La tercera raza de personas más asociada con Uruguay son los Charrúas. Uruguay ya no tiene una población indígena a causa de su extinción en 1832. Según Gustavo Verdesio, su extinción no fue el resultado de causas naturales como la falta de comida o las enfermedades, sino las manos de los europeos. Dos años antes de su extinción, Fructuoso Rivera, un hombre que era considerado como un amigo de la tribu, fue elegido presidente de la nueva República de Uruguay. Una de sus primeras misiones fue eliminar a los Charrúas y tuvo éxito. En 1831, se empezaron a crear planes para cumplir esta meta. Verdesio describe la masacre de los Indios:

Rivera [...] organized an enormous outdoor picnic with the intention of inviting them and then ambushing the Charrua. Once at the barbecue, the Charrua were urged to relinquish their weapons so they might more joyfully partake of the succulent, grilled meat in an atmosphere of peace and relaxation. When they got drunk, Rivera gave the order for his men to start freely and openly killing his guest. Immediately after that, the *criollo* establishment erased this event from memory (16).

Otra razón que Uruguay tiene el apodo de “el país más blanco de América” es que el número de los afrodescendientes que vivieron en Uruguay disminuyó considerablemente después de la abolición de la esclavitud en 1842. Por ejemplo, en 1852, diez años después de la abolición, 64.1% de los habitantes eran blancos. Sin embargo, en 1884, sólo treinta y dos años después, la población blanca aumentó al 98.8% (Andrews 7). Es decir, sólo 1.2% de la población fue “de color”. Las dos razones primarias para el bajo número de negros fue la muerte y la reubicación (muchos negros se mudaron a otros países como Brasil o Argentina).

Con esta información, es entendible el por qué muchas personas creían que Uruguay fue una nación que no tiene ninguna contribución africana o indígena. Por ejemplo en 1913, Orestes Araújo dijo que “la raza [uruguaya] es, por consiguiente, caucásica”. También, en un reportaje de Horacio Araújo Villagrán en 1929 sobre el estado de Uruguay y las relaciones raciales, dijo que:

“solamente la Argentina tiene una raza tan selecta como la nuestra. Ningún país de América puede ostentar una población como la nuestra, donde predomina de muy marcada manera la raza caucásica”. El tipo nacional es activo, noble, franco, hospitalario, inteligente, fuerte y valiente y es de raza blanca en su casi totalidad, lo que implica la gran superioridad de nuestro país sobre otros de América en que la mayoría de la población está compuesta por indios, mestizos, negros y mulatos. (3)”

Villagrán reconoció que Uruguay tiene personas de color, pero creía que el país (las personas y sus logros) era genial solo a causa de las contribuciones de los blancos. Otro ejemplo es de un libro de texto usado en las escuelas que declaraba que todos los habitantes del país eran “todos de raza blanca” (3).

También, *El libro del centenario* de 1907 sostenía que “todos los países de la raza blanca han contribuido a nuestra formación y nuestro perfeccionamiento, trabajando en común, con el concurso de todos.” Cuando el libro destacaba los logros del país, mencionaba que la cantidad de los negros había disminuido. Además, la publicación mencionaba, “Por otra parte, sus [de los negros] características originales han sufrido, por el clima, circunstancias del medio ambiente, y por mezcla con la sangre europea, modificaciones fundamentales” (3). Según el diccionario, la palabra *modificar* significa hacer cambios parciales o menores a algo, para mejorarlo o para hacerlo menos extremo (Macmillan). En 1907 los uruguayos tenían la creencia que la mezcla con la sangre europea fue beneficiosa para los negros y la ayudó a mejorar la raza. En estos ejemplos es evidente que existía una fuerte sensación de orgullo racial entre los blancos uruguayos. Sin embargo, este tipo de orgullo fue negativo y condescendiente hacia los negros. También demostraba que en ese tiempo los negros no tenían la aceptación plena de la sociedad uruguaya.

Aún los niños no estaban exentos de estas ideas sobre la raza en el país. De 1920 a 1960, las escuelas usaron un libro de texto llamado *Democracia* para enseñar a los estudiantes. La siguiente frase es de un pasaje en *Libro del centenario del Uruguay* sobre la demografía del país: “El Pueblo de Uruguay es de raza blanca, en su totalidad de origen europeo” (Andrews 3). ¿Cuales eran los sentimientos de los niños afrouruguayos en las escuelas cuando leían este libro? Obviamente, no son de origen europeo. ¿Se sintieron como parte del pueblo uruguayo? ¿O acaso sintieron enajenación a causa de su raza? Asombrosamente, este mismo libro contenía la frase, “era [Uruguay] para el blanco y era para el negro; era para el gaucho y era para el charrúa”

también. ¿Cuán verdadera es esta declaración? ¿Acaso ahora la raza ya no es importante? ¿Ahora ya no es “pueblo de Uruguay la raza blanca, en su totalidad de origen europeo”? Esta oración es una contradicción directa con la otra declaración que retrata al país como uno para todas las razas y grupos.

Además, *Democracia* no incluía los logros de los negros. Solo se hace mención a la población negra en una sección muy breve sobre la abolición de la esclavitud en 1842. Aún más sorprendente, no son mencionados en las secciones sobre el carnaval. Solo son mencionadas las agrupaciones blancas (Andrews 4). De nuevo, esto es asombroso porque entre 1920 a 1960, los negros tuvieron un papel importantísimo en el carnaval. Por este tiempo, el *candombe* fue una parte muy esencial y el aspecto más popular de la celebración. Con la adopción del *candombe* como un símbolo de la identidad nacional de Uruguay, es obvio que los aportes y contribuciones de la población negra del país fueron notables e indudablemente debieron ser parte de un libro de texto sobre Uruguay. Desgraciadamente, durante este tiempo, sólo los periódicos negros como *Nuestra Raza* y *La Conservación* destacaron estas contribuciones.

¿Por qué fingir que la negritud del país era invisible? ¿Sentían vergüenza? ¿Acaso los negros no eran considerados seres humanos completos como en los EEUU? Si el país no estuvo dispuesto a reconocer la presencia de los afrouruguayos o sus logros en el país sobretodo durante los escritos sobre el carnaval, ¿cómo fue el *candombe*, una tradición que pertenece a los negros, aceptada por todos en los 1850s? ¿Fue la cultura negra aceptada, pero las personas negras no? O cómo mencioné anteriormente, ¿fue aceptado porque el *candombe* fue la atracción del carnaval que traía más dinero al país?

Basada en la erudición, hay mucha evidencia que prueba que todos los negros, en las Américas, sin importar el país de donde son, han experimentado maltrato y discriminación debido a su raza. Por ejemplo, los afroamericanos han experimentado muchas dificultades no solo en el pasado, sino también recientemente. Durante la esclavitud, fueron golpeados por sus amos y vendidos como animales. Fueron asesinados en linchamientos públicos desde la esclavitud hasta los 1960s. Hoy en día, los asesinatos de hombres y niños negros por la policía son un problema de nuevo. ¿Es el nivel de la discriminación contra los negros menor en Uruguay que en los EEUU? ¿O es el mismo en general, pero parece diferente porque aparece en áreas diferentes y que son más sutiles? ¿Es Uruguay quizás es un país un poco más progresista que los

otros en algunas áreas a causa de la inclusión del *candombe* como un símbolo de la identidad nacional?

Muchos uruguayos, blancos y negros no reconocen que haya un problema racial en su país. De hecho, en muchos casos, lo niegan. Normalmente, se refieren a países como los EEUU o Cuba durante discusiones sobre los países que tienen problemas raciales. Por ejemplo, el poema “Lavanderas del Medio Mundo” de José Santos Carlos Barbosa, describe la idea que la vida para los negros es mejor en Uruguay que en los otros países de las Américas porque no experimentan la discriminación allí:

Baila mulata<sup>7</sup>  
que los negros son felices.  
Aquí en la orilla del Plata  
nos quiere mejor el blanco  
que en el norte demócrata.  
Sufren los negros  
Cuba y Haití  
y en Puerto Rico  
Pero no aquí (Lewis 24).

Otro ejemplo, es el de un artículo escrito por las Organizaciones Mundo Afro sobre la recurrencia de la violencia racial contra los hombres y niños negros en los Estados Unidos. Aquí están dos puntos de la declaración:

4. Los Estados Unidos de Norteamérica han creado legislación de Acción Afirmativa hacia la población afrodescendiente, sin abordar el problema de fondo; el Racismo. Vemos en forma sistemática los resultados de dicha ausencia.
5. Alertamos para que en el Uruguay no nos suceda lo mismo. (Mundo Afro)

---

<sup>7</sup> A finales de los 1900s, el término “mulata” ya no fue aceptable. Términos como “afro-blanco” y “negra-blanca” se convirtieron en los nuevos términos para describir a las personas de raza mixta (Andrews 7)



Obviamente, los problemas raciales son peores en los EEUU. Sin embargo, la idea que Uruguay no tiene problemas con la raza simplemente no es verdad. Este mito se había creado a través de años de desinformación sobre el tema. Por ejemplo, en 1956, en un artículo con el título de “¿Discriminación racial?”, *El País* declaró que la igualdad en el país ya se había alcanzado. Se hizo la siguiente declaración para probar que la discriminación ya no era un problema:

“En el Uruguay no existe el problema racial ... El negro constituye en el Uruguay una minoría que se desenvuelve en la vida social sin encontrar obstáculos que puedan determinar su atraso ni su humillación .... Si bien hay hechos, en que se ha intentado lesionar el derecho de los ciudadanos de color, ellos son frutos individuales de personas aisladas que ignoran o malician ignorar la igualdad básica de todos los ciudadanos orientales .... La circunstancia de que los ciudadanos de color no hubiesen alcanzado posiciones de importancia en la vida pública o profesional de Uruguay, salvo contadas excepciones, no es atribuible a nuestro sistema democrático de vivir, sino tal vez a la falta de suficientes estímulos personales de los que tienen abiertas las puertas de todos los lugares, cuando por sus merecimientos y talento se hacen acreedores a ello” (Andrews 87).

De acuerdo con *El País* de Argentina, *La Nación*, un periódico uruguayo, publicó una entrevista con Juan Velorio, un ingeniero del tambor afrouruguayo. Le preguntaron:

**La Nación:** ¿Usted cree que se discrimina a los negros en Uruguay?

**Velorio:** No, acá no hay problemas. No hay casi ninguno. Acá los problemas que puede haber son los que uno se crea, nada más. Yo, al menos, no he tenido nunca problemas con nadie.

La validez de esta respuesta es cuestionable. La erudición previa sobre Uruguay ha demostrado que los negros han experimentado racismo y discriminación en el país. Sin embargo, cuando le hice a Álvaro una pregunta similar su respuesta fue la opuesta a la de Velorio.

**Yo:** ¿Los negros han experimentado el racismo en Uruguay?

**Álvaro:** “El racismo está”

Dos afrouruguayos. Dos opiniones diferentes sobre el racismo. Sin embargo, Velorio contradice su declaración en otra parte de la entrevista:

**La Nación:** ¿Cuáles son sus sentimientos hacia África?

**Velorio:** Estoy muy orgulloso de formar parte de una región donde han aprendido a convivir muchas razas, aunque todavía haya discriminación y cierto grado de racismo, pero sin el grado de violencia que tiene en otras partes.

**La Nación:** ¿A qué hechos alude cuando habla de cierto grado de racismo?

**Velorio:** Han pasado cosas desagradables. Podría mencionar infinidad, pero no viene al caso.

En adición, el periódico afrouruguayo, *Nuestra Raza* ha mencionado los sentimientos de los negros desde su posición como negros que viven en Uruguay. Había sido una creencia que los afrouruguayos no se sentían diferente de los blancos uruguayos. Sin embargo, *Nuestra Raza* dijo que “sus miembros (los negros) se sentían marginados de la vida nacional de varias maneras” (Andrews 6).

Según Ortuño durante su discurso en 2006 durante el primer día del *candombe*, hay un nivel de marginalización que existe todavía:

Todavía falta mucho por avanzar en la equidad social, en las oportunidades de desarrollo para la población negra que desde antaño ocupa un lugar subordinado en la sociedad, todavía hoy a cientos de años de la esclavitud seguimos con concentraciones de pobreza, de marginación.

Finalmente, en 2011 durante una reunión de los United Nations’ Committee on the Elimination of Racial Discrimination, el grupo declaró que:

from its beginning as an independent State until well into the twentieth century,

discrimination against people of African descent and the descending indigenous people was present but invisible. [...]. The historical and cultural legacy of people of African descent and indigenous people was considered of secondary importance (Branche 215).

Sin embargo, esta cita es también cuestionable pero de una manera diferente. Si la cultura de los negros no recibe mucha atención, ni se le da el debido reconocimiento, ¿cómo se explica la adición del *candombe* como el símbolo de la identidad nacional? ¿Es una apropiación de la cultura de los negros?

### **Los negros lubolos**

Originalmente, solo los negros fueron los únicos que tenían permiso para participar en el carnaval. Sin embargo, en 1832, los esclavos se vieron forzados contra su voluntad a realizar el *candombe* en el carnaval. Tuvo éxito y se convirtió en el elemento más popular de la celebración. A partir de entonces, el *candombe* fue realizado por los negros cada año, aun después del fin de la esclavitud. Aunque los negros habían obtenido el permiso para bailar el *candombe* durante el carnaval, las agrupaciones permanecieron segregadas. El *candombe* fue una cosa de los negros mientras los blancos y sus danzas estaban separadas de ellos. Los blancos las realizaron bajo la clasificación de *comparsas* y los negros como *comparsas negras* para, de esa manera, distinguir los dos grupos raciales con claridad y certidumbre.

Debido a la inclusión del *candombe* en 1832, el carnaval empezó a experimentar un aumento en popularidad. Por ejemplo, en 1860, Montevideo tuvo aproximadamente 60.000 habitantes. Durante el carnaval de este año, entre 5.000 y 6.000 visitantes vinieron a la ciudad para ver el *candombe*. Según Trigo, “Candombe became a spectacle, to the point that [...] people liked those festivities so much, that in those days (candombes) were a fashionable entertainment of Montevidean society” (717). Durante este tiempo, poco después de la aceptación social por los blancos, el *candombe*, ahora parte del carnaval, fue visto súbitamente como algo nuevo, chévere, emocionante, lo que a su vez generó el deseo de participar de alguna manera u otra en todos los uruguayos.

A través de los años, el deseo creció y los montevidianos no solo querían ver las actuaciones de los esclavos, sino, como los negros, también querían bailar el *candombe* durante el carnaval. Por eso, decidieron abandonar sus danzas tradiciones para adoptar la tradición que pertenecía a los esclavos. Esto era tabú porque usualmente las razas no se mezclaban. Sin

embargo, los blancos ignoraron las normas sociales y estudiaron la tradición para aprender los ritmos y las danzas de los negros. Después de este aprendizaje, sin embargo, los uruguayos blancos descubrieron que no podrían bailar el *candombe* durante el carnaval debido a las reglas creadas por la *Comisión de Fiestas* sobre los ejecutantes y los requisitos para ejecutar el *candombe*. Los requisitos incluían que tenían que tocar el *candombe* con tambores africanos, llevar los disfraces tradicionales de los negros e incorporar todos los personajes típicos como la *mama vieja* (también conocida como la *negra vieja*), el *gramillero* y el *escobero* en sus realizaciones. Sin embargo, la regla que se podría decir fue la más importante fue que para bailar, se tenía que ser negro (Andrews 16).

Durante el tiempo en que empezaba a crecer el deseo en los blancos por realizar el *candombe*, ocurrió una paradoja. Debido a los estigmas sociales de ser negro y la participación en cosas que pertenecen a los negros, el *candombe* experimentó el rechazo de los jóvenes afrouruguayos en los años de 1850. Según Branche, “los jóvenes nacidos libertos [...] optaban por rechazar las prácticas de la raza e imitar las costumbres y bailes de los blancos” (220). Durante este tiempo, muchos de los negros tenían el deseo de ser aceptados como iguales por los blancos, sobre todo por los miembros de la clase alta y media. Creyeron que ellos no podrían lograr una aceptación completa si continuaban participando en una tradición que estaba asociada con los esclavos, la pobreza y la falta de educación.

Inclusive los periódicos negros desalentaron la práctica del *candombe* porque creían que esta práctica los mantenía marginados. Según Lewis, los “Afro-Uruguayans are an internally colonized people, seeking [...] to become an integral component over the mainstream society” (8). Muchos de los negros sentían vergüenza del *candombe* por varias razones. Por ejemplo, muchos periódicos blancos expresaban con frecuencia opiniones negativas de los blancos sobre el *candombe*. Estos comentarios, llenos de burlas, demostraban una actitud condescendiente. Por eso, los negros hartos de estas ridiculizaciones, decidieron adoptar danzas europeas como las mazurkas y los valeses, puesto que este tipo de danzas estaban asociadas con las clases medias y altas. “Cultural whitening and assimilation into the dominant society were considered essential to overcoming social marginalization” (Branche 221).

Como he mencionado, durante este periodo los jóvenes negros abandonaron el *candombe*, sin embargo los blancos de las clases media y alta, el estatus que los negros querían alcanzar, expresaban el deseo de bailar el *candombe*. Es importante notar que estos hombres no

eran músicos, sino jóvenes comerciantes, criollos blancos y profesionales de la clase alta (Rossi 106). Este deseo fue impactante porque estaba en contraste directo con todas las normas sociales de la época. Por ejemplo, el historiador y ensayista uruguayo Zum Felde describió los *candombes* como “grotesque, lugubrious dances in which blacks, dressed in the recycled formal wear of their masters, evoked the ancestral magical rite of their jungle and, dancing feverishly to the monotonous beat of drum and chants, contorted themselves in an epileptic frenzy” (Remedi 58). Este tipo de opiniones negativas sobre el *candombe* como esta declaración de Zum Felde eran comunes. Aún y a pesar de toda esta negatividad los blancos decidieron formar una agrupación.

Un argentino con el apellido de Crewell, se trasladó a Montevideo en los 1870s y supo del deseo del grupo de blancos de realizar el *candombe* durante el carnaval. Se formó entonces la agrupación de blancos quienes inmediatamente buscaron maneras de satisfacer los requisitos de *La Comisión de Fiestas*. Algunos requisitos fueron fáciles de satisfacer. Por ejemplo, fue fácil para el grupo obtener los tambores africanos. También, fue fácil de obtener la ropa harapienta que los esclavos vestían. Por lo general, llevaron “calzón corto y blusa sobre el cuerpo desnudo, lo que se aparentaba con medias, guantes y camiseta de color negro, no siendo lógico que extremaran el rol yendo descalzos, llevaban alpargatas” (Rossi 102). Los esclavos eran pobres porque durante la esclavitud no recibían dinero por su trabajo. No podrían comprar la ropa elegante que creían era necesaria para el baile. Por eso, muchas veces, llevaban la ropa vieja de sus amos. Sin embargo, por lo general esta ropa era harapienta y no les quedaba bien.

También, para aparecer más auténtica, la agrupación de los blancos decidió dar a su comparsa un nombre africano. Los orígenes del nombre que eligieron, el cual fue una influencia directa del señor Crewell, pueden ser rastreados al grupo de africanos en Argentina. En Buenos Aires, muchos de los africanos vinieron de la región de Libolo. Con el correr de los años, los argentinos empezaron a referirse a estos africanos como “Lubola.” La agrupación adoptó el nombre “Lubola.” Sin embargo cambió un poco el título, optando por Lubolos para masculinizar el nombre debido a que todos los participantes de la agrupación eran hombres (Rossi 108-109). El nombre oficial se convirtió en los Negros Lubolos. Añadieron “negros” para imitar los nombres de las agrupaciones negras que participaban en el carnaval. Estas eran conocidas como “comparsas negras”, por eso, Negros Lubolos replicaba el título de una agrupación negra.

No fue suficiente que los Negros Lubolos tuvieran un nombre auténtico, que consiguieran ropa similar a la ropa de los esclavos y que aprendieran los ritmos sincopados. Todavía no podían participar en el carnaval porque no eran negros. ¿Cómo obtuvo la agrupación el permiso para realizar el *candombe* durante el carnaval cuando en las reglas estaba escrito que solo los negros tenían permiso para ejecutar el *candombe*? Simplemente, para satisfacer el requisito, “se convirtieron en negros” usando corcho quemado.

Los *Negros Lubolos* realizaron el *candombe* durante el carnaval por primera vez en 1874. Tradicionalmente, todas las agrupaciones, negras y blancas que participaban durante el carnaval, sin importar el estilo de música y danza habían sido llamadas “comparsas”. Después de la actuación de los Negros Lubolos en 1874, el nombre de todas las comparsas cambio a *lubolos*, sin importar la raza de los miembros (Trigo 720). Originalmente, un “lubolo”, un “negro lubolo” era un blanco pintado como negro para realizar el *candombe*. En este tiempo, los “lubolos” eran la única agrupación de *candombe* formada por blancos porque todos los otros ejecutantes eran negros. Aunque hoy todavía hay algunos negros que participan del *candombe* durante el carnaval, hoy en día, la mayoría de los ejecutantes son blancos.

¿Fue la tradición de los Negros Lubolos similar a la tradición de *The Minstrel Show*<sup>8</sup> en los EEUU? Durante los 1830s, *The Minstrel Show* se convirtió en la forma de entretenimiento más popular. Los ejecutantes decidieron “convertirse en negros” para burlarse de los afroamericanos durante estos espectáculos. Ejecutantes como Al Jolson en “*The Jazz Singer*” y *The Virginia Minstrels* popularizaron la tradición. Según Frederick Douglass<sup>9</sup>, los blancos pintados de negros son “the filthy scum of the white society, who have stolen from us a complexion denied to them by nature, in which to make money, and pander to the corrupt taste of their white fellow citizens” (Lott 15). ¿Son las palabras de Douglass aplicables a los Negros Lubolos también? ¿Acaso la creación de los Negros Lubolos solo fue una manera de hacer dinero? ¿O los blancos tenían una verdadera pasión de aprender la música y la cultura de los negros?

---

<sup>8</sup> Los minstrels de los EEUU fueron artistas musicales que realizaron como un blanco pintado por un negro para burlarse de los negros.

<sup>9</sup> Douglass, nació en 1818, fue el hijo de una esclava y un hombre blanco. Fue un esclavo, pero aprendió a leer y escribir (biografiasyvida)

Desafortunadamente, los EEUU tiene una historia muy fea con respecto a esta tradición. Según la autobiografía de Mark Twain, “the minstrels appeared with coal-black hands and faces. Lips were thickened and lengthened with bright red paint to such a degree that their mouths resembled slices cut in a ripe watermelon” (Lott 31). En Uruguay, la agrupación original de los *Negros Lubolos* tuvo una apariencia muy similar a esta imagen con ojos y bocas muy blancos y caras negras azabaches (véase figura 1). Esta forma de imitación ya no es aceptable en los EEUU, pero obviamente, la tradición continúa en Uruguay. Ya que los estadounidenses popularizaron esta tradición en los 1830s, aproximadamente 44 años antes que Uruguay, ¿imitaban los uruguayos esta tradición de los EEUU, pero no tenían el propósito de burla? ¿Esta podría ser la razón que la tradición no es ofensiva a los afrouruguayos?

**Figura 1. Los negros lubolos**



*Parodistas: Negros Melódicos.*  
Imagen: Museo del Carnaval de Montevideo.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Imagen tomada directamente en el Museo del Carnaval de Montevideo, enero, 2013.

La apariencia no fue la única manera que los *Negros Lubolos* imitaban los afrouruguayos. Como los minstrels de los EEUU, también imitaban el habla rota de los negros. Por ejemplo, en los EEUU, en una actuación de un blanco pintado como negro, “Cuff” está hablando con otro afroamericano:

“Massa Rice, Massa Rice, gi’ me nigga’s hat, nigga’s coat, nigga’s shoes, gi’me nigga’s t’ings! Massa Griff wants ‘im, STEAMBOAT’S COMIN’!! (Lott 19).

En este trozo literario, cuando Cuff usa la palabra despectiva de “nigga”, se refiere a sí mismo en tercera persona. Esta forma de entretenimiento fue una tendencia perturbadora. Los afroamericanos no tenía la oportunidad de aprender inglés a causa de las leyes de la esclavitud. Por eso, usualmente, su habla era incorrecta.

Fue ilegal para los esclavos norteamericanos aprender a leer y escribir. Según un esclavo, su propietario “hung the best slave he had for trying to teach others how to spell” (Childs 2012). Sin embargo, para demostrar su superioridad, usaron el habla incorrecta de los esclavos para probar o destacar la idea que los negros no tenían el mismo nivel de inteligencia natural de los blancos. En realidad, la lengua de los conquistadores fue el segundo idioma para todos los esclavos. Ya que no tenían el permiso para aprender a leer y escribir, aprendieron su nuevo idioma basándose en los sonidos que creyeron oír. Obviamente, muchas veces, estos sonidos no eran completamente correctos y fue común escuchar a un esclavo decir algo como “massa” en vez de la palabra correcta “master”.

En Uruguay, según Rossi, los Negros Lubolos “hablaban en el gracioso bozal de nuestros africanos” como los minstrels en los EEUU (101). Originalmente, el término “bozal” significó *salvaje* o *caballo salvaje*. Más tarde, la palabra se utilizó sólo para referirse al español roto de los africanos. Esta situación fue común porque como los afroamericanos, los afrouruguayos tuvieron aprender español en una situación estresante y sin educación formal (Lipski 10). El uso del habla bozal en escritos y realizaciones añadió un elemento cómico a la obra porque tenía un elemento de la verdad. Los entremeses racistas de España y los pregones de Uruguay son ejemplos del por qué muchas veces, el habla bozal se utilizó para añadir la comicidad y la sátira a la literatura. *El candombe* es una tradición de música y danza, por eso, no es necesario imitar el habla de los esclavos. ¿Cuál fue el propósito de los Negros Lubolos de usar el habla bozal? ¿Ya que “se convirtieron negros” para realizar esta danza durante el carnaval, pensaron que el uso de habla bozal era necesario para tener un papel más convincente?

Además de la manera de la imitación del habla incorrecta de los negros, ambos países se burlaban de la idea que cuando los negros intentaban elevarse de su “lugar” en la vida, parecían tontos. Por ejemplo, en Uruguay el personaje del escobero es un ejemplo de este tipo de burla sutil. Este personaje es un de los elementos necesarios para realizar el *candombe* según las reglas de *La Comisión de Fiestas*. El escobero hace malabares con mucha habilidad. “Sus movimientos de danza son de balanceo o de giro, movimientos de hombros, sacudimientos de caderas, éxtasis



de temblor convulso, índices señalantes, todos movimientos presentes en antiguos y modernos rituales africanos, que los negros de las comparsas conservan por tradición” (Ayestaran 58). Aunque el escobero demuestra mucha habilidad, usa una escoba para realizar el *candombe*. Por eso, ha obtenido el título de “escobero” en vez de su título apropiado de “bastonero” porque no usa un bastón de mando como un bastonero normal. Esta añade un elemento cómico a la situación. Su uso de la escoba es ridículo porque indica que él no tiene inteligencia suficiente para entender que tiene la herramienta incorrecta.

El escobero no fue la única persona asociada con el *candombe* que recibió este tipo de ridiculización sutil. Por ejemplo, el último rey de la nación conga ha obtenido el apodo de “Catorce Menos Quince”. Legado de su amo, era propietario de un reloj de bolsillo que fue muy caro. Sin embargo, todo el mundo sabía que él no podría leerlo. Por eso, era una broma preguntarle sobre la hora, mirarlo ostentosamente mostrar el reloj y responder que la hora fue “catorce menos quince” invariablemente, sin importar la verdadera hora” (Carámbula 29).

Los Negros Lubolos imitaban todos los aspectos de la tradición de los negros (su apariencia, su habla, su forma de tocar los tambores) con tanta excelencia que según Rossi, fue difícil identificar quién fue un ‘verdadero negro’ (102). Sin embargo, hay afrouruguayos que no comparten esta visión. Muchos piensan que la imitación de los blancos no es exacta. Por ejemplo, durante mi conversación con Álvaro él dijo que “El tambor es nuestro” (de los negros). Este punto es digno de observarse porque, como he mencionado, él no es solo uno de los maestros de batería del *candombe*, pero es maestro en una escuela del *candombe*. Enseña a estudiantes de todas las razas. Por eso, su opinión es interesante. También, no es la única persona que ha hecho este tipo de declaración.

Un pasaje del libro *Memorias del tamboril* de Chirimini y Varese es otro ejemplo de este punto de vista. Los autores describen sus opiniones sobre las diferencias entre los bateristas blancas y negras:

“¿Sabe m’hijo? Repique se dirigió a mí. Usted nunca podría tocar el tambor como nosotros. Podrá hablar o escribir de él, no lo dudo. Pero nunca podrá tocarlo con la *fuerza* de un negro. Pero hay blancos que lo tocan muy bien. Y hubo famosas ‘cuerdas’ de tambores como ‘Los Esclavos del Nyanza,’ cuyos integrantes eran casi todos blancos, lo enfrentó Tomás. No es así, retrucó el viejo secamente. Un blanco podrá tocar el tambor

con el mismo ritmo, tal vez hasta mejor, pero nunca podrá imprimirle la *fuerza* de un negro ... ¡Una cosa es el ritmo y otra la *fuerza*!” (Lewis 72)

También, está de acuerdo con los otros puntos, un artículo de 1953 sobre el *candombe* que declaraba:

Para los blancos, el carnaval es un escapar, a través del disfraz y de la risa (que muchas veces es nada más que otro disfraz) a la vida de todos los días. Para los negros, en cambio, el carnaval es el gran retorno a la propia sangre, y al ritmo cálido y apurado que la recorre y que vibra con ella en cada golpe de la mano sobre la lonja .... Así como todo el otoño cabe en una hoja ... todo el carnaval cabe en un solo negro, con tal que tenga las motas bien puestas y el tamboril bien colgado (Andrews 84).

Otro ejemplo son las respuestas a un artículo de *LaRed 21*. El título es “Montevideo vibra al chas-chás del tamboril en homenaje a la cultura afrouruguaya en el Día Nacional del Candombe”. Fue publicado en el 3 de diciembre de 2012. En el artículo, hay una foto de las vedettes blancas bailando el *candombe*. Esta imagen fue polémica y muchos uruguayos dieron sus opiniones sobre la foto:

**Mirasolcampeon:** “Maravilloso! Lástima que en la foto que publicaron sólo se ven mujeres blancas”.

**Rockbluesmetal Quelo Cura:** “por qué lastima?? por ser blanca no tiene derecho a bailar candombe!!??”

**Andres F. Gonzalez:** “El candombe es de TODOS los Uruguayos !!!”

**Hugo gomez calvo:** “en mi modesta opinón, la mujer de color blanco, nunca va a poder bailar bien el Camdombe ...es algo que se lleva en los genes ..no hay con qué darle !!! sigan intentando chicas ..pero nunca van a poder”.

Estas declaraciones ponen énfasis en la creencia que los blancos pueden aprender los ritmos y las danzas con excelencia, pero cuando los realizan, hay una diferencia sutil en el

sonido, el estilo de tocar o los movimientos. ¿Son válidas estas opiniones? ¿Es el *candombe* realizado por un afrodescendiente diferente que el *candombe* realizado por un blanco?

En el pasado, fui maestra de piano. Tuve muchos estudiantes de todas las razas, de las edades de 5 hasta adultos. Había aprendido que con los estilos de música como los espíritus negros, jazz, gospel o blues, generalmente cuando los estudiantes negros los tocan, las canciones tienen un sonido mejor. Sin embargo, no me parece que esto se atribuya a la raza o genes, sino al tipo de música que el estudiante ha sido expuesto más en su vida. Es decir, la mayoría de mis estudiantes afroamericanos escuchaban estos géneros de música porque ésta es la música que sus familias prefieren escuchar. Por eso, cuando mis estudiantes tocaban una canción de Jazz como *Misty* de Erroll Garner, simplemente a causa de su familiaridad con este estilo de música, tocaban la canción con mucha habilidad y emoción. Como resultado, la canción era muy bella para los que la escuchaban. Sin embargo, por otro lado, si el mismo estudiante tocaba una canción como “Cielito lindo” una canción tradicional mexicana o “Holiday” de Green Day, el resultado era bueno, pero no era algo especial, simplemente debido a su falta de familiaridad con este estilo de música.

Es posible que este sea el mismo caso de las bateristas y las vedettes. Para mí, una extranjera, cuando veo las realizaciones de las agrupaciones como C1080, Mi Morena y Tronar de Tambores, veo una mezcla de ejecutantes blancos y negros. Sin embargo, no oigo o veo ninguna diferencia entre los sonidos, ritmos o los movimientos del baile de las dos razas. Me parece que los blancos han aprendido el estilo y ahora las dos razas realizan juntos la armonía. ¿Será que los bateristas o las vedettes blancas tienen la misma observación? ¿Será que piensan que los mejores bateristas y vedettes son negros? Lo dudo. Por ejemplo, José Luis Pérez, un blanco uruguayo es considerado “un estudioso del Candombe y uno de los Maestros de Batería más tradicionales de nuestro país” (Escuela Bateröz). Basado en los comentarios de un blog sobre José Luis Pérez, otros uruguayos están de acuerdo con esta declaración. Las siguientes son las opiniones sobre Pérez:

El mejor del Uruguay por lejos, como reza su nombre en en Youtube y el único que llevo el candombe a la batería, la batería en el Uruguay y en el mundo es antes y después del inigualable maestro creador, el SR. Jose Luis Perez aquel abrazo para el mejor!!!!!! (25 de noviembre de 2009, 13:11)

Mis saludos para el más grande baterista del mundo el SR Jose Luis Perez. (10 de diciembre de 2009, 14:55).

el mejor baterista de todos los tiempos, el mejor del mundo!!! (26 de abril de 2011, 18:41).

Se podría concluir que la idea que los negros son los mejores ejecutantes es subjetiva. Sin embargo, es importante explorar este tema un poco más. Álvaro mencionó también que, “para mí es [el *candombe*] muy fuerte y tiene mucho de espiritual. El que toca tambor tiene que conocer de dónde viene”. Esta fue la misma opinión de los esclavos. He mencionado que el *candombe* nació durante un tiempo terrible para los esclavos. Fue una manera de escapar la tristeza y tener una conexión con su tierra natal. Por eso, el sentimiento, el espíritu y la historia del *candombe* es una parte primordial de la cultura afrouruguaya que ha sido transmitida por generaciones. Me parece que las bateristas y las vedettes afrouruguayas que entienden esta historia y la importancia de la tradición, van a tocar el tambor y baile con más fuerza porque el ritmo es parte de su herencia. Es su cultura. Es una manera de honrar a sus antepasados.

Quizás para los blancos, la tradición significa algo diferente. ¿Es sólo algo divertido? ¿Es solo algo de moda? Cuando la mayoría de los afrouruguayos tocan y bailan, lo hacen con una gran fuerza y orgullo de ser herederos directos de la tradición. El *candombe* es suyo. Por eso, para algunas personas, parecerá que estos ejecutantes lo interpretan con más habilidad. En realidad, ambas razas tocan y bailan con el mismo nivel de habilidad. Sin embargo, es la fuerza, la energía y la gravedad para la tradición que puede hacer una diferencia en la realización.

### **Las opiniones de los afrouruguayos**

Muchos eruditos han dado sus opiniones sobre la tradición de los blancos pintados como negros en Uruguay. Aunque estas opiniones parecen ser válidas, la mayoría, si no todas las opiniones habían sido de hombres blancos. Por eso, esta área del estudio carece de las opiniones y las experiencias de los afrouruguayos viviendo en Montevideo. Por eso, es necesario aprender sus sentimientos sobre la tradición de los Negros Lubolos y otras cosas en relación al *candombe* antes de dar las conclusiones finales sobre el tema. La primera persona con la que conversé sobre

esto fue Juan. El es el dueño y creador de una agrupación que participa cada año en las celebraciones de carnaval. También, es baterista en la agrupación:

**YO:** “¿es ofensivo para los afrouruguayos cuando blancos realizan el *candombe* pintados como aquí en los EEUU?”

**Juan respondió:** “no, no, para nada ofensiva”.

El hecho que un afrouruguayo sea el dueño de la comparsa significa mucho. Sobretudo cuando la mayoría de los miembros son blancos. Si la tradición fue ofensiva, dudo que Juan permitiría a los blancos pintados de negros ser parte de la agrupación.

También, hablé con Álvaro para conocer su opinión sobre el tema:

**YO:** Es interesante para mí porque la tradición de los “blancos pintados como negros” fue ofensiva aquí para los negros pero en Uruguay, no.

**Álvaro:** El carnaval es una sátira y para los afro no va en el tambor no va.

Una cosa es imitar a los afro para carnaval

**YO:** Pero por qué? Por qué es aceptable imitar los negros? Es una forma de adulación? Entonces, es por dinero?

**Álvaro:** Yo no lo veo como tú; para mí es muy fuerte y tiene mucho de espiritual.

Le hice a Ferna la misma pregunta:

**YO:** ¿Es ofensivo a los afrouruguayos cuando los blancos realizan el *candombe* como blancos pintados como negros como aquí en los EEUU?

**Ferna:** creo que se refiere a los “lubolos”, blancos que se pintaban de negro para poder participar de nuestra cultura.

Finalmente, le pregunté a Yaima:

**YO:** ¿Es ofensivo a los afrouruguayos cuando los blancos realizan el *candombe* como blancos pintados como negros como aquí en los EEUU?

**Yaima:** No es ofensivo para ellos que mencionen estas dos personalidades de la cultura negra uruguaya.

Por otro lado, *Nuestra Raza*, un periódico afrouruguayo, no está de acuerdo con las opiniones de los afrouruguayos. Están de acuerdo con los sentimientos de Frederick Douglass como he mencionado anteriormente. *Nuestra Raza* ha sido crítico de la inclusión del *candombe* en el carnaval, sobre todo la tradición de los blancos pintados como negros:

el *candombe* que es una expresión misma del negro, yo he visto un desfile de máscaras ridículas [...]. Esto es lo que veo, bufonadas que divierten al bufón. Carnaval que ridiculiza al verdadero carnaval, al antiguo de nuestros abuelos (Lewis 72).

El periódico cree que esta forma de imitación es una desgracia y reduce la gravedad del *candombe* creado por sus antepasados.

Como *Nuestra Raza*, Guillermo Rosas, un periodista para *Mundo Afro* es crítico también de la comercialización del *candombe* que es un resultado directo de la inclusión de los Negros Lubolos. Dijo, “¿qué le aportan a nuestra cultura? ¿Qué ley nos protege para que lo nuestro no sea violado así porque sí?” (Lewis 74) ¿Cree que la tradición de los lubolos es una malversación de la cultura afrodescendiente?” También, un artículo de *La Nación* de Buenos Aires con el título de “Resuena el Ultimo: Cambios finiseculares y resabios de racismo conspiran en Uruguay contra la formidable tradición folklórica de un oficio familiar, heredado de los esclavos negros en tiempos de la Colonia” da un resumen de las opiniones de algunos afrouruguayos sobre la evolución del *candombe*:

“Hay uruguayos de raíz africana que consideran el Carnaval como corruptor del *candombe*, el cual se habría convertido, por medio de las comparsas, en mero espectáculo para una sociedad que es mayoritariamente blanca y racista y discriminadora.”

Obviamente, las opiniones de los negros están divididas. Según la erudición sobre el tema y los periódicos, a muchos negros no les gusta la inclusión de la tradición por una variedad de razones (comercialización, apropiación). Por otro lado, los negros que participan actualmente en la tradición no tienen ningún problema y creen que la imitación es una forma de adulación. ¿Cuál es la opinión más válida? ¿Son iguales?

### **El *candombe* como un símbolo de la identidad uruguaya**

El *candombe* no fue aceptado fácilmente por los uruguayos y antes de los 1850s, muchos no gustaban de la tradición. Basado en los archivos de la policía de los 1800s, la clase alta quería prohibir todas realizaciones del *candombe*, afuera y dentro de la ciudad (Branche 220). ¿Sus razones? Creían que “when the black slaves enjoyed themselves dancing *candombe*, their productivity declined” (Bonilla). También, pensaban que era bárbara y un trastorno. Por eso, en 1807, el gobernador Francisco Javier de Elío respondió a sus demandas y prohibió los *candombes* en todos los lugares en un esfuerzo para terminar y desasociar Montevideo de la tradición. Sin embargo, en el año 1816, los esclavos obtuvieron el permiso de bailar de nuevo fuera de la ciudad. La nueva regla fue mejor que nada, pero este permiso aún tenía muchas limitaciones. Por ejemplo, solo se podían realizar “los bailes conocidos con el nombre de tangos, [...] en las tardes de los días de fiesta y hasta la puesta de sol”. Si alguna persona rompía esta ley y realizaba el *candombe* en una hora o locación diferente, aún si sus amos le daban el permiso para practicar a una hora diferente de las reglas, se recibía “el castigo de hasta un mes en obras públicas” (Alfaro 146).

He mencionado que en 1832, el *candombe* se incluyó en el carnaval. Tuvo éxito y se convirtió en el aspecto del carnaval más popular no solo entre los uruguayos, sino con turistas de alrededor del mundo. Desafortunadamente, esto no fue suficiente para alcanzar la aceptación completa de esta tradición entre los uruguayos. Sus sentimientos sobre *el candombe* eran claros y expresaban su desaprobación con frecuencia. Por ejemplo, un periódico escribió un artículo sobre el *candombe* en 1834 y mencionó que el *candombe* estuvo “molestando en el carnaval de ese año, ruidosamente y desde temprano” (Aldana 19).

Aunque los uruguayos de la clase alta intentaron de muchas maneras eliminar completamente el *candombe*, un cambio desde el punto de vista de los blancos ocurrió entre los años 1850s-1860s. Los montevidéanos, empezaron a aceptar el *candombe* como algo que pertenecía a todos los uruguayos, no solo los afrouruguayos. Según Andrews, el *candombe* fue

tan aceptado durante esta época por los blancos que el periódico *La Nación* declaró que “no es un desdoro para la sociedad de Montevideo tolerar esa clase de regocijos” (26). Aunque esta declaración de *La Nación* parece noble, el uso de la palabra “tolerar” no tiene la misma significación que “aceptar”. Basado en las definiciones del Oxford Living Dictionaries, *tolerar* significa “allow the existence, occurrence, or practice of (something that one dislikes or disagrees with) without interference”. También, significa “accept or endure (someone or something unpleasant or disliked) with forbearance”. El uso de esta palabra es cuestionable. ¿El *candombe* fue aceptado por todos los uruguayos? ¿Fue aceptado solo por pocas personas blancas y sólo era tolerado por los demás? Sin importar las declaraciones de los uruguayos, sus acciones han indicado que el *candombe* no fue aceptado completamente aún después de los 1850s y 1860s.

Hoy en día, lo opuesto es la verdad. Se puede ver la energía que los uruguayos tienen durante las celebraciones del carnaval y el nivel de orgullo que los uruguayos demuestran cuando hablan sobre la tradición del *candombe* que ha sido aceptado completamente en la sociedad por los uruguayos de todas las razas y de todas las clases sociales. Todavía, el *candombe* representa las danzas y la música realizada por los esclavos. Sin embargo, desde los 1940s, el *candombe* se convirtió en un símbolo de la identidad nacional.

Un ejemplo de este sentido de orgullo es un artículo con el título de *El candombe en Asunción* publicado en 2015. La primera línea del artículo es “El candombe es la ejecución de tambores y va acompañado de un baile del folclore rioplatense”. Esta declaración recibió muchos comentarios negativos de los blancos uruguayos (una imagen de su foto de facebook aparece al lado de su nombre y su comentario) porque creen que el *candombe* es suyo. Los siguiente son algunos de los comentarios:

**Torres:** “Rioplatense NO .....URUGUAYO. Esto fue traído por los esclavos libertados por Artigas [...]. Tienen que saber lo que escriben.”

**Richard:** “Muchas gracias por la nota y si el candombe es netamente Uruguayo!!!!!!”

**Gabriel:** “Que buena nota pero el candombe es patrimonio uruguayo”.

**Nicolás:** “rioplatense? No me parece. El Candombe es pura y exclusivamente Uruguayo.”



¿De dónde vino este sentido de orgullo? ¿Cómo ocurrió la aceptación completa del *candombe* en los 1940s? ¿Cómo se convirtió en el símbolo de la identidad para todos los uruguayos? ¿Qué cambios ocurrieron durante los años de 1850-1940 que tuvieron un efecto profundo en los puntos de vista de los uruguayos blancos? Para decirlo con sencillez, el *candombe* que es realizado hoy en día es diferente que del *candombe* realizado por los esclavos. El nuevo *candombe* es una mezcla de las culturas africana y europea. Todavía, contiene los elementos africanos como los tambores, los disfraces, los personajes tradicionales (el gramillero, la mamá vieja, el escobero) y los nombres africanos. De hecho, los bateristas andan despacio cuando tocan sus tambores, apenas separando sus pies mientras caminan para imitar cuando los esclavos se veían forzados a llevar cadenas y grilletes (US Slave 1). Los nuevos elementos, los elementos europeos son las vedettes, el maquillaje en las caras y los ejecutantes blancos. Estos elementos europeos ayudaron a popularizar el *candombe* entre los uruguayos blancos que no gustaban de su forma tradicional.

Para describir este nuevo *candombe*, un profesor de historia afrouruguayo, Edgardo Ortuño dio una definición el primer “Día internacional del Candombe” el 3 de diciembre de 2006:

El candombe es un patrimonio cultural de música y danza autóctono del Uruguay, creado por los afrouruguayos, con raíces africanas, basado en el toque de los tambores denominados ‘chico’, ‘repique’ y ‘piano’, su danza y canto; fruto de una larga evolución que remonta sus orígenes al legado de los africanos trasladados forzosamente a nuestra tierras como esclavos: sudaneses y bantúes de la costa atlántica del África, y mozambiques de su costa oriental (Ortuño 2006).

Como Ortuño mencionó, el nuevo *candombe* tiene “raíces africanas.” Esto es importante porque si le faltan las raíces africanas, ya no es el *candombe*, sino algo diferente.

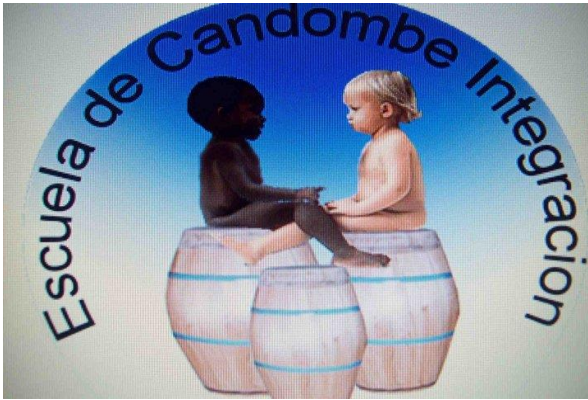
Hay una canción sobre el *candombe* que tiene las letras de “el *candombe* es de los negros, pero gozan los demás” (Verdesio 17). ¿Son estas letras la verdad todavía? Aunque la tradición se originó con los negros, con la mezcla de las culturas, no es justo decir que solo pertenece a una raza. Por eso, es un símbolo de la identidad nacional porque las dos culturas se han juntado para formar esta tradición. En 2002, un reportaje de *La República* de Montevideo está de acuerdo con

esta declaración. Un reportaje describió el *candombe* como “el ancestral ritual de la raza negra [...] hoy por hoy es el gran ritual de todo un pueblo sin distingos de colores de piel, religiones, de estamentos o diferencias culturales” (Andrews 139).

La aceptación completa del *candombe* no fue solo un problema para los blancos, lo fue también para los negros. He mencionado que los negros en el pasado se sentían avergonzados de la tradición y se querían separar para convertirse en parte de la clase media. Sin embargo, ya no es el caso. Todos los negros, de todos niveles de las clases sociales han aceptado la tradición como parte de su herencia. Por ejemplo, en un estado de Facebook de septiembre 2016, Juan dijo que “porque si hay algo de qué enorgullecernos es de la extensión que ha tenido nuestro *candombe* a lo largo y ancho del país.” Juan está contento que entre los negros no se abandonó la tradición. Actualmente tiene la meta de instruir y convertirse en un mentor de jóvenes negros que tienen el deseo de aprender esta tradición musical para mantener la tradición cultural.

¿Es posible que el orgullo que los negros sienten por *el candombe* hoy en día es porque los blancos han aceptado la tradición? ¿Es porque ya no está asociada con la esclavitud y la clase baja de una manera negativa? ¿Es porque ya no está marginada? Si nos guiamos por la historia de las relaciones raciales de esta tradición, la respuesta es sí. Por ejemplo, ya que los afrodescendientes son una población marginada, cuando en el pasado el *candombe* recibió críticas negativas los jóvenes negros de esa época lo intentaron abandonar para ser aceptados por todos los uruguayos, sobre todo las clases altas y medias; sin la aceptación completa de los blancos la probabilidad de la supervivencia de la tradición era improbable.

El *candombe* sobrevive simplemente porque ha sido completamente integrado con elementos de las dos culturas. También, el nivel de la integración racial a causa del *candombe* es algo más que da a los uruguayos mucho orgullo. Por ejemplo, en la página de Facebook de *La Escuela de Candombe* “INTEGRACIÓN,” la foto de portada tiene dos niños, un blanco y un negro, sentados juntos, encima de los tambores del *candombe* (véase figura 2). Otra foto similar es del Montevideo Portal. El periódico tomó una foto de dos niños durante el primer Día Nacional del Candombe y la Equidad Racial en 2006 que muestra la integración de la tradición (véase figura 3). Las dos fotos describen la esencia del *candombe* hoy en día. La raza de las personas que practican la tradición ya no es importante, sino el elemento más importante es la continuación y supervivencia de una tradición de música y baile nacida en Uruguay. La idea que las dos razas trabajan juntas en armonía es muy importante para los uruguayos.



**FIGURA 2.**



**FIGURA 3.**

El profesor Ortuño está de acuerdo con la idea que es necesario para las dos razas continuar trabajando juntas en armonía. Ha dicho que es necesario “reivindicar [...] el *candombe* como expresión simbólica y mensaje de integración a la sociedad” (2006). También, el periódico, *Montevideo Portal*, destacó una cita de Miguel Santos, un baterista, en su artículo sobre el Día Nacional del Candombe y la Equidad Racial de 2006. Santos dijo: “me encanta estar acá porque esto se lleva en la piel, desde chico siete o ocho años toco el tambor, y lo bueno es que tocan tanto negros como blancos, eso está muy bien porque une al país”. Un poema del poeta cubano, José Martí describe la esencia de la integración y la unidad racial en Uruguay a causa del *candombe* en su poema de 1893:

Hombre es más que blanco, más que mulato, más que negro.

Cubano es más que blanco, más que mulato, más que negro.

El hombre no tiene ningún derecho especial porque  
pertenezca a una raza u otra.

Dígase hombre y ya se dicen todos los derechos (1893).

¿Es posible que los uruguayos han adoptado la doctrina de José Martí? El *candombe*, en un tiempo, fue una tradición que dividió al país según la raza de cada persona. Sin embargo, hoy en día, parece que es la cosa que lo une.

### **Conclusión**

El *candombe* es una tradición de música y danza creada por los esclavos en Montevideo, Uruguay. Por muchos años a la clase alta no les gustaba esta tradición. Sin embargo, en 1870, los blancos jóvenes de la clase alta expresaron su deseo de formar una agrupación para realizar el *candombe* durante el carnaval como lo hacían los negros. Este grupo se convirtió en los Negros Lubolos y pintaron círculos muy grandes alrededor de sus bocas y ojos con pintura blanca para imitar la apariencia los negros. Sin embargo esta imitación fue fea y poco favorecedora. En realidad, esta imitación no fue una verdadera imitación porque ningún negro tiene esta apariencia. ¿Cuál fue el propósito de los blancos de imitarse los negros en esta manera? ¿Fue para burlarse como en los EEUU? ¿O fue una imitación sincera?

Basado en la información presentada en este ensayo, se puede concluir que aunque la imitación de los dos países fue similar, tenía un propósito y una significación diferente. En los Estados Unidos, la imitación no fue sincera. Los Minstrels usaban el corcho quemado con el propósito de ridiculizar y humillar a los afroamericanos. Como mencioné antes, según Strausbaugh muchos de los blancos tenían una admiración secreta por la cultura de los negros. Sin embargo, al mismo tiempo, la menospreciaban. Fue una relación amor-odio y desgraciadamente, escogieron practicar el aspecto del odio. Esta tradición tuvo efectos dañinos en las relaciones raciales en los EEUU y cualquier imagen o tradición que parece similar podría ser ofensiva a la mayoría de los afroamericanos.

Lo opuesto es verdad en Uruguay. Como los estadounidenses, muchos de los blancos desarrollaron una admiración por el *candombe* de los negros. Sin embargo, no podían realizar

durante el carnaval porque no eran negros. Por eso, crearon los Negros Lubolos para imitarlos. De muchas maneras esta imitación era similar a los EEUU con el habla bozal, las características exageradas y situaciones donde los uruguayos como espectadores se burlaban de los negros. Es importante notar que ridículo no era de los Negros Lubolos en ninguna forma, sino sólo de la audiencia. Por eso, no he encontrado ninguna evidencia que apoye la idea que los uruguayos blancos usaron (en el pasado u hoy en día) la tradición de los Negros Lubolos para humillar a los afrouruguayos. Se puede concluir que el propósito de los Negros Lubolos fue solo realizar la música y la cultura de los esclavos durante el carnaval. No tiene motivos negativos hacia los negros y la práctica se ha convertido en una manera de honrar y continuar esta forma cultural que nació en Montevideo.

En cualquier nivel de imitación, las líneas entre una apreciación y la apropiación de la cultura pueden hacerse confusas. Por ejemplo, para el cumpleaños de una maestra, su estudiante, un chino, le trajo una caja de chocolates. Ella se sintió halagada por su bondad. La mujer contó la historia a la clase. Sin embargo, ella imitó las palabras del niño con su interpretación de un acento chino. Otro chino en la clase oyó esta imitación e inmediatamente se ofendió. La maestra pidió perdón y dijo que ella no tuvo intenciones. Su imitación fue sincera, pero el hombre no pudo entenderlo y pensó que fue una apropiación de su cultura. Otro ejemplo es durante *Halloween* en los EEUU, los niños de todas las razas llevan disfraces de chinos, mexicanos y negros. Aunque puede ser ofensivo ver a un niño de otra raza imitando una imagen estereotipada de esta raza, usualmente no tiene malas intenciones. El disfraz es solo una forma de apreciación hacia la otra cultura, pero la imagen estereotipada puede ser ofensiva para algunos miembros de esa raza.

Esto es mismo con esta tradición uruguaya. La evidencia apoya la idea que los *Negros Lubolos* eran una forma de apreciación para la cultura de los blancos y la imitación en este caso no es una apropiación. Los blancos de los 1870s adoptaron esta apariencia “primitiva” sólo porque se vieron forzados por las leyes. Es posible que si los requisitos de *La Comisión de Fiestas* de quienes tenían permiso para realizar el *candombe* hubieran sido diferentes los Negros Lubolos no se hubieran pintado nunca sus caras con corcho quemado. Por eso, no es justo asumir que su imitación fue una apropiación. De hecho, en 1876, los Negros Lubolos anunciaron públicamente que su objetivo era “hacer conocer entre el pueblo las costumbres de los antiguos negros” (se sobreentendía que se referían a las naciones africanas). Con esta idea en mente, se

vestían con trajes que supuestamente provenían de esas naciones y se entrenaban en “los cantos y bailes ... [que] los negros ejecuta[ban] en sus sitios o candombes” y, pintados con hollín o corcho quemado “se presenta[ban] perfectamente teñidos de negro” (Andrews 55).

He mencionado que el *candombe* trae mucho dinero al país. Por eso, era cuestionable si la sociedad uruguaya solo acepto la tradición en sus orígenes porque fue una fuente de dinero para el país. Para llegar a una conclusión sobre esta declaración, compararé la comercialización del *candombe* a la comercialización de otra tradición en los EEUU. Por ejemplo, en Kentucky, *Shaker Village of Pleasant Hill* atrae muchos visitantes cada año. Se pueden ver *Shakers*, su vestimenta, comer la comida típica y vivir temporalmente en una casa como los *Shakers*. Sin embargo, todas las personas en *Shaker Village of Pleasant Hill* son actores/empleados porque quedan solo 4 verdaderos *Shakers* en el mundo debido a que su religión no permite la reproducción sexual. Aunque los turistas traen mucho dinero a la aldea, ese no es el objetivo principal. El objetivo es informar al público sobre una tradición del pasado que nació en los EEUU. *Shaker Village of Pleasant Hill* es como un museo en vivo. Es una manera de recordar el pasado. El *candombe* es lo mismo. Es posible que el dinero producto del turismo fuera una parte de la aceptación de la danza porque el país se beneficia del *candombe*. Esta es una reacción natural y todos los países lo hacen. Por ejemplo, muchas personas de Cincinnati, Ohio no gustan de la idea de un casino. Sin embargo, cuando éste traiga dinero y trabajos a la ciudad, muchas de estas opiniones negativas cambiarán. ¿Podría ser el mismo caso con el *candombe*? Es importante notar, sin embargo, que no hay ninguna evidencia que sugiera que el dinero fue la única (o la razón primaria) para la aceptación del *candombe*.

La tradición de blancos pintados de negros es muy ofensiva para los afroamericanos porque las personas que eligieron practicarla tenían intenciones de dañar a otro grupo de personas. ¿Sucede lo mismo en Uruguay? ¿Son las realizaciones de los Negros Lubolos ofensivas a los afrouruguayos también? Según las opiniones presentadas en este ensayo, no. Aunque partes de la imitación fueron crudas como se puede ver en la **FIGURA 1** con las características exageradas, los blancos no tenían malas intenciones como sí sucedió en los EEUU. Hoy en día, todos los miembros de las agrupaciones se pintan sus caras para mantener los elementos de la tradición original. Sin embargo, esta parte de la imitación es diferente de la del pasado. La mayoría de las agrupaciones prefieren usar una variedad de colores que coinciden con

el ambiente colorido del *candombe* (véase figura 4). Esta nueva imagen ha ayudado a eliminar algunos estigmas sociales que podrían acompañar a la imagen pasada.



**FIGURA 4.**

Es importante notar que aunque el estilo de pintura usado por los Negros Lubolos ha perdido mucha popularidad, hay todavía algunas pocas agrupaciones que pintan sus caras en esta manera. Por ejemplo, C1080, los ganadores de los desfiles de las llamadas de 2015 y 2016, usan la pintura tradicional negra azabache y blanca, pero el estilo es un poco diferente del original (véase figura 5). Su propósito para la continuación de este estilo es honrar las dos culturas que hacen al nuevo *candombe*: la herencia negra de los esclavos y la herencia blanca de los Negros Lubolos. Por eso, sus máscaras no son ofensivas y pertenecen completamente en al espíritu del *candombe*.



**FIGURA 5.**

Ya que el *candombe*, una tradición que empieza con los negros, es un símbolo de la identidad uruguaya, ¿como son las condiciones raciales? ¿Han mejorado? ¿Es el nivel de la discriminación diferente en Uruguay al que se vive hoy en los EEUU? Claro que sí. Uruguay tuvo problemas con la raza en el pasado. También, según Álvaro y el profesor Ortuño, la discriminación racial todavía existe hoy en día. Hay discriminación en el país, pero no se compara al racismo en los EEUU. Por eso, es entendible por qué muchos de los uruguayos como Juan Velorio piensan que no hay racismo en el país. Si se define el racismo como linchamientos, los asesinatos de hombres y niños negros a manos de la policía, la segregación de las escuelas, el uso de términos despectivos y las leyes de Jim Crow que son demostraciones de los niveles del racismo en los EEUU, entonces, una declaración como la de *El País* en 1956 de “En el Uruguay no existe el problema racial” es más entendible.

Aunque las condiciones raciales son mejores en Uruguay, el uso de los apodos de “el negro” y “la negra” eran cuestionables porque el nombre solo se aplicó a los negros. Existe la creencia que se puede dar el apodo a una persona de cualquier raza, pero no es completamente verdad. Según la vedette Rosa Luna, “cuando nos catalogan de ‘Negro’ Rada, ‘Negro’ Diogo o ‘Negra’ Rosa, subrayan el color porque nos sienten ‘distintos’.... Jamás se adjetiviza de ‘blanco’ a nadie” (Andrews 15). A ella no le gustaban los términos. También, cuando leí que Luis Suárez eligió usar el término “negro” repetidamente para insultar a Patrice Evra, tuve aún más dudas que la palabra en cualquier forma fuera un término de cariño. Sin embargo, todo los afrouruguayos de este ensayo dicen que el término no es ofensivo. Se puede concluir que aunque el término no



es ofensivo para todos los afroamericanos, esto puede ser ofensivo para algunos. Por eso, se puede usar el apodo, pero con discreción.

### Un área para investigaciones futuras

Para atraer aún más turistas al carnaval, un nuevo personaje típico fue creado: la vedette. La vedette imita la sexualidad de Josephine Baker, una afroamericana y las coristas de París. La imagen más famosa de Baker es de sus realizaciones como *La danse sauvage*. Se realizó con los pechos desnudos y llevando una falda de bananas (véase figura 6). Según Andrews, “avivaron aún más la fascinación del público con la morena sensual” (73).



**FIGURA 6**

La vedette, el elemento más nuevo del *candombe*, se ha convertido en el personaje más popular. El personaje no es de África, sino de origen francés. Brinda un elemento sexual y este ha contribuido mucho a su popularidad. Las vedettes no llevan mucha ropa y bailan casi desnudas (véase figura 7). Los personajes tradicionales del *candombe*, (la Mamá Vieja, el Gramillero y el Escobero) ya no tienen mucha popularidad porque no tienen atractivo sexual. Por eso, es difícil para estos personajes competir por la popularidad de la audiencia. Por ejemplo, después del desfile de las Llamadas de 1999, Ester Arrascaeta, una Mamá Vieja (véase figura 8) dijo:

“Mamas Viejas hay muy pocas. Es el personaje que menos interesa, pasa lo mismo con los Gramilleros. Junto con el Bastonero no pueden morir, porque son los personajes típicos del Carnaval. [...] la vedette fue importada de Europa (Lewis 65).



**FIGURA 7.**



**FIGURA 8.**

Como la mamá vieja mencionó, aunque los personajes como gramillero y las mamás viejas están perdiendo popularidad, siempre van a tener un papel porque fueron parte del *candombe* original. Son necesarios porque su presencia contribuye a la mezcla de las dos culturas y es esta mezcla que hace el *candombe* un símbolo de la identidad uruguaya. Esta es la razón de que hoy en día, todos los uruguayos, blancos y negros estén orgullosos de la tradición y quieran ser parte de la celebración en alguna manera ya sea como una parte de una agrupación o un espectador.

La vedette no sólo tiene una apariencia sexual, pero baila en una manera sexual para seducir a la audiencia con su cuerpo. Los estereotipos de las latinas las describen como “la latina sexual” y “la latina caliente” y la vedette muestra esta imagen con orgullo. La belleza de su cara es secundaria a la belleza y la forma de su cuerpo.

Diferente del modelo norteamericano, su silueta es curvilínea y tetona, pero siempre bien proporcionada. En los medios de comunicación, aparece como una esclava de sus pasiones. Por eso, está dispuesta a satisfacer todos los deseos y fantasías de los hombres. Se puede comparar esta imagen a la sexualidad de la negra norteamericana.

En los Estados Unidos, el cuerpo negro de las mujeres representa la sexualidad también. Según Sztainbok, “black women have historically been objectified and eroticized through discourses and practices rooted in the slave trade and the Enlightenment” (5). Por ejemplo, durante los años de la esclavitud, las negras fueron objetivadas para justificar la violación sexual de sus amos. Hoy en día, las imágenes sexuales de la negra aparecen en muchas áreas del entretenimiento, sobre todo en los videos de la música *Hip Hop*. Las mujeres están vestidas provocativamente para “vender” la música con el sexo. El video “Tip Drill” de Nelly es un ejemplo de este tipo de sexualidad explícita.

¿Cómo se convirtieron las vedettes en representantes de este mismo tipo de sexualidad en Uruguay? ¿Por qué en Uruguay, un país donde 90% de la población es blanca, hay un deseo de promover la sexualidad del cuerpo negro? ¿Los uruguayos usan la sexualidad del cuerpo de la negra para “vender” el *candombe* a los turistas?

## Obras Citadas

- Aldana, Lorena. "Cuando don Carnal se viste de negro: la negritud nuestroamericana entre 'lo Negro' y lo afrodescendiente." *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 59, pp. 223-249. [http://dx.doi.org/10.1016/S1665-8574\(14\)71731-4](http://dx.doi.org/10.1016/S1665-8574(14)71731-4). Accessed 13 Jan 2016.
- Alfaro, Milita. *Carnaval: Una Historia Social De Montevideo Desde La Perspectiva De La Fiesta*. Montevideo, Uruguay, Ediciones Trilce, 1991.
- Andrews, George. *Blackness in the White Nation: A History of Afro-Uruguay*. Chapel Hill University of North Carolina Press, 2010.
- Bonilla, Oscar. "Candombe, An Ancestral Beat". *American English Edition*. vol. 47, no. 6, 1995.
- Branche, Jerome. *Black Writing, Culture, And The State In Latin America*. n.p.: Nashville, Tennessee. Vanderbilt University Press, 2015.
- Bracco, Mazz, et al. "Esclavitud y Afrodescendientes En Uruguay: Una Mirada Desde la Antropología". *Fondos Del Programa De Participación Bienio*. 2011.
- Carámbula, Rubén. *El candombe*. Biblioteca de Cultura Popular, Ediciones Del Sol. 1995.
- Childs, David. *African American education: the education of slaves and free blacks in the nineteenth century*. Pearson Learning Solutions, 2012.
- Fryer, Peter. *Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil*. Wesleyan University Press, 2000.
- "Juan Díaz de Solís". *Encyclopedia Britannica*. 26 Sept. 2016.  
<https://www.britannica.com/biography/Juan-Diaz-de-Solis>
- Harvey, Oliver. "Luis Suarez's granny reveals she used to call him 'Mi Negrito'." *The Sun*, 26 Feb. 2012.  
<https://www.thesun.co.uk/archives/news/401548/luis-suarezs-granny-reveals-she-used-to-call-him-mi-negrilo/>
- "Historia del Uruguay". *ArtesaniasDeBricolaje*, 26 Septiembre 2016.  
<http://artesaniasdebricolaje.ru/cultura/8966-historia-del-uruguay.html>
- Lewis, Marvin. *Afro-Uruguayan Literature: Post-colonial Perspectives*. Bucknell University Press, 2003.
- Lott, Eric. *Love and theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press, 1993.

“Modificar”. *Macmillan Dictionary*.

<http://www.macmillandictionary.com/us/dictionary/american/modify>. Accessed 20 Sept. 2016.

“Montevideo vibra al chas-chás del tamboril en homenaje a la cultura afrouruguaya en el Día Nacional del Candombe.” *LaRed21*, 3 Dec, 2012.

<http://www.lr21.com.uy/cultura/1076885-montevideo-vibra-al-chas-chas-del-tamboril-en-honor-a-la-cultura-afrouruguaya-y-por-la-equidad-racial>

Mundo Afro. “Declaración de Mundo Afro ante la violencia Racial en los EEUU”. 18 July, 2016. [https://www.scribd.com/document/318656425/Declaracion-de-Mundo-Afro-Ante-La-Violencia-Racial-en-Los-EEUU-1#from\\_embed](https://www.scribd.com/document/318656425/Declaracion-de-Mundo-Afro-Ante-La-Violencia-Racial-en-Los-EEUU-1#from_embed)

MuseoFigari. “Pinturas de Figari. En foco › Pedro Figari: Candombe”. 22 Oct. 2016, <http://www.museofigari.gub.uy/innovaportal/v/12412/20/mecweb/pedro-figari:-candombe?contid=10752>

Myrdal, Gunnar. “An American dilemma: the negro problem and modern democracy”. *Transaction Publishers*, 1944.

Ortuño, Edgardo. “Declaran el 3 de diciembre como Día Nacional del Candombe, la Cultura Afrouruguaya y la Equidad Racial”. <http://www.peruan-ita.org/2006/candombe.htm>

Montaño, Oscar D. “Candombe, herencia africana en el Uruguay”. *Portal Candombe*, 22 Oct. 2016, [http://candombe.com.uy/historia\\_seccion1.html](http://candombe.com.uy/historia_seccion1.html)

Remedi, Gustavo. *Carnival Theater: Uruguay's Popular Performers and National Culture*. Cultural Studies of the Americas (Book 15), Univ of Minnesota Press; 1 edition, 2004.

“Resuena El Ultimo: Cambios finiseculares y resabios de racismo conspiran en Uruguay contra la formidable tradición folklórica de un oficio familiar, heredado de los esclavos negros en tiempos de la Colonia.” *La Nación*, 2 Aug. 1998, <http://www.lanacion.com.ar/212089-resuena-el-ultimo>.

Rossi, Vicente. *Cosas de Negros*. Nueva Dimension Argentina, Taurus, 2001.

“Sonríe #58 2/3/12 Racismo en Uruguay”. *YouTube*, uploaded by Sonríe, 12 Mar. 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=-J2ocIhfV4c>

Strausbaugh, John. *Black Like You: Blackface, Whiteface, Insult, and Imitation in American Popular Culture*, Tarcher, 1St Edition, 2006.

Sztainbok, V. "Exposing Her Body, Revealing The Nation: The Carnival Vedette, Black

- Femininity And The Symbolic Order." *Social Identities* 19.5 (2013): 592-606. Scopus®.  
Web. 3 Nov. 2016.
- "Tolerate." *Oxford Dictionaries*. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/tolerate>. Accessed  
20 Sept. 2016.
- Trigo, Abril. "Candombe and the Reterritorialization of Culture." *Callaloo* 16.3 (1993): 716-28.  
Web.
- "Uruguay: El país más blanco de América." *Stormfront*. 5 Oct. 2016.  
<https://www.stormfront.org/forum/t976462/>
- Verdesio, Gustavo. "From Meticulous Oblivion to Unexpected Return: The Variable Fate of  
Indigenous People in the Uruguayan Imaginary of the Nineteenth, Twentieth, and  
Twenty-First Centuries", edited by Jerome Branche, University Press of Florida, 2008,  
pp. 15-36.