

6-7 DE OCTUBRE DÍA DEL PATRIMONIO 2007
COMISIÓN DEL PATRIMONIO
CULTURAL DE LA NACIÓN
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA



Evento organizado con el apoyo
de la Oficina de UNESCO en
Montevideo-Ciudad del MERCOSUR

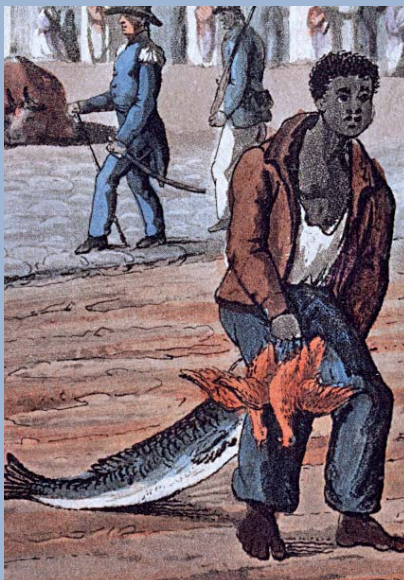
IMAGEN DE TAPA: Mural realizado por el artista plástico
Ruben Galloza (1926-2002) en la sede de ACSUN,
fechado el 10 de agosto de 1991.

CULTURAS AFROURUGUAYAS



MARTHA GULARTE (1919-2002) • LÁGRIMA RÍOS (1924-2006) • ROSA LUNA (1937-1993)





Los esclavos y negros libres no sólo fueron sirvientes, su trabajo participó en la economía y sociedad mucho más de lo que suele sostenerse. Los hombres fueron peones, troperos, capataces y labradores. Algunos oficios propios de la ciudad, tal como zapatería, sastrería, carpintería, albañilería o herrería, fueron aprendidos y luego ejecutados por esclavos. También fueron empleados en saladeros, panaderías, fábricas de sebo y velas, así como en las operaciones portuarias de Montevideo. Las mujeres, además de ser empleadas en labores domésticas o como amas de leche, trabajaron como zurcidoras, lavanderas, sembradoras, parteras, verduleras, vendedoras ambulantes, entre otros oficios. También los niños también fueron obligados a trabajar.

Izquierda: C. H. Bacle, La lavandera (1835 aprox.)
Derecha: E. E. Vidal, Market Place (Mercado) (1820)



CONVENTILLO MEDIO MUNDO, 1954. Foto: Ferruccio Musitelli.

De acuerdo a los primeros resultados surgidos de la Encuesta Continua de Hogares del Instituto Nacional de Estadísticas, edición 2006, en el Uruguay un 9,1% de la población identifica su ascendencia como afro o negra. "La población afrodescendiente presenta una situación netamente desfavorable en todos los indicadores relativos al desempeño educativo y económico". Esta diferencia alcanza un valor extremo en los jóvenes de 18 a 24 años. La proporción de jóvenes blancos de esas edades que asiste a un centro educativo duplica la proporción de asistentes de ascendencia negra. En cuanto al mercado laboral, entran antes al mercado de trabajo y salen más tarde. "Respecto al tipo de ocupación, la población afrodescendiente se concentra en los empleos de baja calificación y tiene una participación notoriamente menor en los puestos directivos, profesionales y técnicos." En concordancia con lo anterior, "la tasa de pobreza de la población afrodescendiente duplica a la de la población blanca: el 50% de los afrodescendientes está bajo la línea de pobreza y el 5% son indigentes, mientras que estos valores alcanzan respectivamente 24% y 1,6% en las personas de ascendencia blanca."

(Marisa Bucheli y Wanda Cabela, *Perfil demográfico y socioeconómico de la población uruguaya según su ascendencia racial*. Montevideo, Instituto Nacional de Estadística, 2007. Acceso por <http://www.ine.gub.uy/enha2006/Informe%20final%20raza.pdf>)



Carlos Cardozo Ferreira, Isabelino Gares, Roberto Cisnero y César Techera desempeñaron un papel importante en el desarrollo del Teatro Negro Independiente de mitad de siglo XX. La literatura afrouruguaya presente incluye entre sus temáticas la descripción y la reflexión sobre las dificultades de los países africanos, como es el caso de Jorge E. Cardoso. La escritora, cantante y comunicadora Beatriz Santos Arrascaeta, además de destacarse por su poesía, ha desarrollado diferentes investigaciones en torno a la comunidad afrouruguaya. En las poesías de Miguel Duarte López y de Cristina Rodríguez Cabral, con distintos énfasis, aparecen delineados aspectos relacionados a las raíces y la memoria. Las investigaciones de diversa índole realizadas por Jorge Chagas; Tomás Olivera Chirimini Oscar Montaña y Romero Rodríguez han contribuido a la reconstrucción del pasado y el presente de los afrouruguayos. Las organizaciones han jugado un papel importante apoyando buena parte de las publicaciones.

CULTURAS AFROURUGUAYAS

MARTHA GULARTE (1919-2002) • LÁGRIMA RÍOS (1924-2006) • ROSA LUNA (1937-1993)

1.	EL LARGO DRAMA DESDE LA ESCLAVITUD AL RECONOCIMIENTO COMO CIUDADANOS, por Natalia Stalla	4
2.	CULTURAS AFROURUGUAYAS La lucha por sus derechos y contra la discriminación, por Karla Chagas Voces escritas, voces trazadas, por Karla Chagas Candombe, herencia africana en el Uruguay, por Oscar D. Montaña	9 11 13
3.	MARTHA GULARTE. Madre, poetisa, la primera vedette, por Oscar D. Montaña	17
4.	LÁGRIMA RÍOS. Cantante y luchadora social, por Natalia Stalla	19
5.	ROSA LUNA. Alma de candombe, por Karla Chagas	21

Investigación y redacción: Karla Chagas, Oscar D. Montaña y Natalia Stalla. Diseño y maquetación: Marina Rivero y Javier Carlés.
Impresión: Imprimex S.A.

ABREVIATURAS: SODRE-ANI (Archivo Nacional de la Imagen); BN-AI (Biblioteca Nacional-Archivo de la Imagen); BN-ME (Biblioteca Nacional-Materiales Especiales); CMDF (Centro Municipal de Fotografía); MHN (Museo Histórico Nacional); MyAHM (Museo y Archivo Histórico Cabildo Municipal); OMA (Organizaciones Mundo Afro).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Los autores han desarrollado investigaciones sobre el tema. Véase, por ejemplo, de Oscar D. Montaña, "Los afro-orientales. Breve reseña del aporte africano en la formación de la población uruguaya", en Luz María Montiel (Coord.), Presencia africana en Sudamérica (México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995); Umkhonto, Historia del aporte negro-africano en la formación del Uruguay (Montevideo, Rosebud Ediciones, 1997) o Yeninyanya. Historia de los afrouruguayos (Montevideo, Mundo Afro, 2001) y de Alex Borucki, Karla Chagas y Natalia Stalla, Esclavitud y Trabajo, Un estudio sobre los afrodescendientes en la frontera uruguaya, 1835-1855 (Montevideo, Pulmón 2004) y el trabajo realizado junto a Ana Frega, "Esclavitud y abolición en el Río de la Plata en tiempos de revolución y república", en UNESCO-Mvdeo, Memorias del simposio La ruta del Esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias (Montevideo, Mastergraf, 2005). Asimismo, han utilizado para elaborar esta síntesis los aportes de Eugenio Petit Muñoz et al., La condición jurídica, social, económica y política de los negros durante el coloniaje en la Banda Oriental (Montevideo, Talleres Gráficos "33", 1947, vol. 1); Ildefonso Pereda Valdés, El Negro en el Uruguay. Pasado y presente (Montevideo, Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1965); Vicente Rossi, Cosas de Negros (Buenos Aires, Librería Hachette, 1958); Agustín Beraza, "Amos y esclavos", en Enciclopedia Uruguaya, N° 9 (Montevideo, Editores Reunidos / Arca,

julio 1968); Arturo Bentancur y Fernando Aparicio, Amos y esclavos en el Río de la Plata (Montevideo, Editorial Planeta, 2006); Elizabeth Onega, Carmen Curbelo, "El Caserío De los Negros", en Bentancur-Borucki-Frega (Comp.), Estudios sobre la cultura afro-rioplatense, Segunda entrega (Montevideo, FHCE, 2005); Alberto Britos, Antología de poetas negros uruguayos, I y II (Montevideo, Ediciones Mundo Afro, 1990, 1996); Marvin Lewis, Afro-uruguayan literature: postcolonial perspectives (United States, Rosemont Publishing & Printing Corp., 1995); Alejandro Gortázar "Del aullido a la escritura. Voces negras en el imaginario nacional", H. Achugar, (Coord.), Derechos de Memoria. Nación e independencia en América Latina (Montevideo, FHCE, 2003); Teresa Porzecanski y Beatriz Santos, Historias de Exclusión: Afrodescendientes en el Uruguay (Montevideo, Linardi y Risso, 2006); Lauro Ayestarán, La Música en el Uruguay, Tomo I (Montevideo, SODRE, 1953); Francisco Merino, El negro en la sociedad montevidiana (Montevideo, E.B.O., 1982); Luis Ferreira, Los tambores del candombe (Montevideo, Colihue-Sepé, 1997) y Romero Rodríguez, Mbundo Malundo a Munde. Historia del movimiento afrouruguayo y sus alternativas de desarrollo (Montevideo, Rosebud Ediciones, 2006).

AGRADECIMIENTOS

Los autores agradecen la colaboración prestada por el diputado Edgardo Ortuño, los fotógrafos Ferruccio Mustelli y Carlos Contrera, la licenciada Magdalena Broquetas, el Centro Municipal de Fotografía, la Biblioteca Nacional, el Archivo Nacional de la Imagen del Sodre, el Museo y Archivo Histórico Cabildo Municipal, el Museo Histórico Nacional, el Museo Pedagógico, la Administración Nacional de Correos, ACSUN y Organizaciones Mundo Afro. Por último, agradecemos el apoyo permanente de la Dra. Ana Frega.



Haciendo posible más



Evento organizado con el apoyo de la Oficina de UNESCO en Montevideo-Cluster MERCOSUR

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

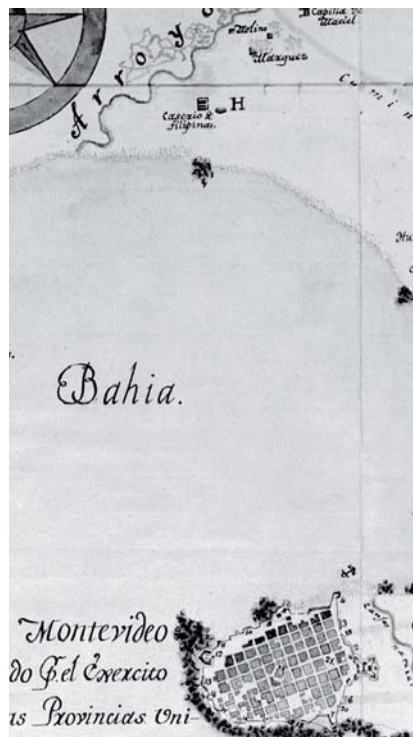
1 DE LA ESCLAVITUD AL RECONOCIMIENTO COMO CIUDADANOS

■ por NATALIA STALLA

Origen declarado de los esclavos Arribados desde África y Brasil al Río de la Plata, 1786-1806

ORIGEN	ESCLAVOS ARRIBADOS
África s/especificar	6.167
Mozambique	4.970
Bonny	2.549
Angola s/especificar	1.253
Congo s/especificar	1.079
Benguela	584
Senegal	583
Loango	491
Guinea	435
Costa de Oro s/esp.	252
Cabinda	192
Sierra Leona	137
Otros	3.638
AFRICA Sub-Total	19.781
Rio de Janeiro	8.252
Brasil s/especificar	7.041
Salvador	2.186
Pernambuco	597
Otros puertos	743
BRASIL Sub-Total	18.819
TOTAL	38.600

Fuente: Alex Borucki, *Paper: The slave trade in the making of the late colonial Rio de la Plata, 1786-1806*, Atlanta, Emory University, 2007 inédito.



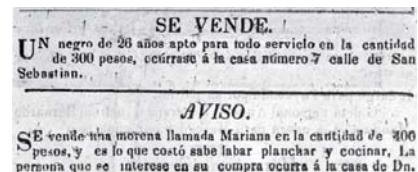
Las condiciones de la esclavitud

Los africanos fueron capturados y forzados a venir a América, e incorporados al sistema de trabajo en condiciones de extrema explotación y discriminación. Esa condición los marcó a ellos y a sus descendientes, que por diversas vías procuraron resistir la dominación y conservar sus tradiciones culturales.

Durante el período 1650-1786 arribaron a la Banda Oriental alrededor de 12.000 esclavos desde Brasil y unos 5.000 desde África; en años siguientes la cifra se multiplicó. Entre 1787 y 1809 la trata de esclavos dinamizó la economía; los comerciantes locales, que participaban mayormente como intermediarios de grandes comerciantes de Buenos Aires, se enriquecieron con esta práctica. En 1787 se extendió a la Real Compañía de Filipinas un permiso para traficar esclavos, y en 1788 llegaron sus primeros "cargamentos". En 1791 Montevideo fue designado único puerto de introducción de esclavos para el Río de la Plata, Chile y Perú. En ese contexto, y a partir de los reclamos de los vecinos,

se erigió un espacio que "resguardara" a los esclavos, pero sobre todos a los pobladores del lugar de posibles enfermedades.

La población negra se concentraba en Montevideo, así como en la frontera este y noreste del actual territorio del país. Diferentes estimaciones sitúan a la población afrodescendiente en torno al 25% -incluso en el 30%- de los habitantes de Montevideo durante los últimos años de la colonia. Luego del período revolucionario, la población de origen africano, libre o esclava, continuaba siendo importante. En la capital, representaba entre la quinta y la cuarta parte de la población. Hacia 1830, el crecimiento económico alrededor de la capital demandó más fuerza de trabajo, y los africanos fueron introducidos bajo la modalidad de "contratos de colonos". Asimismo, la introducción ilegal de africanos a través del tráfico en pequeña escala y el establecimiento de haciendas esclavistas brasileñas, contribuyeron a mantener un índice de población afrodescendiente cercano al tercio tanto en Montevideo como en la frontera.



Extraído de Mario Silva, "Reseña de la esclavitud en la Región Sur" en UNESCO-Mvdeo, Memorias del simposio La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata: su historia y sus consecuencias, Montevideo, Mastergraf, 2005.p. 32.



Juan Manuel Besnes e Irigoyen, Batallón de Infantería, Viaje a la Villa del Durazno, encuadrado en 1839. BN. ME. La formación de batallones de morenos y pardos desde la época colonial y durante las guerras de independencia no implicó un cuestionamiento a la institución de la esclavitud, en tanto los derechos de los particulares eran traspasados al Estado. La originalidad de las levas de esclavos durante la Guerra Grande radicó en que se practicaron mediante leyes de abolición. En los batallones, además de las tareas militares, los morenos y pardos debían encargarse del acarreo de armamentos, cavado de zanjas, construcción de galpones y otros trabajos pesados.

La abolición y después

Disposiciones legales sobre tráfico de esclavos y proceso de abolición

1812

abril. Provincias Unidas del Río de la Plata. Prohibición del tráfico de esclavos.

1813

2 de febrero. La Asamblea en Buenos Aires decreta la "Libertad de Vientres". Existen testimonios de que también se habría aplicado en la Provincia Oriental artiguista.

4 de febrero. Decreto disponiendo que los esclavos de países extranjeros serían libres en el territorio de las Provincias Unidas. Se suspende por protestas de Brasil.

6 de marzo. Reglamento aprobado por la Asamblea de Buenos Aires fijando las condiciones de los libertos o pupilos, que alcanzarían plena libertad a los 20 años los varones y 16 las mujeres.

1825

5 de setiembre. Florida. Sala de Representantes. Ley "Libertad de Vientres" Prohibición del tráfico de esclavos provenientes de país extranjero.

1830

20 de enero. Montevideo. Asamblea General Constituyente y Legislativa. Se extiende a todos los puntos del territorio la ley del 5 de setiembre de 1825.

18 de julio. Estado Oriental. Constitución de la República. Art. 7 Son ciudadanos naturales los hombres libres nacidos en cualquier parte del territorio del Estado, Art. 131. En el territorio del Estado, nadie nacerá ya esclavo; queda prohibido para siempre su tráfico e introducción en la República. Art. 132. Queda para la futura legislatura reglamentar la aplicación de la prohibición del tráfico de esclavos.

1832

12 de noviembre. Montevideo. Firma del primer contrato para la introducción de "colonos" africanos.

1837

14 de junio. Montevideo. Ley de reglamentación del tráfico de esclavos. Se establece régimen de patronato de 3 años para los africanos introducidos ilegalmente, prolongándose el patronato de los africanos menores hasta los 25 años.

1839

13 de julio. Montevideo. Firma del tratado anglo-uruguayo para la supresión del tráfico de esclavos. El tratado se ratificó el 21 de enero de 1842.

1842

12 de diciembre. Montevideo. Ley de abolición de la esclavitud. (Gobierno de "La Defensa").

1846

28 de octubre. Campo sitiador. Ley de abolición de la esclavitud. (Gobierno del "Cerrito"). Al día siguiente se reglamenta la ley, creando las Comisiones Clasificadoras de Esclavos.

1851

12 de octubre. Río de Janeiro. Firma de los tratados con el Imperio de Brasil, entre los que figura la devolución de esclavos.

Frontera uruguayo-brasileña. Tras el fin de la guerra se establecen "contratos de peonaje" entre amos y esclavos brasileños, quienes son forzados a trabajar en el territorio oriental.

1853

2 de mayo. Estado Oriental. Eliminación del patronato sobre los hijos de los esclavos emancipados por las leyes de abolición.

Ley que declara "piratería" el tráfico de esclavos.

1862

2 de julio. Estado Oriental. Prohibición de establecer nuevos "contratos de peonaje" entre amos y esclavos brasileños para trabajar en el territorio oriental. Los contratos firmados antes de esa fecha mantienen su vigencia.

La abolición de la esclavitud en el Uruguay fue un proceso lento y conflictivo, con avances y retrocesos, como se aprecia en el cuadro. Sólo un contexto político internacional favorable (tratado con Gran Bretaña prohibiendo el tráfico) y una coyuntura apremiante como la Guerra Grande determinaron la concreción de la abolición. El desarrollo de la guerra hacia 1841-1842, obligó al entonces presidente Fructuoso Rivera a formar cuerpos de infantería mediante el enrolamiento forzado de morenos libres y esclavos por sorteo. Al peligrar la situación del gobierno en Montevideo ("La Defensa") ante el avance de las fuerzas de Manuel Oribe se procedió al reclutamiento general de esclavos por medio de la ley de abolición de diciembre de 1842. Una vez establecido en el territorio oriental el Gobierno del "Cerrito" conducido por Manuel Oribe también se aplicaron medidas de enrolamiento hasta concretar la abolición a través de la ley de octubre de 1846. La reglamentación y puesta en práctica evidenciaron su carácter militar.

En "La Defensa", las mujeres, los menores y los "inútiles" para la guerra quedaron bajo el patronato de sus antiguos amos, en cambio en el "Cerrito", el patronato afectó a los morenos menores de 25 años. En muchos casos, esto implicó que los afrodescendientes continuaran sirviendo a las familias de sus antiguos amos en calidad de semi-esclavos.



Velatorio del Cnel. León Palleja, muerto en la batalla de Boquerón del Sauce, en la Guerra de la Triple Alianza contra Paraguay. Las levas de afrodescendientes continuaron durante las guerras civiles de la segunda mitad del siglo XIX y los conflictos internacionales, afectando duramente la demografía de la comunidad negra. Fotografía de J. López para W. Bate & Cia, SODRE-ANI.



La extensión de la ciudad, ligada al crecimiento demográfico, creó nuevos empleos para los sectores pobres, tales como la construcción, los servicios de transporte y de limpieza de calles, siendo ocupados muchos de ellos por afrodescendientes. CMDF.



El Censo de 1908 fijó en 5.606 la cantidad de mujeres que se dedicaban al lavado de ropas, siendo buena parte de ellas criollas. Muchas de esas criollas fueron afrodescendientes. También debió ser relevante la cantidad de mujeres negras que trabajan en el servicio doméstico, ya que por ese año se estableció en 12.127 individuos empleados como cocineros y sirvientes. MyAHM.



En 1908 se estableció en 5.000 el número de soldados y policías. Los registros fotográficos de la época demuestran que un alto porcentaje del ambos cuerpos estaba integrado por miembros de la comunidad negra. MyAHM.

Luego de la abolición de la esclavitud los afrodescendientes fueron integrados a la sociedad bajo las pautas de los sectores dominantes. El Censo Nacional de 1860 consideró a los habitantes de origen africano dentro de los extranjeros. Estableció que eran el 2,5% de la población de Montevideo, pero esta cifra no refleja a sus descendientes nacidos en el país. Por otro lado, y a pesar de su ausencia en las estadísticas y la omisión en los documentos oficiales, la presencia afrodescendiente es visible a través de diversas fuentes históricas, en el trabajo, la educación, los espacios urbanos y las expresiones culturales.

Los esclavos emancipados fueron sujetos a reglamentaciones de trabajo controladas por la policía. Lo que antes había sido convenido en el fuero privado a través de las relaciones esclavistas, era demandado a la esfera pública por quienes los contrataban como fuerza de trabajo. Así, los procesos de "disciplinamiento" desde la segunda mitad del siglo XIX afectaron particularmente a la población negra, a partir de instituciones como el ejército o la escuela, o instrumentos como la reglamentación laboral y la "corrección" de la vida cotidiana.

Los afrodescendientes, entre los años 1860 y 1890, debieron hacerse un lugar en la sociedad del Uruguay "moderno". La economía comenzaba a basarse en un modelo urbano-industrial y se caracterizaba por la existencia de

mano de obra abundante: trabajadores ya establecidos, inmigrantes del medio rural e inmigrantes extranjeros. Hacia fines del siglo XIX la sociedad se estratificaba con claridad: las "clases conservadoras" (estancieros y alto comercio), los sectores medios y por último los sectores populares, quienes representaban más de la mitad de la población montevideana, tal como muestran los historiadores José Pedro Barrán y Benjamín Nahum. En este contexto, los trabajos dependientes (obreros, artesanos, jornaleros, estibadores y changadores del puerto, soldados, policías, sirvientes, vendedores ambulantes, amas de leche, lavanderas, planchadoras y costureras) continuaron siendo la posibilidad laboral de la mayoría de los miembros de la comunidad afrodescendiente.

Desde mediados del siglo XIX, los antiguos esclavos que no continuaron viviendo como agregados o sirvientes en las casas de sus viejos amos, compartieron la precariedad de las viviendas de madera de los sectores pobres montevideanos, concentradas en la Dársena del Puerto, las inmediaciones de la Antigua Ciudadela y cerca del Mercado. También alquilaron piezas en las casas de inquilinato. Paulatinamente, los conventillos, fueron la respuesta de los inversionistas a la demanda de grupos sociales muy concretos: inmigrantes europeos y afrodescendientes.

Los conventillos destinados a la

DENOMINACIÓN	AÑO CONS.	UBICACIÓN	PLANTAS	PIEZAS	PATIOS	LETRINAS	PILETAS DE LAVAR	COCINA
Conventillo Riso (Medio Mundo)	1885	Cuareim entre Isla de Flores y Durazno	2	40	[1]	4	32	0
Conventillo Barouquet	1887	Gaboto entre Cerro Largo y Paysandú	2	86	2	20	+50	4
Conventillo Lafone	1891	Paraguay (ex-Queguay) esq. Tajés	1	23		7	s/d	12

Fuente: Carlos Zubillaga y Jorge Balbis, *Historia del movimiento sindical uruguayo*. Montevideo, EBO, 1988, Tomo III, pp 42-43.



La organización espacial de los conventillos fue variada: piezas alineadas a lo largo de un corredor o habitaciones distribuidas en una o dos plantas alrededor de uno o más patios. En determinados sectores eran dispuestos los servicios, pero no todos contaban con ellos. Plano extraído de Laura Adinoff y Carina Erchini, "El Conventillo Medio Mundo: materialidad e inmaterialidad en el Barrio Sur" en *Almanaque BSE*.



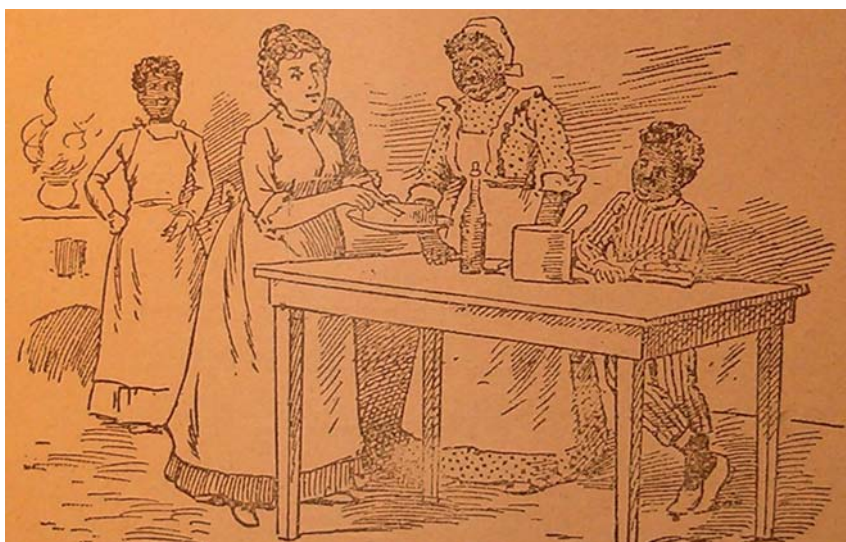
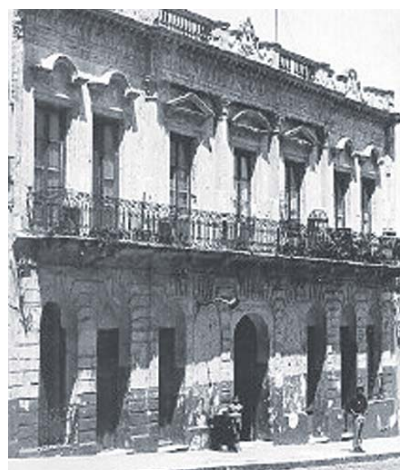
A los más grandes, popularmente se los llamó "medio mundo". El que fuera construido en la calle Cuareim, por José y Miguel Riso en 1885 y proyectado por el Arq. Canstatt, conservó para sí este nombre y fue demolido durante la Dictadura uruguaya. Fotografías extraídas de Yolanda Boronat, Carlos Baldoria, Adriana Goñi y Sonia Romero, "Patrimonio urbano arquitectónico vinculado a la cultura afro-montevideana" en *Seminario Estudios sobre la cultura afro-rioplatense. Historia y presente*, Montevideo, Udelar-FHCE, 2003.

población negra, se construyeron casi siempre en la zona sur de la Ciudad Nueva. En ellos aparecía como elemento fundamental las piletas de lavar, usadas por las lavanderas expulsadas de La Estanzuela (Punta Carretas) primero, y de Los Pocitos después, a causa de los ensanches de la planta urbana.

El conventillo renovó y recreó las tradiciones de los afrodescendientes. Las celebraciones o los bailes africanos desde fines del siglo XVIII ocurrían en la zona sur del Recinto (espacio establecido entre las Bóvedas sobre la bahía y el Cubo del Sur a orillas del mar, actual tramo que se extiende aproximadamente desde la Rambla Roosevelt a la Rambla Gran Bretaña) durante los días de descan-

so: cada domingo o en los días de fiesta religiosa. Durante la década de 1850, tanto las Salas de Nación como las celebraciones africanas debieron trasladarse a la Ciudad Nueva y al sur del Cordón (los actuales barrios Sur y Palermo), intensificado allí la concentración de esta comunidad.

Desde los inicios de la vida independiente el Estado debió atender la educación de los antiguos esclavos y sus hijos. El Instituto de Instrucción Pública debatió sobre la inserción de los menores afrodescendientes sin llegar a ninguna conclusión: ¿debían ser admitidos en las escuelas públicas y estudiar junto a los otros niños?; ¿debían aprender el mismo programa o se les debía enseñar aquellos elementos que les "servirían" para su futuro, o



La ilustración acompañó la Lección XLVIII del Libro 2º de Lectura de Alfredo Vásquez Acevedo que comenzó a utilizarse durante el auge de la reforma valeriana, estableciéndose en 1892 su uso exclusivo en las escuelas del país. Decía: "Doña María ha ido a la cocina a enseñar a Josefa a hacer pasteles. ¿Sabes cual es doña María? [...] ¿De qué color es Josefa? ... ¿Cuál tiene la nariz más grande? ¿Doña María o Josefa? ¿Cuál tiene los labios más gruesos? Doña María tiene la nariz delgada y los labios finos? ¿Ves a la negrita? -Sí, tiene motas en la cabeza. Se llama Petrona. ¿Ves al negrito cabeza de melón? [...] ¿Qué tiene Josefa en la cabeza?, ¿son sus brazos tan blancos como los de doña María?, ¿tiene las manos negras? - Sí, pero están tan limpias como si fuesen blancas [...]".

Más allá de los logros militares obtenidos por algunos afrodescendientes como Feliciano González (1820-1901) y Carlos Araujo (?-1888), la carrera militar de los negros estuvo limitada. BN-AI.

mejor dicho, para lo que la sociedad los había “predestinado”? En las décadas de 1830 y 1840 prevaleció la enseñanza segregada. Por ejemplo, en 1837 se concretó la creación de una escuela para “niñas de color” en el local del Cabildo. Por otro lado, una escuela para adultos “de color” fue creada a fines de 1852 y funcionó en los salones de la Universidad con algo más de 50 alumnos.

La escuela fue una de las instituciones estatales más efectivas para activar los “dispositivos de corrección”. Así fue impulsada y sostenida por los gobiernos con la intención de



Luego de la abolición, el pupilaje pretendió asegurar la subsistencia y educación de los afrodescendientes huérfanos o de familias pobres, aunque en ocasiones degeneraba en la sujeción laboral de los menores bajo la denominación de “criados”. MyAHM.



La Escuela de Artes y Oficios, creada en 1879 y reglamentada en 1887, fue concebida como una institución no sólo para ofrecer una capacitación técnica a los sectores populares, sino también como un ámbito correccional. A sus clases asistieron jóvenes mayores de 14 años, huérfanos o cuyos padres no contaban con recursos económicos o los consideraban “incorregibles”. También eran enviados los “ladronzuelos” apresados por la Policía. Los “alumnos” debían permanecer de 4 a 6 años en la Escuela bajo la potestad del Director. BN-AI.

instruir a los ciudadanos, a los trabajadores y “disciplinar” a los niños. En la década de 1880 se concretó la aplicación de la reforma varelana. Aunque la Escuela Pública apostó a limar las diferencias entre los sectores sociales al apuntar al igualitarismo democrático, los datos estadísticos de los primeros años del siglo demuestran que buena parte de los niños pobres en edad escolar no concurrieron a las aulas, representando seguramente los niños afrodescendientes una parte importante de ellos. En cuanto a los “textos de lectura”, además de ense-

ñar las primeras letras, reproducían la visión del “orden dominante” sobre los sectores populares.

En la década de 1910 los afrouru- guayos, al igual que otros grupos sociales, obtuvieron sus derechos políticos a partir de su reconocimiento como ciudadanos. Persistían, sin embargo, las condiciones de discriminación antes apuntadas, que denotaban el lugar “subordinado” que la sociedad “igualitaria” de fines del siglo XIX y principios del XX asignaba al colectivo afrodescendiente.

2 CULTURAS AFROURUGUAYAS

La lucha por sus derechos y contra la discriminación

■ por KARLA CHAGAS

La población afrodescendiente, una vez conquistada su libertad, se integró a los sectores populares de la sociedad uruguaya. Es de destacar, sin embargo, las tempranas voces que se alzaron en defensa de su situación, como la del Licenciado de origen afro Jacinto Ventura de Molina, en la década de 1830.

Con el correr de los años la comunidad fue "asimilada" bajo un proceso de "blanqueamiento" que se enmarcaba en un proyecto "europeizante" de nación. El Libro del Centenario, publicado en 1925 constituye una instantánea imprescindible para comprender el imaginario identitario de los uruguayos a principios del siglo XX. El texto "comprobó" la inexistencia indígena y la débil presencia social y cultural de la población afrodescendiente. La supuesta homogeneidad racial y de origen, habría facilitado la integración social. Los contrastes con la situación real, aunque evidentes, demoraron en ser reconocidos.

Frente a este contexto de anti-indigenismo e ignorancia de la cultura afrodescendiente, se alzó el manuscrito del afrouuguayo Lino Suárez Peña, quien reseñó la presencia de la población negra en el Uruguay. Luego de referir a las condiciones de esclavitud, al proceso de abolición y las costumbres afro, aconsejaba que los encargados de la instrucción pública intensificasen su acción a "fin de que todas estas cosas sean recogidas en la historia nacional, ya que su presente surgió de su pasado, como surge el árbol de las entrañas de la tierra". Las palabras de Lino Suárez Peña preconizaban la inclusión y el reconocimiento de la comunidad afrodescendiente dentro del discurso histórico nacional. En esa dirección, el autor culminaba sus apuntes haciendo referencia a aquellos afrouuguayos, hombres destacados de su raza en el mundo intelectual y deportivo. Su discurso, apelando a las haza-

ñas deportivas celestes, hacía visibles aquellos aspectos cotidianos que involucraban al colectivo negro.

Distintos autores han señalado la fuerte incidencia que tuvo el periódico *Nuestra Raza*, en la organización de la comunidad afro. Allí se alertaba -entre otras cosas-, sobre los peligros de la falta de instrucción: "llamamos la atención de todos nuestros buenos hermanos de raza, para que hagan lo humanamente posible, en el sentido de que penetre en cada hogar un rayo de esa luz que se llama instrucción tan necesaria en estos lustros de progreso y civilización". Bajo la dirección de Mario Esperanza y Ventura Barrios, nació en marzo de 1917, en San Carlos (Maldonado).

La década de 1930 representó un jalón importante en cuanto a la organización de movimientos en la comunidad negra. La revista *Nuestra Raza* reapareció en Montevideo en 1933 bajo el impulso de Ventura Barrios, Pilar E. Barrios y Elemo Cabral. La segunda etapa de la publicación fue muy fructífera en lo que

concierno al fomento e impulso de las empresas intelectuales, socioculturales y políticas en pro del colectivo afro.

El devenir sociopolítico no le era ajeno a la colectividad negra en Uruguay. En noviembre de 1935, en oposición a los estados fascistas y a raíz de la invasión italiana a Etiopía, se estableció el *Comité de la Raza Negra contra la Guerra y el Fascismo*. Esta actividad contó con el apoyo de *Nuestra Raza* y del Dr. Salvador Betervide. En ese contexto, los círculos y organizaciones afro consideraron la posibilidad de crear un partido político afrouuguayo. En "favor de los desheredados contra los opulentos, a favor de la conquista de una verdadera justicia social" argumentaba el manifiesto fundacional del *Partido Autóctono Negro (PAN)*, cuyo lema fue otorgado en enero de 1937. La propuesta del PAN realizó tres grandes planteos: luchar contra la discriminación laboral, apoyar a los sectores desposeídos del país y captar al electorado con el fin de obtener representación parlamentaria.



A pesar de que los libros de escuela enseñaran que la población uruguaya era "de origen europeo", la presencia de los afrodescendientes rondaba la vida cotidiana. Las publicaciones jugaron un rol importante en la difusión y propaganda de las ideas y expectativas de la comunidad negra. Asimismo, algunas de ellas además de promover movimientos de corte sociocultural, alentaron la organización política. Esto se vincula con el proceso de autolegitimación del cual fue participe el colectivo. CMDF.

Asimismo, desde allí se bregó incansablemente por los derechos de la mujer afrouroguaya. Tras participar en las elecciones nacionales de marzo de 1938 se disolvió en 1944, constituyéndose en un importante ensayo de organización política en torno a la comunidad afro.

En este marco de incipiente formación política formal, llegaron a Uruguay en 1938 los restos de quien se pensaba había sido Ansina. Debemos recordar que quince años antes, a impulsos del Comité Patriótico "Ansina", se había descubierto una placa recordatoria y se había nombrado una calle del barrio Reus al Sur en su homenaje. En 1943 se colocó la piedra fundamental del monumento que sería realizado por el escultor José Belloni.

Desde fines del siglo XIX y a lo largo del XX, los afrouroguayos se congrega-

ron en *Asociaciones de Ayuda Mutua* –siguiendo el modelo de los inmigrantes europeos–, en *Sociedades de Negros* y en asociaciones carnavalescas, posteriormente denominadas *Comparsas o Sociedades de Negros y Lubolos*. En 1935 se fundó el *Círculo de Intelectuales, Artistas, Periodistas, y Escritores Negros* (CIAPEN) y en 1941 la Asociación Cultural y Social Uruguay Negro (ACSUN). Desde ambos centros se promovieron actividades intelectuales vinculadas a las letras, pintura, música, etc., que involucraron al colectivo, más allá de las desarrolladas comúnmente. La constitución de asociaciones y organizaciones sociales vinculadas a la reafirmación de las tradiciones culturales y el mejoramiento de la condición social de los afrodescendientes ha tenido un gran im-

pulso en todo el país en las últimas décadas. A partir de la revista *Mundo Afro*, redactada por jóvenes militantes que participaban en ACSUN nació en 1988 la Organización Mundo Afro (OMA). En la actualidad coexisten distintas organizaciones, tales como el Centro Cultural por la Paz y la Integración (CECUPI), Universitarios y Técnicos Afrouroguayos (UAFRO), Africanía, la Asociación Cultural Joaquín Lencina y Atabaque, entre otras. Junto a OMA y ACSUN y otras asociaciones más integran la Unidad Temática Municipal por los Derechos de los Afrodescendientes (UTA), creada en el 2003 bajo la órbita del gobierno municipal de Montevideo con el objetivo de promover y ejecutar políticas dirigidas a generar situaciones de igualdad para la colectividad afrouroguaya.



La Ley N° 18.059 declaró al 3 de diciembre de cada año como "Día nacional del candombe, la cultura afrouroguaya y la equidad racial" y al candombe como patrimonio cultural del Uruguay. En ese marco, propicia la "valoración y difusión de la expresión cultural denominada candombe, de la contribución de la población afrodescendiente a la construcción nacional, y de su aporte a la conformación de la identidad cultural de la República Oriental del Uruguay".

La fecha escogida recuerda el 3 de diciembre de 1978, cuando sonaron especialmente los tambores en "llamada" en defensa del legendario conventillo "Medio Mundo", condenado a la demolición por la dictadura militar que dispuso el desalojo forzado de sus habitantes, al igual que en el hermano conventillo de "Ansina" un mes después.

Voces escritas, voces trazadas ■ por KARLA CHAGAS

El surgimiento a comienzos del siglo XX de publicaciones (periódicos y revistas) reivindicativas de la cultura afrouuguayaya se relacionó con la necesidad de la comunidad negra de elaborar un discurso propio, ajeno al discurso hegemónico de la *raza blanca*. Como indica Alejandro Gortázar, los escritos entrañaron la apropiación de la “palabra” por parte de quienes eran excluidos o ignorados, pero además, configuraron la existencia de una *comunidad letrada* negra, que elaboró espacios propios de legitimación y resistencia.

Los gastos de edición generalmente fueron afrontados por los redactores. La incierta *vida* de las publicaciones se vinculó al reducido número de suscriptores. Como antecedente, debemos mencionar el primer periódico de la colectividad afrodescendiente llamado *La Conservación*, que bajo la dirección de Marcos Padín García y Andrés Seco se editó durante 1872. El editorial pregona la necesidad de hacer comprender “a esos hombres, que aún hoy nos miran con menosprecio que somos tan iguales a ellos, que aunque ostenta nuestra tez un color oscuro, tenemos un corazón que late como el mejor, y abrigamos una misma conciencia.” Desde sus páginas se promovió la participación política de los afrouuguayos a través del apoyo de la candidatura al parlamento de José María Rodríguez.

El periódico *La Verdad*, advertía en sus páginas sobre las necesidad de *unión* y *esfuerzo común*, indispensables para la realización de obras para la comunidad.

La literatura afrouuguayaya de principios de siglo estuvo vinculada al desarrollo de revistas como *Nuestra Raza*. Los responsables de las publicaciones al igual que otros escritores difundieron sus textos mediante este medio.

Durante la primera mitad del siglo XX prevaleció la impronta nativista y “negrista”, aunque no todos los auto-

res adhirieron a ella. Mientras algunos se vincularon a las corrientes románticas de la época, otros consagraron sus obras a denunciar los problemas de la *raza negra*.

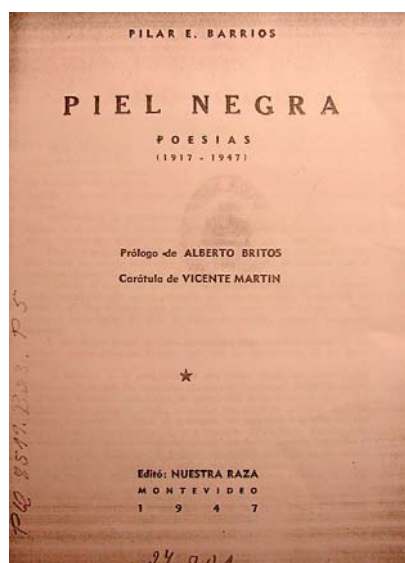
Buena parte de los escritores ha trascendido fronteras a partir de la traducción de sus libros en distintos idiomas. El investigador y referente de la comunidad, Alberto Britos, consideró medular la creación intelectual de los poetas afrouuguayos de las primeras décadas, Pilar E. Barrios y Juan Julio Arrascaeta. Asimismo, destacó al escritor y compositor Julio Guadalupe. En el prólogo de *Piel Negra*, Pilar Barrios (1889-1974) fue caracterizado haciendo gala de su nombre como “el verdadero pilar de la raza” de nuestro país. Mientras que Julio Arrascaeta (1899-1988) fue considerado el “mayor poeta de la raza”, fundamentalmente a partir de sus poemas que recrearon las tradiciones afrodescendientes.

El reconocimiento de la obra pictórica de Pedro Figari, tras la década del 30,

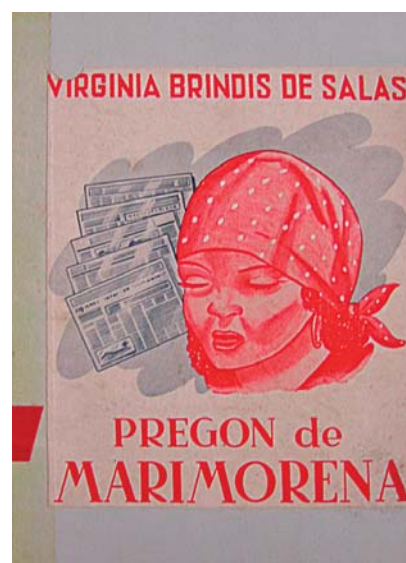
PUBLICACIONES DE AFRODESCENDIENTES

NOMBRE	PERÍODO DE EDICIÓN
<i>La Conservación</i>	1872
<i>La Propaganda</i>	1893-1895
<i>La Verdad</i>	1911-1914
<i>Nuestra Raza</i>	3/1917-11/1917
<i>La Vanguardia</i>	1828-1829
<i>Nuestra Raza (2ª época)</i>	1933-1948
<i>Acción</i>	1934-1952
<i>Periódico del PAN</i>	1937-1938
<i>Rumbos</i>	1938-1945-1948
<i>Renovación</i>	7/1939-8/1940
<i>Rumbo cierto</i>	11/1944-8/1945
<i>Democracia</i>	1942-1946
<i>Bahía Hulan Yack</i>	1958-1996
<i>Candombe Uno</i>	1981-?
<i>Revista de Mundo Afro</i>	1988-

Fuentes: Marvin Lewis, *Afro-uruguayan literature Pos colonial perspectives*; Romero Rodríguez, *Mbundo Malundo a Mundele*.



Pilar Barrios divulgó parte de su obra en la revista *Nuestra Raza*. Asimismo escribió tres libros de poesías: *Piel Negra* (1947) prologado por A. Britos, *Mis Cantos* (1949) y *Campo Afuera* (1959). Fuente: Alberto Britos, *Antología de los Poetas negros uruguayos*.



Virginia Brindis de Salas publicó el libro *Pregón de Marimorena* en 1946. En su prólogo el escritor Julio Guadalupe caracterizó sus poemas con una “trascendencia tanto poética como social”. Fuente: I. Pereda Valdez, *El negro uruguayo, pasado y presente*.

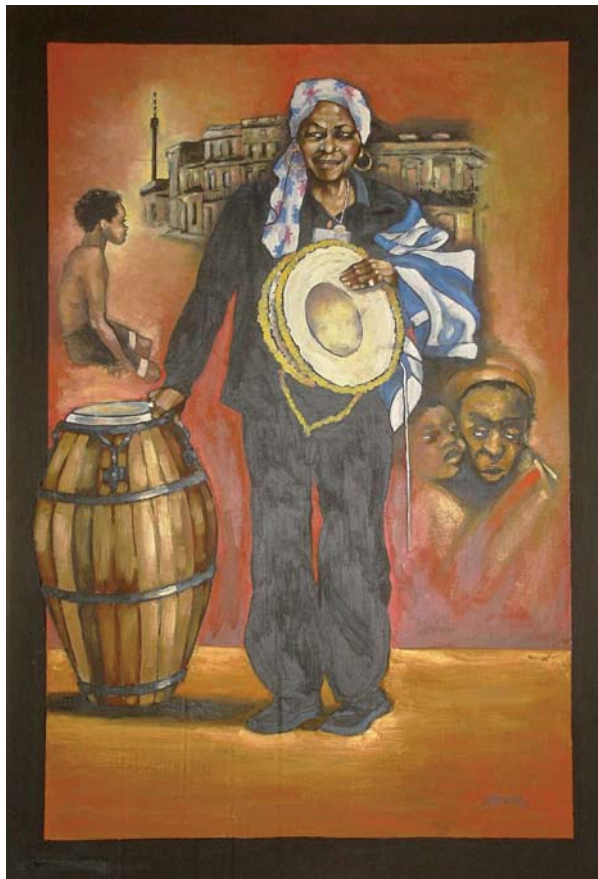
redundó en beneficio de la valorización de las escenas costumbristas y folklóricas de la comunidad afrodescendiente. Los artistas afrouuguayos dejaron plasmado en sus lienzos sus sensaciones, y en algunos casos recrearon las historias de sus antepasados. En 1931 el artista afrouuguayo Ramón Pereira (1919-1954) obtuvo el primer premio en el concurso realizado por la *Revista Mundo Uruguayo*. Sus obras forman parte de las colecciones del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan Manuel Blanes" y del de Arte Moderno de Nueva York. De igual modo han contribuido con el desarrollo de la plástica nacional los artistas A. Zelayeta, Julio Olivera y Onikka Santos y los ya mencionados Mary Porto Casas, Ruben Galloza y Orosmán Echeverry.



El artista Ruben Galloza (1926-2002) participó de numerosas exposiciones y en el año 1962 su acuarela *Figura* obtuvo el tercer Premio en el XXI Salón Nacional.



El 3 de diciembre de 2006 con motivo de la celebración del Día Nacional del Candombe, la *Cultura Afrouuguayaya* y la *Equidad Racial* fue inaugurada en el Palacio Legislativo una exposición con artistas plásticos y escultores afrouuguayos. Allí se expusieron algunas de las pinturas de Orosmán Echeverry (Oroxman). Biblioteca *Pilar Barrios-ACSUN*.



La artista Mary Porto Casas tiene una exposición permanente en la sede de ACSUN. La obra citada está dedicada a Amanda Rorra, primer afrouuguayaya en desempeñarse como presidenta de una asociación de afrodescendientes y reconocida dentro del movimiento como una de las principales líderes. Biblioteca *Pilar Barrios-ACSUN*.

CANDOMBE, herencia africana en el Uruguay

■ por OSCAR D. MONTAÑO

Los originarios candombes, realizados por aquellos africanos que encontraban en su música y danza una válvula de escape a la tragedia que debían enfrentar, fueron una forma de sentirse vivos, un íntimo e intenso llamado a la rebeldía ante las imposiciones y el avasallamiento de que eran objeto.

En las costas montevidéanas, en los momentos en que se reunían, evocaban sus vidas en su África natal haciendo del mar el nexo entre aquella y ellos, afianzando esas tradiciones a través de su fuerza espiritual. Aquellos africanos, como luego sus descendientes, buscaron formas y espacios de encuentro

dentro de la legalidad de una época que apenas aceptó su nucleamiento en las llamadas "Naciones". Estas fueron, además de referencias de sus naciones de origen, asociaciones que prestaban socorro, ayuda mutua y protección a sus componentes. Lograron mantener ritos, prácticas de cantos y danzas que impli-



Ruben Galloza, Coronación de los Reyes Congo. En la época colonial, en las conmemoraciones de San Baltasar, los 6 de enero, las Salas de Nación lucían toda la pompa que era posible. Según el historiador Agustín Beraza, se "bailaban tangos, chinchiría, chindá, tam tam, hasta la puesta del sol". Los "tíos" lucían casacas, levitas, corbatines, bicornios o galeras altas, y las negras, sus vestidos, pollerones, cinturones, collares, sombrillas, de variados colores. Cada sala tenía su trono con dosel y cortinajes, y el altar de San Antonio o San Baltasar. En la puerta, en un platillo se recibían las ofrendas de los asistentes, bajo la custodia del "capitán, guardián de la puerta y de la colecta". Un succulento "banquete" y libaciones de "chicha", caña de La Habana y el famoso guindado oriental preparaban los ánimos para el candombe que seguía a continuación. En los tronos aparecían sentados con grave actitud los Reyes, con sus charreteras en los hombros, las casacas con galones, pantalón blanco y faja negra y a su lado las Reinas, que unían a su rango, el prestigio de ser, por ejemplo, la mejor pastelera de Montevideo, rodeados todos por las princesas y camareras que atendían el ceremonial. Terminada la celebración se dirigían en corporación y por naciones, a la residencia de las autoridades. Luego de 1830, a la del Presidente de la República, quien los recibía rodeado de sus edecanos. También visitaban a los Ministros, al Vicario Eclesiástico y a jefes militares. Las Salas de Nación se mantuvieron hasta comienzos del siglo XX.

caban sus creencias religiosas, y constituyeron los medios para conservar algunas tradiciones culturales africanas, inclusive el uso de lenguas regionales en los cantos y bailes y del ritual funerario, así como la mística “bajada del santo” al ritmo de los tambores, que aún preside las ceremonias afro religiosas. En las “Salas de Nación”, con sus candombes, volvían a ser africanos.

El Candombe es la expresión cultural mayor de los afrouuguayos. Ha sido tan fuerte, profundo y esencial que en lugar de haber desaparecido destino al que fue condenado en varias etapas de la historia del país sobrevivió venciendo todas las barreras y represiones. Originalmente practicado por los afrodescendientes, el candombe ha penetrado en toda la sociedad uruguaya que lo ha incorporado y lo vive como uno de los elementos culturales que definen su identidad.

En los últimos años ha ido creciendo como expresión de la cultura nacional, practicándose el toque de tambor a lo largo del año en diferentes barrios de Montevideo y de otros centros urbanos del país.

Origen del Candombe

El término ka-ndombe en la lengua kimbundo, significaría “*costumbre o danza de los ndombes*”. Puede decirse que, etimológicamente, el vocablo fue un aporte Banguela, por haber sido éste el pueblo Ndombe más numeroso y que más notoriedad tuvo en Montevideo.

En el Río de la Plata, la palabra Candombe habría aparecido por primera vez en la prensa en el diario *El Universal* de Montevideo, el 27 de noviembre de 1834. Previo a ello, abundaban las referencias a los “tangos” como “bailes de negros” en distintos bandos y edictos del Cabildo y la Policía.

“Candombe” es el nombre genérico que se le dio a las diferentes danzas de origen africano en estas tierras. El Candombe constituye una síntesis o suma, un riquísimo mosaico en el que fueron confluyendo determinados aspectos de más de veinte pueblos africanos, cada uno con su idioma, su forma de ser, de ver y de sentir, su cultura, sus danzas y sus cantos.

Alrededor del año 1800 los cantos y bailes se efectuaban en la Plaza del Mercado y en el Cubo del Sur, bastión que remataba frente al mar el ala de la muralla que corría en esa dirección desde la Ciudadela. Los afrodescendientes organizaban sus candombes todos los domingos y en las grandes fiestas de Navidad, Año Nuevo, Resurrección, San Benito, Virgen de Rosario y San Baltasar. Era esta festividad, cada 6 de enero, en la que el despliegue alcanzaba su mayor esplendor.

Aquel candombe era diferente al de hoy en día. Existieron varias formas de ejecutarlo, dependiendo del lugar de origen y también de las circunstancias, es decir, ceremonias en la Sala de Nación, en lugares públicos, o caminando. Cada Sala de Nación tenía su organización y sus reglas. Contaba con un rey, una reina, un príncipe y otras autoridades. Todos acompañaban a los tambores y demás instrumentos con palmas y cantos. Cuando se iba en procesión o a saludar a las autoridades, quienes daban la nota eran los tamborileros, junto a los personajes típicos, sobretudo el bastonero o escobero, quien dentro o fuera de Sala era un verdadero director de la “orquestra”. Dentro de la Sala, o cuando la ejecución se hacía en un lugar fijo, la riqueza instrumental aumentaba. A los tambores se sumaban la tacuara, la huesera, el mate o porongo, la marimba, los palillos, trozos de hierro y el Macú (tambor ceremonial).

LA DANZA DEL CANDOMBE

Vicente Rossi, contemporáneo y observador de los candombes de las últimas décadas del siglo XIX, afirmaba que “La danza se formaba en una rueda de donde salen los danzarines para ejercitar pasos individuales. Se formaba la rueda de bailadores.

Colocándose alternados un hombre y una mujer sin perjuicio de que estuvieran seguidos varios de un mismo sexo, pues aquel baile no exigía parejas.

Los bailadores no estaban pues sometidos a ninguna regla en la uniformidad de figuras con aquella danza; la obligación era una sola, única, ineludible; el canto, cuya modulación sostenía el carácter y el compás del baile. ‘*Calugan-gué*’ cantaba el bastonero; ‘*oyé-ye-yúmbanbué*’ contestaba la rueda; y siempre así, durante media hora o más.

El compás era lento, algunas veces el bastonero lo levantaba de tono o lo agitaba por vía de inyección enervante.”

Según el musicólogo Lauro Ayesarán, la coreografía del Candombe consta de las siguientes fases: 1°) Cortejo; 2°) Formación en calle; 3°) Ombligada; 4°) Cuplés; 5°) Rueda y 6°) Entrevero.

Con el paso de los años y fruto de distintas influencias, se fueron sumando diversos integrantes al cuerpo de baile, entre los que se destaca, a mediados de siglo XX, la aparición de la *vedette* como figura central, completando la coreografía actual de la comparsa de candombe.



LAS LLAMADAS

Al menos desde 1760, según relatos de Isidoro de María en su obra *Montevideo Antiguo*, domingo a domingo, “los amos permitían a sus esclavos que fueran a sus ‘canchitas’ alineadas a lo largo de la muralla que cerraba y cuidaba la ciudad”. En esos pequeños espacios de tierra apisonada, con una capa de arena, se reunían todos los africanos de acuerdo a su nación. Cada grupo iba ‘llamando’ a sus compañeros, los que salían de las casas de sus amos, y se reunían con quienes los ‘llamaban’ desde la calle o desde la canchita. “Y así –continuaba el cronista los cabindas, benguelas, magises, casanches, monyolos, lubo-

los, etcétera, se reunían los domingos para sus cantos y bailes entonando sus cadenciosos *yé, yé, yé, Calunga yé, eeé llumbá*”.

Según Francisco Merino, ya entre fines del siglo XIX y comienzos del XX se “llamaban” los miembros de una comparsa o se unían los negros de cada barrio, que iban a “visitar” otros barrios: Los de “Ansina” (Barrio Reus al Sur) iban hasta el conventillo de Gaboto (Gaboto entre Cerro Largo y Paysandú), o los de Gaboto iban hasta el “Medio Mundo” en la calle Cuareim. También se pueden percibir, aún ahora, distintos matices de sonoridad o ritmo según el barrio al que pertenece la “llamada”.

Comparsa “ASSIMBONANGA”.

Llamadas de Durazno, 2005.

El candombe ha dejado de ser un fenómeno estrictamente montevideano. Año a año han ido creciendo las “llamadas” en todo el interior del país, destacándose las realizadas en la ciudad de Durazno.

El musicólogo Luis Ferreira cita expresiones de Armando Ayala, religioso africanista, sobre “La Llamada”. *La “llamada es la preservación de su tradición, es el homenaje a sus ancestros representados en ese toque de tambor que es el originario de su barrio pero más importante que eso su nación, que aunque no lo sepan está viva en su sangre, en su corazón y en sus ojos que se iluminan cuando el ritmo se hace más fuerte”.*

LOS TAMBORES

Aquí han estado por más de 200 años; han cambiado su forma y quizás su modo de ejecución, sus nombres y sonido, pero no su esencia. Macú, Bombo y Congo fueron sus nombres de antaño. Hoy, *Chico*, *Repique*, *Piano* y *Bombo*, son los tambores de esa tradición heredada de África de *llamar*, de transmitir sentimientos y emociones. Cuánto han comunicado y tienen aún por hacer a través de su ritmo.

Según Luis Ferreira, el tambor actual es "un único tipo de tambor en tres tamaños denominados piano, repique y chico, en orden de mayor a menor tamaño y correspondiente sonoridad del grave al agudo. Es un tambor abarrilado unimembranófono liviano, abierto en el extremo opuesto al parche: es de fabricación artesanal a partir de duelas de madera."



Ruben Galloza, *Repicando* (1996).

Los Tambores del Candombe han mantenido intacta la magia, son la voz a través de la cual hablan nuestros abuelos negros. De los troncos ahuecados, de las barricas de yerba a estos tambores de hoy ha pasado mucho tiempo y varias generaciones, muchas de las cuales no veían con agrado aquella expresión "de los negros".



Ruben Galloza, *Candomberos* (1997).

PERSONAJES TÍPICOS

Sobrevivientes de los primigenios candombes, el Escobero, la Mama Vieja y el Gramillero constituyen hoy, con los tambores, el fundamento del Candombe. Juntos encarnan el alma de la comparsa.

El Escobero, antiguo bastonero que dirigía y animaba la comparsa, dando inicio y finalización al Candombe. Con su escobilla abría los caminos para que la comparsa tuviera un buen desempeño y con sus pases mágicos alejaba los malos presagios. Resalta en su indumentaria el taparrabo de cuero, adornado con cintas de colores y cascabeles.

La Mama Vieja personaliza la sabiduría y representa la ancianidad reverenciada. Es madre, abuela, sabia y dulce, portadora y transmisora de la cultura ancestral africana. Es reina de la comparsa. Es importante mencionar que su influencia alcanzó también

a los niños blancos, pues como "ayas" o "nodrizas" compartían con ellos sus cantos, mitos y arrullos, así como la mística de la cultura africana con sus tradiciones y su religiosidad.

El Gramillero, con su barba blanca y su bastón, representa a la sabiduría, expresada a través de los yuyos, de las hierbas ("gramillas") que lleva en una maleta que dice "Doctor" o "Brujo". Es el símbolo de la vida tribal. Sería el sucesor del Rey de la Sala de Nación. Su indumentaria incluye galera y levita. Su paso característico es un "temblequeo" que asemeja los estados de trance rituales.

3 MARTHA GULARTE

Madre, poetisa, la primera vedette

■ por OSCAR D. MONTAÑO

Fermina Gularte, Martha, había nacido en Tacuarembó el 18 de junio de 1919. Pasó su niñez en orfanatos de Montevideo donde sufrió la discriminación pero también comenzó a descubrir su temprana vocación por el baile y por el candombe. El amor por el Candombe también lo adquirió de niña en Palermo cuando comenzó a ver sus tambores, sus comparsas ya que el asilo quedaba en el barrio.

A los 11 años, en uno de los orfanatos, conoció a Juana de Ibarbourou.

Marta contaba el diálogo cuando una vez le dijeron a Juana: 'Esta negrita sabe escribir versos.' La poetisa preguntó: "¿Cómo se llama la niña? Y yo le dije mi nombre, tanto así, que Juana me puso una mano, me abrazó y me trajo más con ella y dejó a la maestra aislada. Como que no le gustó la manera de proceder y de expresarse y me dijo: '¿Así que vas a ser poetisa como yo?' Y yo le dije: 'No, yo quiero ser bailarina.'" (Historias de Vida: Negros en el Uruguay. Compiladas por Teresa Porzecanski y Beatriz Santos. EP-PAL, Montevideo, 1994, p.27.)

Y fue bailarina, una de las mejores que hubo en Uruguay. Su debut en una comparsa fue en 1946, junto a "Pirulo" Albín, en Añoranzas Negras, donde tuvo destaque por varios años.

Ya en la década del 60 su brillo lo exhibió en la comparsa Morenada, obteniendo los reconocimientos más importantes como *vedette*.

"Dormida bailo. Lo llevo en el alma".

El afamado músico cubano-catalán, Xavier Cugat quedó impresionado con la danza de Martha y los tambores del Candombe.

Martha Gularte tuvo reconocimiento internacional. Bailó en Porto Alegre, Río de Janeiro, Buenos Aires, Mendoza, Santiago de Chile y por supuesto en Montevideo donde llegó a ser una reconocida reina de la noche.

En Argentina trabajó en el "Empire", en el "Tabarís", en el Teatro Comedia con Alberto Anchar, Severo Fernández, Juanita Martínez, Marrone, Lalo Malcolm, García Ramos, con el "negro" Hum-



Foto: CMDF.

berto Bello que era pianista del grupo que acompañaba a Martha y trabajaba con cubanos. Fue contratada por Carlos Petit, y Francisco Petrelli del Teatro "Comedia" de Buenos Aires, siendo la primera *vedette* uruguaya en la calle Corrientes de Buenos Aires, en el teatro "El Nacional", en la década del 50.

Estuvo en el Teatro "Balmacedas" y en el Teatro "Imperio" como *vedette*.

"En el circo Flainberg, abría el espectáculo yo, con terrible vestido todo escamado, norteamericano, con una tiara de plumas. Yo era imponente. Imponía, y al mismo tiempo era simpática con la gente. No salía tipo estatua. Entonces los hombres se llegaban como locos. Yo no tenía problemas. A mí me cargó Troilo, a mí me cargaban todos."

Pero a la vez, Martha confesaba: *"siempre me gustó seducir. Ah, yo seducía a los tipos, hasta ahora. Me gustaban más los negros a mí, siempre me gustaron más los negros que los blancos, increíble. Yo soy descendiente de africanos senegaleses y yo una brasa, me gus-*

taba más el hombre negro. Aunque soy mezcla. Mi papá era un carboncito, era de esos azulados. No conocí a papá, pero conocí a la hermana de mi padre y era retinta, la madre de Hortensio. Mi mamá era blanca."

En 1982 fundó la comparsa Tanganika, junto a sus hijos, que se presentó en el Teatro de Verano. Jorginho componía y Katy bailaba y cantaba. La comparsa tuvo un claro destaque con el candombe "Federico en la ciudad", cantado por Tita Arregui, otra grande del candombe que ya no se encuentra entre nosotros.

Participó en destacadas comparsas.

Martha siguió saliendo como *vedette* de comparsa hasta los 82 años. Lucía sus ropas con muchas plumas y zapatos altos y recibía el caluroso saludo de la gente, que cuadra a cuadra de la Llamada la seguía aclamando.

Quizás como legado de admiración por Juana de Ibarbourou, fue poetisa y narradora, reflejando en sus escritos las realidades de su gente negra. Hablando de tristeza e injusticias.

En **ANSINA y CUAREIM**

"Hablo del desalojo del conventillo".

Esa día no jugaron los niños del conventillo. Estaba triste Cuareim y hasta el ambiente más frío.

Los niños preguntaban -¿mamita adónde nos llevarán?

Madres y abuelas lloraban, no se podían conformar.

Las vecinas se fueron, deambulando por el mundo, por el maldito dinero. Si los morenos se van. El conventillo se muere si esta gente no está.

Y Cuareim se desmoronó.

Las familias se fueron, deambulando por el mundo, por el maldito dinero.

Fueron manos malvadas que derrumbaron mi alero.

Olvidaron que Cuareim, blancos y negros crecieron.

Desalojaron familias y se murieron abuelos. Tanto apuro ¿para qué? Si hoy Cuareim es un terreno.

Desalojaron y demolieron Ansina.

Todo quedó en la nada. La cuna del niño negro que tanto necesitaba.

Siempre fue Ansina y Cuareim el gran orgullo del negro, que en las noches de Llamada hacían bailar al pueblo.

En los años 90 yo iba seguido a casa de Martha, a visitar a Jorginho, a charlar con él y tuve la fortuna de entrevistarla en varias oportunidades para el programa radial *Raíces Negras* y para el semanario *Mate Amargo*. Hablaba con ella, quería conocer sus vivencias, cómo se las ingenió una mujer sola que vivía en la noche, para poder criar a sus dos hijos, Katy y Jorginho. Ella afirmaba que la gente debía quejarse cuando no estaba de acuerdo con alguna medida y volviendo al tema del Conventillo: *"Tú sabes que lo viví. Había mucha tristeza. La gente lloraba. Ese poema está escrito desde la época que echaron la gente. Me dolió mucho porque yo los conocía a todos. Cuando entré al conventillo me dio un escalofrío. Estaba todo a oscuras. No se escuchaba nada."*

Se preguntaba, *"¿por qué lo tiraron? ¡Es contra los negros! ¿Por qué no podían seguir viviendo allí? ¿No se podía arreglar lo que no estaba bien? Tiraron el Medio Mundo y tiraron Ansina. Eran los templos de los negros."* *"Las Llamadas son lo máximo. Pero si no se hicieran en forma oficial nosotros igual íbamos a*

seguir saliendo y disfrutando."

En la casa de Martha siempre había chiquilinas y chiquilines que aprendían a cantar, bailar y compartir.

Le gustaba que la adularan, que le dijeran que era la mejor y por supuesto que la visitaran personalidades, ya de la cultura, de la política o del deporte.

Participó en la película uruguaya *"En la puta vida"*.

Martha era una mujer que escribía, sobre todo poesía relacionada con su gente negra. Ella misma recitaba sus poesías.

Jorginho, quien nació en Brasil donde su madre había ido a trabajar, ha

sido un músico de excepción, escribió un candombe titulado *Fermina* en homenaje a Martha, donde habla de la soledad que debía enfrentar su madre. Katy siguió sus pasos como *vedette*.

Cuando Jorginho sufrió el atentado, Martha no dejaba de rezar, de pedir a su Dios por su hijo. Siempre estaba en el hospital Maciel. Siempre. Todo ese sufrimiento, ese sobre esfuerzo en una persona mayor hizo que no pudiera resistir más y el 12 de agosto de 2002 falleció.

Miles de personas acompañaron sus restos mortales, junto a los tambores de siempre.



Foto: Carlos Contrera.

Esta fotografía integra el trabajo "La última llamada" que será exhibida en el museo del carnaval entre el 6 de octubre y el 31 de enero.

Su última aparición en el Teatro de Verano fue en 1997 con la comparsa Kanela. Subió al escenario para homenajear al gran tambor mayor de nuestro Candombe: Eduardo "Malumba" Giménez. Martha recitó de manera memorable el poema que ella misma escribiera.

EL TAMBORILERO

Te dicen Tamborilero. Tamborilero Oriental.

Tocas con manos de fuego. Ritmo y alma de Senegal.

Todos dicen tamborilero. Sos grande, sensacional.

Sos la fuerza del Candombe. Sos el tambor hecho hombre.

El orgullo del Uruguay.

Negro uruguayo africano. Yo he visto sangrar tus manos de tanto repiquetear

Negro tambor hecho hombre. Sin ti no habría Candombe Ni tampoco carnaval.

Vas avanzando las calles, con tu loco chás chás chás

Sos el rey de la Llamada, y a tus manos embrujadas

Sólo Dios puede parar.

Yo he visto hacer fogatas, para tus tambores templar Y así saldrá más sabroso tu Candombe sin igual.

Noche de las Llamadas. Encuentro de mil caminos.

Donde se entrevera el pueblo, entre tambores y vino.

Todos te aplauden y aclaman, por tu ritmo y tu compás.

No ven tu lonja mojada con tu sangre de inocente

Mientras que baila la gente, su loca danza de carnaval.

Toca Tamborilero. Suena el Candombe febril.

Y esas manos africanas, le dan vida al tamboril.

Te dicen Tamborilero. Tamborilero Oriental.

Tiene en las manos fuego, ritmo y alma de Senegal.

4 LÁGRIMA RÍOS

Cantante y luchadora social

■ por NATALIA STALLA

Lida Melba Benavidez Tabárez nació el 26 de setiembre de 1924 en Durazno. Al poco tiempo emigró junto a su madre a Montevideo, instalándose en uno de los tantos conventillos del Barrio Sur. Desde su niñez la calle Durazno marcó su vida. Aprendió a cantar y bailar en el Asilo Maternal (actual edificio del MSP) a donde concurría mientras su mamá Isabella trabajaba como empleada doméstica. Luego cursó estudios primarios en la antigua Escuela N° 27.

Sus primeras incursiones artísticas comenzaron cantando folklore americano "por monedas", según contó al diario *El Clarín* de Buenos Aires. A mediados de los años 40, mientras trabajaba de día en una fábrica de tejido, debutó en la noche montevideana como cantante de milongas y tangos, bajo el nombre de Lida del Río. A mediados de los cincuenta, desde la fonoplatea de CX 30, los escuchas montevideanos conocieron la voz y la variedad del canto de Lágrima Ríos junto al trío musical de Alberto Mastra.

Cantando tangos ganó el concurso *La voz del aire*, organizado en 1956 por el diario *La Tribuna Popular* y la radio CX 24. A partir de allí obtuvo un contrato para cantar con la orquesta de Orosmán Fernández en esa emisora y en conocidos locales nocturnos del momento como el "Teluria", lo que le permitió dedicarse por completo a lo artístico, dejando atrás la fábrica. En cierta ocasión expresó que había entrado "al tango sin querer" y

que su incursión no había sido fácil, dado que por aquellos años "era muy raro hacer tango y ser negra". La década del 50 también le dio otras alegrías, nació su hijo Eduardo Bernardino Benavidez y conoció a su compañero de vida Paco Guda.

A partir de los años 60 y durante una década, integró el quinteto vocal a capella *Brindis de Sala* junto a los hermanos Ramos, Luis Gómez y Juan Píriz. Recorren el país y la región, presentándose en diversos programas de la televisión argentina. En los setenta comenzó una activa labor artística con su espectáculo *Noches de Uruguay* junto a la orquesta de Walter Silva y los hermanos Bonasorte. Por esos años también participó en elencos de películas argentinas con su música.

Su trayectoria como exponente del ritmo africano-uruguayo comenzó en 1946 cuando fue invitada por José Antonio Lungo a salir en Carnaval con la comparsa *Añoranzas Negras*. A partir de allí y casi sin interrupción, ha acompañado como figura las cuerdas de tambores de diversas comparsas. Participó en *Miscelánea Negra* y *Morenada* (1956) Más cercano a nuestro tiempo, integró los conjuntos *Marabunta* (1989), *Kanela* y *su Barakutanga* (1992), *Yambo Kenia* (1994) y *Serenata Africana* (1999-2001). En el 2003 inauguró las Llamadas encabezando el desfile junto a Organizaciones Mudo Afro (OMA).

Fruto de su actividad artística entre tangos y candombes fueron los discos

"Porque las lágrimas no siempre son tristezas, cuando tenemos muchas alegrías también lloramos" (Alberto Mastra)



Foto: <http://www.clarin.com>



Desde los años 60 y 70 compartió escenario con Aníbal Troilo, Roberto Goyeneche, Héctor Mauré, Alberto Castillo, entre otros, en diversos centros nocturnos de Buenos Aires y Montevideo, lo que le valió el apodo de *Perla Negra del Tango*. Foto: <http://www.pagina12.com.ar>



La década del 60 también le permitió popularizar el candombe-canción en salas de espectáculos uruguayas, junto a Romeo Gavioli y Pedro Ferreira, por lo que mereció ser llamada la *Dama del Candombe*. CMDF.



Lágrima junto al diputado Edgardo Ortuño en la Embajada de Colombia, en donde fuera realizado el ciclo Tertulias Literarias del año 2006 que llevara su nombre. Este fue uno de los últimos reconocimientos que recibiera la colectividad afrouroguaya a través de la artista. Foto: <http://www.colombia.com.uy>



DISTINCIONES	AÑO
MEJOR FIGURA-CATEGORIA NEGROS Y LUBOLOS, CARNAVAL	1990
PRIMER PREMIO COMO SOLISTA, CARNAVAL	1992
PREMIO FABINI A LA TRAYECTORIA	1993
HIJA DILECTA DE DURAZNO	1994
PREMIO MOROSOLI DE PLATA	1995
HOMENAJE JOVEN TANGO A 55 AÑOS DE TRAYECTORIA	1998
FIGURA DE MEJOR TRAYECTORIA ARTÍSTICA, CARNAVAL	1999
VISITANTE ILUSTRE DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES	2000
SOCIA HONORARIA DE LA ACADEMIA NACIONAL DEL TANGO	2000
HOMENAJE DE LA JUNTA DEPARTAMENTAL DE MVDEO	2000
HOMENAJE IMM Y AGADU	2001
PREMIO "ROSA LUNA"	2002
MUJER DEL AÑO 2002	2003
HOMENAJE DE LA CÁMARA DE REPRESENTANTES	2003

que grabó a partir de los años 70 y a lo largo de las siguientes décadas. Estos le permitieron llegar a ser conocida por un mayor público en el país y en el exterior. Su reconocimiento le permitió radicarse en Madrid durante los últimos años de la Dictadura uruguaya, reviviendo la nostalgia sufrida por su hijo al emigrar a Suecia.

En el 2005 es editado el libro y disco compacto *Café de los Maestros*, en Argentina. Reunía biografías, vivencias y las mejores canciones de aquellos que forjaron la época de oro del tango, entre los que no podía faltar Lágrima. Este fue uno de los muchos reconocimientos que tuvo a lo largo de su trayectoria. Ejemplo de ello fue la entrega del premio que lleva su nombre en el Desfile de Llamadas de su ciudad natal en el 2007.

La colectividad afrouroguaya encontró en ella un referente y una defensora de sus reivindicaciones. Relacionada a Organizaciones Mundo Afro desde los inicios, fue elegida su Presidenta en 1995. A partir de entonces recorrió países de América y Europa llevando su música y las reivindicaciones del colectivo afro. Entendía como una de las finalidades de Mundo Afro "...hacernos comprender, primero a los que pertenecemos a la colectividad negra, quiénes somos, de dónde

de venimos, cuál es el futuro que nosotros debemos y tenemos obligatoriamente que darle a nuestros hijos y a nuestros nietos...", según expresó al entrevistador de sitio DelUruguay.net. En el 2001 participó en la *Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia*, realizada en Durban (Sudáfrica). En setiembre de 2003 fue nombrada Presidenta de Honor de la Unidad Temática para Afrodescendientes (UTA) de la IMM, espacio creado para generar y promover políticas de igualdad para la colectividad afrouroguaya.

La vida la dejó el 25 de diciembre de 2006, algunas semanas después de ser inaugurado el *Día del Candombe*. Su salud no la dejó participar de la ceremonia y los festejos de ese día; sin embargo su figura y su trayectoria estuvieron presentes. Alegrías y tristezas, y una lucha cotidiana contra la discriminación entre los uruguayos, marcaron su vida. En este sentido expresó en una entrevista realizada por Radio CX 36 en el 2003: "...es tremendamente doloroso el andar por la vida demostrando el valor que tiene una persona, no importa el color de la piel que lo recubra, importan sus acciones, sus actos, su manera de vivir, de ser..."



En su calidad de **Presidenta de Organizaciones Mundo Afro** participó de diversas actividades en nuestro país y en el extranjero con el objetivo de visibilizar la problemática social y económica de mujeres, hombres y niños afrodescendientes en el Uruguay. DMA



PRODUCCIONES MUSICALES	FORMATO	AÑO	SELLO
LA PERLA NEGRA DEL TANGO	LP/CD	1972/2006	[S/D]/ACQUA RECORD
LUNA Y TAMBORILES	LP	1976	RCA
VAMO' AL CANDOMBE	LP	[1980-82]	S/D]
MAMÁ ISABEL	CASSETTE	1989	ORFEO
CANTANDO SUEÑOS	CD	1996	AYUI-TACUABE
LÁGRIMA RIOS EN EL SENA	CD	2001	REDORDER PAJARO

5 ROSA LUNA

Alma de candombe

■ por KARLA CHAGAS

Rosita, la *vedette* Rosa Amelia Luna que supo dejar boquiabiertos a tantos, que gozó con el baile y la admiración de su público, una mujer tan pasional como su exuberante figura, nació un 20 de junio del año 1937, para su orgullo, en una de las piezas del conventillo *Medio Mundo*. Allí conoció y aprendió a querer el ritmo del tambor que brotaba de las paredes y los patios. Su amor por el baile creció años más tarde en la cantina *Yacumenzá* desde donde salía la comparsa *Morenada*. Además, la pasión por las *lonjas* y *las letras*, lo heredó de quién fuera su padre Luis Alberto “*el fino*” Carvalho, letrista de carnaval.

Desde muy temprana edad se vinculó a la fiesta de momo y a los 14 años debutó en la comparsa *Granaderos del Amor*. Recordemos que en las comparsas la figura de la *vedette* se incorporó a partir de los años 40, para luego convertirse en un personaje central de la misma. Con el tiempo formó parte de las agrupaciones *Zorros Negros*, *Morenada*, *Farándula Negra*, *Serenata Africana*, *La Candombera*, *Piel Morena*, *Festival Carnavaleiro*, *Fantasia Negra*, *Esclavos de Nyanza*, *Raíces*, *Marabunta*, *Canela* y su *Barakutanga*, *Palán Palán* y *Añoranzas Negras*. Y en sus 30 años de salir en carnaval obtuvo más de 20 primeros premios y realizó giras artísticas por Estados Unidos, Australia, y algunos países de Europa y Sudamérica. Entre sus ilusiones estaba “*conquistar*” esos países mediante el ritmo del candombe.

Dejó asentada sus memorias en una autobiografía titulada *Sin tanga y sin tongo*, en donde fiel a su estilo – y como el título lo indica – no calló nada. Allí “*a calzón quitado*” reflexionó sobre su vida, las dificultades de la comunidad afrodescendiente, el carnaval, el país y su política y sus sueños. De acuerdo a su testimonio, fue la responsable de imponer la modalidad de que la *vedette* bailase delante de los tambores, como forma de *sentir* su toque más cerca. Frente a las críticas sobre



Muchos años después, ya consagrada por el público, se preguntaba en sus memorias acerca de la predestinación de su nombre: “¿estaría indicando una vocación al arte? La rosa es una flor, si pero no una flor cualquiera, es sinónimo de amor y belleza. De temura cuando se marchita. Aun con espinas perfuman el universo. ¡Y la luna! ¿No ha sido tema de mil poemas que intentan expresar el sentido de los enamorados? [...]”

a su paso clásico de candombe, Rosa decía no creer en las coreografías: “*yo bailo sin parar, como un boxeador al que le están pegando y no afloja. Muevo mis carnes. Y te puedo asegurar que camino como nadie sobre unos zapatos taco aguja de trece centímetros que me llevan casi al metro noventa.*”

El vínculo que la unía con el resto de las *vedettes* –a las que llamó colegas– fue narrado en sus memorias, en especial su relación con la otra mítica Martha Gularte, según sus palabras, su única rival “*porque sin proponérmelo iba a robarle de un zarpazo la Corona. Porque los jóvenes deben saber que Martha supo ser la mejor por las décadas del 40 y 50*”. Rosa amaba el carnaval y no podía imaginarse lejos de su público. Proféticamente se preguntaba “*¿que será de mi el día que inexorablemente deba dejarlo?*,” un “*no sé*” era su respuesta, como si hubiera sabido que jamás iba a poder hacerlo.

En su corazón se alojaba otra gran pasión, el amor por el Club Nacional de Fútbol. Los seguidores del cuadro aún recuerdan aquella figura monumental gritando desbocada en el estadio Cen-



¿Es que existe algo más lindo que el Candombe? ¿qué el carnaval? ¿qué nuestro país?

Rosa escribió la letra de numerosas canciones como: *No calles nunca moreno*, *Candombera de mi raza*, *Chás Chás Borocotó*, *Se viene el candombe*, *Este es mi país*, *Recuerdos de mi barrio*, *Montevideo*, *Duérmeme Rulito*, *Te saludo Cuareim*, *África en mi Corazón*, entre otras. (Catálogo de AGADU.)

tenario, porque como se definía era *"una fanática casi enferma, ...hincha del fútbol, del básquet o la bolita"*.

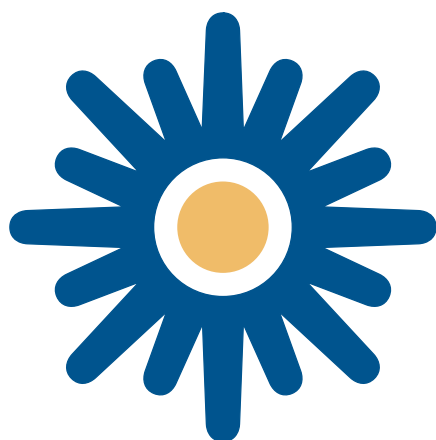
La pluma de distintos artistas la llevó a ser centro de sus canciones, Jaime Roos, Los Olimareños, *El Saba-lero* y Horacio Guarany, entre otros, dedicaron sus temas a la *"Eva de ébano"*. Rosa también escribió una docena de canciones, algunas grabadas por su voz, otras interpretadas por Lagrima Ríos, Ruben Rada, H. Guarany y Cacho Díaz. Le encantaba escribir y opinar sobre distintos temas y durante casi dos años se desempeñó como columnista del Diario *La República*. Por otro lado, quienes las conocieron aún la recuerdan colaborando con aquellos que más lo necesitaban.

Los últimos tiempos de su vida la encontraron más serena y *plenamente feliz*, disfrutando de su compañero Raúl y de su hijo *Rulito*, y con ganas de ampliar la familia. Había creado un conjunto llamado *La Tribu de Rosa Luna*, con el cual realizaba presentaciones por diversos sitios. En invierno de 1993, Rosa viajó a Toronto (Canadá) para realizar una serie de actuaciones. El 13 de junio luego de una presentación en ese país, la sorprendió la muerte. A su retorno, miles de uruguayos la esperaban para rendirle homenaje.

Le gustaba definirse *"simplemente como una negra candombera"*, o lo que era lo mismo, *"una mujer que amaba la gente"*. Y completaba expresando como una especie de plegaria: *"Debes creer en tu raza. Palpitar y vibrar cuando entregues tu danza. Y cantar, y que tu canto sea un canto de esperanza. Si no, no eres candombera"*.



Rosa contestaba sin titubear la pregunta hipotética sobre la posibilidad de elegir otro destino, afirmaba que en ese caso tomaría el mismo camino, pues tenía en sus *"manos una gran fortuna, que quizás poseen millones y millones tal vez envidien. Eso que no se compra se llama cariño. El que nuestro pueblo tiene reservado para no muchos, y que siento permanentemente. Sólo pido que ese cariño me acompañe hasta los últimos de mi vida. Y aún después, cuando a lo lejos se sienta un sonido tenue, pero identificable de tamboril, brote el recuerdo y la imagen de la Rosa Luna o la Negra Rosa que conocieron"*.



Día del PATRIMONIO

COMISIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN

Próximas ediciones



Octubre 4 y 5

2008

Uruguay país
de pensamiento
CARLOS VAZ FERREIRA



Setiembre 26 y 27

2009

Tradiciones
rurales
BARTOLOMÉ HIDALGO
RUBEN LENA

www.patrimoniouruguaynet.net



Haciendo posible más



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Evento organizado con el apoyo
de la Oficina de UNESCO en
Montevideo-Cluster MERCOSUR

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

EL FÚTBOL

Un camino de reconocimiento

■ por KARLA CHAGAS

A través del deporte -al igual que en el carnaval- los afrouuguayos obtuvieron la visibilidad y el reconocimiento social masivo, que desde otras actividades les estaba vedado. Asimismo, la paulatina profesionalización de las actividades deportivas, contribuyó a mejorar la condición socioeconómica de los atletas.

El *football*, deporte que desembarcó en Uruguay hacia fines de siglo XIX con los ingleses, llegó a popularizarse en poco tiempo. Además de poder practicarlo en cualquier *campito*, los jugadores podían hacer la *guinda* o pelota con cualquier material disponible. Prontamente los sectores populares adoptaron este deporte como propio, a pesar de las críticas de aquellos que lo veían “irreflexivo” y “excesivamente liberador”.

En 1916, tras la creación de la Confederación Sudamericana de Fútbol, se disputó el primer Campeonato Sudamericano. El triunfo de Uruguay, que finalmente se quedó con el trofeo, fue cuestionado por la selección de Chile con el argumento de que se había incluido en el equipo a “dos africanos”, Isabelino Gradín y Juan Delgado, jugadores del Club Atlético Peñarol y de Central respectivamente. A esa fecha, la selección uruguaya era la única del mundo en incluir jugadores afrodescendientes en su equipo. Las proezas de Gradín inspiraron la pluma del escritor peruano Juan Parra del Riego, quién escribió en su honor el poema “Polirrítmico dinámico de Gradín, jugador de fútbol”, declamado en el Teatro Solís en 1924. El deportista también se destacó en los 200 y 400 metros llanos, llegando a batir récord en el Campeonato Sudamericano de Atletismo. Respecto a Juan Delgado, que luego pasó a jugar en Peñarol, cuenta Eduardo Galeano que mientras dominaba la pelota “le tomaba el pelo a sus adversarios”, diciéndoles frases como “descolgame ese racimo” o “tirate que hay arenita”. Los deportistas afrouuguayos se destacaron rápidamente en el fútbol y el boxeo.

El desarrollo deportivo en el Uruguay acompañó el proceso de construcción de



En las Olimpiadas de 1924, el mundo vio nacer al primer ídolo internacional de fútbol, el afrouuguayo José Leandro Andrade. El jugador fue el primer deportista que deslumbró con su juego al mundo. La prensa francesa lo llamaba la “Maravilla Negra”. Se inició jugando en Misiones, luego pasó a Bella Vista y después al Club Nacional de Fútbol. CMDF.

la nación a partir de la edificación de íconos aglutinantes nacionales. El *Estadio Centenario*, cuyo nombre remite a la celebración de los cien años de la primera Constitución de la República, fue inaugurado en el marco del primer Campeonato Mundial de Fútbol en 1930, en el que la selección celeste obtuvo el título.

Sin lugar a dudas y para recuerdo de todos los uruguayos, el triunfo de *Maracanã* fue un hito deportivo histórico. El imaginario colectivo asocia aquella selección de fútbol con la prosperidad socioeconómica imperante que se reflejaba en la frase “como el Uruguay no hay...” En el recuerdo épico, el futbolista Obdulio Varela (1917-1996) tiene un lugar destacado. El “*Negro Jefe*”, como era llamado, comenzó su carrera deportiva profesional a los 20 años en el club Montevideo Wanderers, para luego jugar durante once años en el Club A. Peñarol. En 1939 Obdulio debutó en la Selección Nacional. Fue su capitán y defendió “la celeste” en 57 partidos, hasta que se retiró en 1954. Su popular frase “¿los de afuera son de palo, tamo?”, pero sobre todo, la maestría de su juego y su modestia quedaron para siempre en el recuerdo de todos los uruguayos.



El “*Negro Jefe*” según la pluma de Julio E. Suárez “*Peloduro*”.