

Inmigración y sociabilidad: samba, samba-reggae y batucada en Barcelona¹

Lisabete Coradini

Navis / PPGAS / UFRN

lisacoradini@gmail.com



Resumen

Se trata de un trabajo sobre el espacio de sociabilidades, hibridismo cultural e inmigración de brasileños en Barcelona. Se analizó cómo la internacionalización de la música brasileña y la llegada de inmigrantes brasileños propició la creación de nuevos espacios sonoros y nuevas maneras de vivir la música en la ciudad catalana. Se realizó un mapeo de determinadas prácticas de consumo, producción y receptividad musical a través del samba, samba-reggae y batucada (fiestas populares, efemérides, correfocs, carnaval, fiesta de Santa Eulalia, Semana Santa).

Abstract

This is a research on space and sociabilities, cultural hybridism and Brazilian migrants in Barcelona. I analyzed how Brazilian music internationalization and the arrival of Brazilian immigrants allowed the onset of new soundscapes and ways of experiencing music in the Catalan city. I carried out a mapping of certain consumption practices, production and reception of music through samba, reggae-samba and "batucada" (popular parties, *correfocs*, carnival, Santa Eulalia's party, Easter).

Sumario

- | | |
|------------------------|-----------------|
| 1. Introducción | 4. Batucadas |
| 2. Samba | 5. Bibliografía |
| 3. Ni Samba, ni Reggae | |

¹ Agradezco la agradable acogida en el GRAFO (Grup de Recerca en Antropologia Fonamental i Orientada) y la recepción de mi tutor, el Prof. Dr. Jorge Grau Reboló, a quien admiro y respeto. Agradezco también a Sarah Palhares, Rita Stylus, Nega Luxo y Luciana Oliveira, quienes amablemente aceptaron ser entrevistadas y luego me acompañaron en este proyecto.

El presente artículo está conectado al proyecto de postdoctorado titulado inicialmente *Metodologías audiovisuales participativas de investigación en Antropología en Brasil y España*, realizado en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) sobre la tutoría del Prof. Dr. Jorge Grau Rebollo. Este proyecto más amplio ganó nuevos desmembramientos, por ese motivo, la investigación pasó a abordar un trayecto muy particular intercalado por algunas manifestaciones de la música brasileña en España, que dio origen al proyecto *Tejiendo redes: Música brasileña en Barcelona* y en el documental *Las voces femeninas del samba en Barcelona*. Lo que aquí presento, es el resultado parcial de esa investigación realizada durante mi postdoctorado en el Grafo, UAB, Barcelona, España, entre julio de 2017 y julio de 2018.

Se trata de un trabajo sobre el espacio de sociabilidades e inmigración de brasileños en Barcelona. Se analizó cómo la internacionalización de la música brasileña y la llegada de inmigrantes brasileños propició la creación de nuevos espacios sonoros y nuevas maneras de vivir la música en la ciudad catalana. Se realizó un mapeo de determinadas prácticas de consumo, producción y receptividad musical a través del samba, samba-reggae y batucada (fiestas populares, efemérides, *correfocs*, carnaval, fiesta de Santa Eulalia, Semana Santa). Al analizar esas escenas musicales (Straw, 2004), los sujetos involucrados y las relaciones entre brasileños y no brasileños, constaté cómo se evidenciaban esos procesos de hibridación cultural. Para realizar este estudio, se utilizaron procedimientos metodológicos basados en la observación participativa, entrevistas, registro audiovisual, audición de programa de radio. Los análisis teóricos siguieron los principios y herramientas de la antropología urbana, antropología sonora y audiovisual. Esta investigación es fruto de un intenso trabajo etnográfico realizado entre los meses de septiembre de 2017 y junio de 2018.

Introducción.

Con el objetivo de dar continuidad a las investigaciones y actividades que he desarrollado como docente del Departamento de Antropología de la UFRN y coordinadora del Núcleo de Antropología Visual (NAVIS), encaminé un proyecto para ser realizado en Barcelona, cuyo objetivo principal era el de indagar y reflexionar sobre las metodologías audiovisuales, basado en la línea investigativa y práctica de mi trabajo como realizadora de documentales etnográficos, a los que me dedico desde el año 2000. Conjuntamente, participo del Grupo de Investigación GRAFO (UAB), que reúne a investigadores, doctores, alumnos de doctorado y maestría, así como una amplia red de socios y colaboradores tanto en Brasil como en el exterior. Nuestro grupo tiene como línea articuladora la profundización, ampliación y colaboración entre metodologías críticas en la orientación y el fortalecimiento del campo académico y científico en el área antropológica.

A partir de temas controvertidos, he realizado un informe investigativo y de debates sobre la antropología urbana, audiovisual y más recientemente, sonora. Las innovaciones tecnológicas están en el origen de esta nueva actitud metodológica que, además de crear condiciones para la nueva forma de observación de las actividades humanas, también proporciona una nueva forma

de presentar y divulgar los resultados del estudio. Además de tratar los desafíos contemporáneos, mi propuesta hace parte una perspectiva crítica, realizando trabajos compartidos con los interlocutores.

La tecnología hoy es nuestra aliada, cualquier cámara fotográfica profesional graba imágenes y sonidos en alta definición, de esta forma, podemos realizar excelentes etnografías audiovisuales. Si se tiene la práctica de la técnica, se recomienda reflexionar sobre métodos que potencien la relación y la convivencia de los etnógrafos audiovisuales con los temas a ser abordados.

Según Caiuby (2008): "el mundo de hoy es cada vez más, un mundo de imágenes e interactividad". La antropología hasta hace poco había sido, predominantemente, una disciplina de palabras: una disciplina en la que se habla, sobre la cual se escribe y que se lee. La investigación que se vale del uso de la imagen en las Ciencias Humanas no es sólo una estrategia de captación de datos e ilustraciones del contexto investigativo, ella realiza la construcción conceptual e interpretativa de la realidad social en el momento de la acción.

Al final, ¿cuál es el lugar de la imagen y del sonido en la antropología social? ¿De qué forma construimos algo audiovisualmente y con intensidad? Comprometiéndonos, siendo constantes y determinados, sólo así podremos llevar un poco de la historia de vida de una persona o de un lugar a muchos. Esta metodología es la más adecuada para construir algo humanizado. Tener tiempo para comprender el tiempo del otro, mostrar interés al escuchar sus historias e intentar comprender sus decisiones, también es una forma de responsabilizarse con el registro de las imágenes construidas. Este compromiso, busca ampliar los diálogos sobre las metodologías críticas hacia la orientación del fortalecimiento de un campo académico en antropología urbana, visual y sonora.

En el año 2014, en mi primera exploración etnográfica en Barcelona, tuve acceso a importantes informaciones a partir de estudios sobre el tratamiento informativo de las inmigraciones llevadas a cabo por los grupos de investigación MIGRACOM y GRAFO de la UAB, los años 1996, 2000 y 2002, que sirvieron de materia prima inicial para la reflexión sobre las prácticas sonoras en aquella ciudad.

En mi primer contacto con Barcelona, vi que había músicos callejeros y constaté la ausencia de músicos brasileños. ¿El ritmo del samba no es apropiado para espacios públicos, estaciones de metro y calles? Pasé a indagar si existía "samba" en Barcelona.

Es importante resaltar que mi vista ya estaba entrenada, al final, los últimos años me había dedicado a comprender el universo del samba en Natal-RN por medio del proyecto de extensión "Narrativas, memorias e itinerarios"². El barrio Las

² Proyecto de extensión "Narrativas, memorias e itinerarios" coordinado junto a la Prof.^a Dr.a Maria Angela Pavan (DECOM/UFRN). En estas producciones audiovisuales, estudiamos los itinerarios de vida de personas y grupos urbanos en Natal-RN, a partir de sus acciones, gestos

Rocas es tradicionalmente asociado al samba y en ese proyecto realicé documentales y un CD "Mestre Zorro y Samba Canguleiro", con el sambistas "roqueros" (expresión nativa para identificar a quién nació en el barrio de las Rocas). Siendo así, pasé a prestar atención a la sonoridad de Barcelona y a vislumbrar un campo de estudio aún poco explorado.

Comencé a andar por la ciudad, como nos enseña Careri en el libro "Walkscapes, el andar como práctica estética" (2017): "recorrer el territorio fabricando mapas no convencionales". La ciudad puede ser descrita desde el punto de vista estético y geométrico, construido para ciertas visibilidades, pero también puede ser descrito por un punto de vista estético experimental. Tim Ingold (2015: 13) afirma que: "[...] moverse, conocer y describir no son operaciones separadas que siguen una a las otras en cadena, sino facetas paralelas del mismo proceso - el de la vida misma [. ..]".

Basándome en este criterio, inicié la investigación, recorrí bares y restaurantes. Empecé a participar de grupos de Facebook, como Brasileños en BCN, Músicos brasileños en BCN, Brasileñas en BCN y así, poco a poco, fui aproximándome de los músicos inmigrantes brasileños en Barcelona. La investigación tomó cuerpo cuando participé del taller de Vania Bastos, Danza de bloques Afro: legado y resistencia, en el Centro Civic PereVila, en octubre de 2017. En aquella ocasión conocí diferentes profesionales vinculados a la música: profesores de danza de salón, gafieira y samba, capoeiristas, bailarines, músicos y también interesados en aprender sobre la música y la danza brasileña. La mayoría de las alumnas eran españolas y extranjeras, la única alumna brasileña era yo.

Durante mi estancia, participé en dos talleres que me aproximaron del universo musical en BCN: Escuchar voces, tejer redes: apuntes sobre feminismo y música popular, con la Profesora Dra. Silvia Martínez (ESMUC - UAB), en diciembre de 2017 y Salsa en Barcelona: escenas, representaciones y personajes, con Alba Marina González (UB), en noviembre de 2017. En ese ínterin, elaboré un levantamiento bibliográfico en las siguientes universidades: Universidad de Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad Pompeu Fabra. Infelizmente, encontré pocas disertación o tesis sobre la música brasileña en Barcelona³.

y voces. Voces no siempre unísonas, pero reveladoras de interacciones, tensiones y expresiones sobre la ciudad. Entre las producciones están: "En la mata de las Mangabeiras" (2014), "Don Pernambuco" (2014), "Maestro Zorro" (2016) y "Las mujeres de las Rocas son las voces del Samba" (2016). Los documentales que contemplan diferentes barrios están en fase de edición y finalización.

³ González Smeja, Alba Marina. (2016). *Salsa Nómade: Escena musical, bailable e itinerante de la salsa brava en Barcelona*. 2016. 279 p. Tesis de doctorado (Departament d'Antropologia Cultural i Història d'Amèrica i d'Àfrica)- UB, [S.l.], 2016. Disponible en: <<http://www.thesisred.net/handle/10803/397701>>. Acceso el 11 diciembre 2017.

González Smeja, Alba Marina. (2016). *Salsa Nómade: Escena musical, bailable e itinerante de la salsa brava en Barcelona*. 279 p. Tesis de doctorado (Departament d'Antropologia Cultural i Història d'Amèrica i d'Àfrica)- UB, [S.l.], 2016. Disponible en: <<http://www.thesisred.net/handle/10803/397701>>. Acceso el 11 diciembre 2017.

Para darle profundidad a esta investigación, se utilizaron procedimientos metodológicos basados en la observación participativa, entrevistas, registro audiovisual, audios, análisis de sitios web y Facebook. Los análisis teóricos siguieron los principios y herramientas de la antropología urbana, antropología sonora y audiovisual.

Recorrí distintos lugares; para ligar, ruedas de samba, espectáculos, bares y restaurantes, con el objetivo de mapear los resignificados de las escenas musicales brasileñas. En el caso de la teoría de la deriva, como explica Guy Debord:

Entre los diversos procedimientos situacionales, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de diversos ambientes. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. (1958:1)

Cabe destacar que la técnica de escrita de diario de campo también hizo parte de mi rutina, en la que pude apreciar mejor los aciertos y las dudas de los sujetos envueltos en este estudio. Realicé entrevistas grabadas con cuatro mujeres negras que residían en Barcelona, tres de ellas eran profesoras de samba, gafeira y samba rock, la otra integrante de la escuela de Samba Unidos de Barcelona.

Según mi criterio, el audiovisual proporciona una relación intensa que favorece escudriñar la vida de las personas. La lente necesita ser ampliada para reconocer a las personas. En ese sentido, asumí el compromiso de llevar la historia de vida de las pessoas con determinación y mucho cuidado para muchas personas más. En el artículo "Mulheres das rocas: imersão do documentário no espaçotempo dos personagens do samba em Natal/RN" (2017), discutimos el

Llano Camacho, Isabel. (2015). Bailando la diferencia: identidades culturales y música salsa en Barcelona. *Perifèria: revista de recerca i formació en antropologia* [online], 2015, Vol. 20, Núm. 2, p. 161-177. Disponible en <http://www.raco.cat/index.php/Periferia/article/view/303100> [Consulta: 11-01-18]

Martínez, Sílvia. (2010). "From South to South: Indo-Pakistanidiaspora and recent cultural practices in Spain". *Migrações. Journal of thePortugues el migrationObservatory*. Special issue on music and migration, vol.7, Lisboa, 53-68.

Graupera Gargallo, Isabel y Grau Rebollo, Jorge (2016). La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local. *Culturas. Revista de Gestió Cultural*, 3 (1): 65-73. Disponible en: <<https://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/5184>>. Acceso el: 11 enero 2018. Doi: <<https://doi.org/10.4995/cs.2016.5184>>.

Fornaro Bordolli, Marita y Sánchez Fuarros, Íñigo (2012). *Cubaneando en Barcelona. Música, migración y experiencia urbana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Velôzo De Moraes, Paula Roberta. (2012). *Los usos del audiovisual en el consumo y producción cultural del Brega en las periferias multiculturales de Recife*. 220 p. Tesis de doctorado (Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat)- UAB. Disponible en <<http://hdl.handle.net/10803/96892>>. Acceso el 11 diciembre 2017.

uso de la etnografía de duración en la construcción del audiovisual. En él afirmamos nuestro compromiso de hacer un documental con inmersión. Para que haya entrevistas en profundidad y secuencias esenciales, es necesario que haya también involucramiento. Por este motivo, se optó por extender el tiempo de grabaciones y el número de encuentros con el entrevistado, como una manera de permitir que la memoria que está oculta aflora para lo que es más significativo para el grupo de estudio: la gran memoria colectiva y de un lugar. Grabar algo que no es visible sólo se logra en una inmersión, en el intercambio de pertenencias y saberes.

Como decía Jean Rouch, "filmar es relación y misión" (2003 apud Grau Rebollo, 2005). Necesitamos movernos en campo y hacer que las personas que nos interesan se muevan también. Entrar en este mundo imagético del otro sin juicio de valores es modificar nuestra propia mirada⁴.

Mi primer acercamiento ocurrió con el mapeo de las escenas musicales (Straw, 1991). Es decir, identificar bares y restaurantes con música brasileña, y encontré: Jamboree, Guzzo, Bendita Salsa, Marula Café, El Monaterio, El Rouge, Gryzzly, Ovella Negra, Diobar, Cantinho Brasileiro, Spirit Barcelona, Berimbau y Panela de Barro. La mayoría de esos bares está localizado en el área central, como el Barrio Gótico, Born y Gracia. Antes de iniciar el show, bares como el Diobar y Bendita Salsa, ofrecen clases de samba o forró. La intención, además de motivar a los presentes para que aprendan a sambar, es también cautivarlos para que se matriculen en gimnasios o estudios de danza, grupos de WhatsApp o Facebook.

Es interesante observar cómo se forman las redes de sociabilidad a partir de ese contacto. Will Straw (1991: 373) hace una importante reflexión sobre las redes de sociabilidad que se forman a través de la circulación del rock alternativo y de la dance music en las grandes ciudades (Detroit, Montreal, Toronto, Los Ángeles y Londres). Para el autor, "escena musical" es el espacio cultural en que una variedad de prácticas musicales coexiste, interactuando entre ellas en diversos procesos de diferenciación. Este concepto permite entender que la "escena musical brasileña" es mucho más amplia, fluida y densa.

Otra escena importante para la música brasileña en Barcelona es el Día de Brasil. En realidad, es uno de los eventos más importantes para la comunidad brasileña. Este evento se celebra todos los años en septiembre, en el Pueblo Español, y es una referencia al día 07 de septiembre, Día de la Independencia de Brasil. Este evento está en su novena edición, y desde 2014 cuenta con la Muestra de Cine Día de Brasil, en los cines Girona de Barcelona⁵.

⁴ Uno de los medios más utilizados en esta investigación fue la cámara manual, sin embargo el análisis de las entrevistas será divulgado en otro artículo. El documental mencionado está en su fase final.

⁵ Barbados Samba y Zapato Blanco -grupos formados por brasileños que viven en Barcelona- hicieron la fiesta interpretando clásicos del samba de gafieira, así como los DJs MDC Suingue y Massafera Soundsystem. Durante el día, hubo presentaciones de capoeira y maculelê con el Cordón de Oro, batucada con Ketubara, el desfile de la Unidos de Barcelona y la V Muestra de Cine Día de Brasil, con 4 películas premiadas en prestigiosos festivales. Más detalles en: <<https://estrangeira.com.br/dia-de-brasil-em-barcelona/>>.

En ese evento tuve la oportunidad de conocer la escuela de samba Unidos de Barcelona, Capoeira Cordón de Oro, Spai Carioca Samba de Gafieira y las baterías Confusa y Unidos de Montjuca. A partir de ese día, frecuenté los ensayos de las baterías (todos los lunes a las 19h00, en el Centro Cívico), los preparativos para el carnaval de verano y de invierno en Barcelona y del carnaval en Sitges.

Percibí que además de observar clases, sería importante aprender a sambar y tocar tambor, lo que propició una investigación más profunda sobre el tema. Estoy segura que no fue sólo una estrategia investigativa, ya que aprendí mucho sobre mi cuerpo, sobre mi rendimiento físico y sobre gestualidad. Aprendí a bailar y a tocar tamborín, aprendí que música es belleza y también es geopolítica. Durante ese período, hice clases de samba con la profesora Sarah Palhares, los miércoles de las 19h00 a las 21h00 en el Bataló Barcelona, en la escuela Pere Vila, en las terrazas de las 19h00 a las 20h30; y clases de samba-reggae con la profesora Rita Stylus. Entre los días 08 y 11 de febrero de 2018, participé en los ensayos de la escuela y de las baterías y desfilé representando a esa escuela de samba en el carnaval de Barcelona.

Para obtener datos más específicos sobre la música brasileña, empecé a escuchar el programa de radio Caipirinha Libre, un programa de entrevistas y charlas amenas, que va al aire todos los miércoles de las 18h00 a las 20h00 en vivo por la página contrabanda.org y en la Radio 91.4 FM. En este programa radial con DJs que residen en Barcelona, participan músicos y artistas que viven o están de paso en la ciudad. Según su locutor, es una forma de mantener informados a los oyentes con noticias de última hora de la música brasileña.

Con el análisis del material iconográfico y de sitios web, compuse un paisaje sonoro del samba y de la batucada en la ciudad. Examiné las conexiones existentes entre el samba, el samba reggae y la batucada. Comprendí, de qué forma ese flujo global que coloca la música negra en posición de destaque, repercute con fuerza en el exterior y se mezcla con otros ritmos brasileños, caribeños, cubanos, latinoamericanos y españoles. La internacionalización de nuestra música y la llegada de los inmigrantes brasileños propician la creación de nuevos espacios sonoros y maneras de vivir la música en Barcelona.

El mapeo de los lugares de encuentro y sociabilidad me permitió distinguir determinadas prácticas de consumo, producción y recepción musical a través del samba. A partir de este momento, percibí aspectos sobre el espacio de sociabilidades, la reafirmación de identidades y la inmigración de brasileños en la capital catalana.

Esta primera aproximación me planteó la siguiente pregunta: ¿Cómo el samba y los brasileños circulan por la ciudad creando espacios de sociabilidad y cooperación entre grupos sociales que habitualmente se mantienen separados y distantes? ¿Cómo se construyen otras prácticas que producen la provisoria mezcla de fronteras de todo tipo?

A lo largo de la investigación surgieron otros interrogantes tan relevantes como las anteriores: ¿de qué forma la internacionalización de la música brasileña y la llegada de inmigrantes brasileños aportó para concebir nuevos espacios sonoros y nuevas maneras de vivir la música en Barcelona? Para responder esta y otras preguntas será necesario entender un poco más sobre el samba, el samba-reggae y la batucada.

Samba

Una extensa bibliografía nos muestra que el samba, por diversos motivos, siempre fue un tema polémico y complejo. Los autores como Muniz Sodré (1988), Hermano Vianna (2004), Carlos Sandroni (2006), entre otros, presentaron algunos aspectos en ese proceso seminal del samba y de su carácter híbrido.

Para Muniz Sodré (1998), el samba antes de ser música y sociabilidad, fue danza. El samba fue durante muchos años discriminado y reprimido por las autoridades y según el autor, la cultura negra encontró en el samba una manera de reafirmar identidad étnica.

A la vez, Hermano Vianna (2004) en "El misterio del samba", sostiene que este se transformó en símbolo de la identidad nacional en un momento histórico muy específico y fue fruto de un largo proceso de interacción entre grupos sociales. Para el autor, ese "giro" se dio en las décadas de 1920 y 1930, cuando se empezaba a concebir una idea de brasilidad. De acuerdo con Vianna, el ritmo musical dejó de ser considerado un género marginal y pasó a ser la esencia de la música popular brasileña. Vianna asegura que fue a partir de una acción de carácter político manifestado por el sentimiento de nacionalismo de la década de 1930 que originó la elaboración de un discurso sobre la identidad de la cultura popular brasileña.

Diversos trabajos en el área de la antropología y de la sociología señalan la dificultad de especificar su origen, pero todos coinciden que desde el principio el samba se mantuvo asociado a los estratos más pobres de la sociedad. Algunos autores indican que ese ritmo se originó en Bahía, una región de fuerte ascendencia africana y que comenzó a expandirse en Río de Janeiro.

Sin caer en una visión simplista y reduccionista, cabe resaltar que el samba es visto como una expresión típicamente brasileña, y que varios autores ya han investigado sobre ese tema y su intensa red de significados, de producciones, de espacios y de formas de relacionarse con la industria discográfica, como Cavalcanti (1995), Goldwasser (1975), Lopes (1981), Tramonte (1996), entre otros.

En Bahía, encontramos el samba de rueda, el más antiguo y tradicional. Reúne en círculo a los músicos y a los instrumentistas que tocan pandero, atabaque y berimbau (instrumento originario de Angola). En Río de Janeiro contamos con el *partido alto*, y en Pernambuco, con el *coco de roda*.

Entre los instrumentos del samba con la misma calidad: el *cavaquinho*, una especie de guitarra muy pequeña de cuatro cuerdas, originario de Portugal. Los instrumentos de percusión, conformando las aclamadas "baterías". La marcación del tiempo es hecha por *el sordo*, un gran cilindro de metal o madera, de sonido grave. *El repenique*, un tambor de menor tamaño, pero aporta los sonidos más agudos y adquiere protagonismo al marcar los cortes.

El tamborín, suaviza el ritmo de los instrumentos anteriores con un tono aún más agudo. La batería no está completa sin *el pandero* y *la panda*, esta combinación resulta en el ritmo lleno de energía positiva y al compás de un conjunto musical⁶. En realidad, para tocar un samba sólo se necesita una cajita de fósforos. En Brasil es muy común que en una rueda de samba - reunión informal de músicos y cantantes y abierta para quien quiera disfrutar del ritmo - generalmente toca un instrumento.

Es a principios del siglo XX, con la industrialización, el crecimiento de las ciudades y la urbanización, que la población negra encontró en el samba una voz activa para denunciar la opresión y segregación. Estas comunidades negras negadas de participar en procesos políticos, fueron perseguidas e impedidas de celebrar abiertamente sus festivales y su fe. De acuerdo con el Dossiê Matrices del samba de Río de Janeiro: *partido-alto, samba de terreiro, samba enredo* (2007), el hecho de prohibir que las comunidades negras ejercieran sus derechos políticos, dio lugar al nacimiento del samba urbano. Al mismo tiempo surgieron escuelas de samba, espacios de encuentro, intercambios de experiencia, redes de solidaridad y creaciones artísticas.

Entre los años 1940 a 1950, el samba estaba vinculado a la figura del *malandro* y el sambista era un sujeto que practicaba actividades ilícitas. Em los principios de los años '60, la imagen del sambista pasa a ser la de un hombre trabajador, operario, bienhumorado, que despierta temprano, tiene familia y trabaja en la Central do Brasil. A partir de los años 1960, los músicos Cartola, Nelson Cavaquinho, Zé Keti y Cletina de Jesús -que a la vez vivían en las favelas de Río de Janeiro- pasaron a exigir la autenticidad del samba.

⁶ Ver:<http://enciclopedia.itaucultural.org.br>

En Bahía, en los años 1970, ocurre un fenómeno musical con el retorno del "afoxé" y la creación del primer "*afro bloque*". Originalmente, a finales del siglo XIX, el afoxé era una especie de carnaval cuyos miembros eran seguidores del candomblé (religión africana) y salían cantando por las calles. En 1949, se creó el afoxé *Hijos de Gandhi*, grupo identificado con una filosofía de no violencia, anticolonialismo y activismo contra la dominación europea, y actualmente forma parte del calendario oficial del carnaval de Salvador. En 1974, surge el primer bloque afro *Ilê Aiyê*, que comienza una nueva fase del carnaval de Bahía. El bloque trae la cuestión racial y el empoderamiento en sus letras. Es también de ese período la creación del grupo musical *Nuevos Baianos*, que junto con los bloques afro *Ilê Aiyê* e *Hijos de Gandy*, hicieron hincapié en los conflictos raciales y a protestar contra el prejuicio⁷.

La mayor innovación del Carnaval de Bahía fue el *Trío Eléctrico de Dodô y Osmar*, que surgió en 1950 y representa la consagración del carnaval de calle. En su primera presentación ya utilizaba guitarras eléctricas y sonido amplificado por altavoces sobre un coche⁸.

El *samba reggae* surgió en los años 1970 y es una fusión de samba, reggae jamaicano y elementos rítmicos del candomblé. El bloque *Olodum* da visibilidad al samba reggae y a los ritmos de percusión afrobaiano, que aún hoy dominan el carnaval. Es una fusión de ciertos ritmos afrocaribeños (merengue, salsa) con fuerte influencia del reggae jamaicano.

Ni Samba, ni Reggae

Olodum fue uno de los primeros bloques que surgieron en la década de 1980 y el más exitoso comercialmente. *Olodum* introdujo diferentes estructuras rítmicas, que básicamente son una variación rítmica del *samba de roda*. En 1990, *Olodum* graba una canción con el cantautor estadounidense Paul Simon, lo que hizo que el grupo fuera conocido internacionalmente. En 1996, Michel Jackson grabó el videoclip *They do not care about us*, dirigido por Spike Lee⁹. *Olodum*, además de haber sido un innovador musical, también creó un programa social, incluyendo escuelas, ropa y puestos de trabajo para los niños de la calle y una variedad de servicios comunitarios.

⁷ Cabe recordar que en esa época surgieron movimientos por los derechos raciales en los EUA, África y Jamaica, como el liderado por Martin Luther King, el movimiento Black Power y músicos como Bob Marley y Jimmy Cliff que luchaban contra la segregación y el racismo

⁸Precursores Dodô e Osmar, ver: <https://youtu.be/9hTe21M5my0> e <https://youtu.be/KUWdE6BJMB0>.

⁹ *Olodum* es alegría general, ver: <https://www.youtube.com/watch?>

<https://youtu.be/pdNHfnnNvV8>. Música "Faraó" do *Olodum Pelourinho*, na voz de Margareth Menezes <https://youtu.be/6IUkg7fj9w> "Requebra sim", de *Olodum*, ver: <https://youtu.be/sKOrnzdr8rY>

En la década del '90, en Bahía surgieron otros bloques como *Axé* o *Timbalada* bajo la dirección musical de Carlinhos Brown, que presentó el timbal en sus desfiles así como la construcción de instrumentos con materiales reciclados. Los miembros del grupo Timbalada eran percusionistas y cantantes jóvenes pobres del barrio Candeal¹⁰

El bloque Timbalada surgió con la figura de Carlinhos Brown, músico performático que se pintaba el cuerpo¹¹. Otro bloque importante y de influencia africana fue *Ara Ketu*, fundado en 1980, el cual incorpora percusión, saxofones, guitarras, trompetas, guitarras eléctricas, teclados—samples y sintetizadores¹².

En los años '80, surge otro género musical en Bahía: el *axé music*, una fusión musical de toques de rituales de candomblé, soul, reggae, pop y ritmos latinos. El axé también utiliza teclado, guitarra y su banda tiene máximo 10 integrantes. A partir de la década de los años '90, gana repercusión internacional, asociada a la música de artistas como Luiz Caldas, Sarajane, Chiclete con Banana, entre otros¹³.

Según Ariza (2006), *Olodum* y *Muzenza* hicieron una fusión de ritmos afro-baianos con el reggae, que fue denominado *samba-reggae*. Sin embargo, hay mucha controversia sobre quién fue el creador del *samba-reggae* y de su estructura rítmica, y no se ha llegado a un consenso. El nombre *Neguinho do Samba* (miembro del Ilê, que en 1983 ingresó en *Olodum*) es señalado como el creador de ese ritmo, sin embargo, esta innovación también se le atribuye al bloque Muzenza, ya que fue el primero que tuvo contacto personal con Bob Marley. El bloque de percusión Muzenza surge en 1987, con el éxito musical "Faraón" en el desfile de carnaval. Actualmente, como señala Ariza (2006: 307), el bloque permanece vinculado a la rítmica de los grandes bloques de percusión, diferente del AXE Music y otros estilos que también llegaron a ser conocidos por gran mercado.

El bloque Olodum fue uno de los más importantes en el mercado brasileño y uno de los pocos grupos reconocidos y con repercusión internacional, principalmente a finales de los años '80.

¹⁰ Recomiendo asistir la película: "el Milagre do Candeal", dirigida por el español Fernando Trueba.

¹¹ Ver música "Beija-flor", de Timbalada: <https://youtu.be/frQzLS85dL8>

¹² <https://youtu.be/UF5nopj1xik>

¹³ <https://youtu.be/yxDtGAcozxl>

Para Goli Guerrero (2012), en el artículo "Las transformaciones estéticas del samba-reggae", la producción de este ritmo como producción local, se inserta en un flujo de globalización del mercado que privilegia una musicalidad "étnica", en la que se encaja como un guante, en la medida que recrea sonoridades africanas, mezclándolas con ritmos brasileños y caribeños.

Desde el punto de vista de Goli (2012), el samba-reggae no ha sido un éxito internacional porque sus artistas difícilmente se mantienen en el mercado extranjero por mucho tiempo y generalmente se presentan para plateas compuestas básicamente por brasileños que viven fuera del país.

En mi investigación, percibí la presencia del samba-reggae en las fiestas populares, y principalmente en las efemérides, como Fiesta de la Mercê, fiesta Gracia, Correfocs, carnaval, Fiesta de Santa Eulalia, e incluso en la Semana Santa. Es interesante resaltar que lo que conocemos por samba-reggae se conoce por batucada en Barcelona.

Constaté también que el samba-reggae aún despierta la atención de los habitantes locales y extranjeros que residen en la ciudad. Un buen ejemplo de ello es *Batalá Barcelona*, que se formó a finales de 2011 por Sergi Cerezo. Esta banda tiene más de 30 percusionistas oriundos de Colombia, Brasil, Francia, Italia, Reino Unido, Chile, México, Argentina, Paraguay, Finlandia y España.

Desde el punto de vista de los no brasileños, la música posibilita ampliar los lazos de amistad y el surgimiento de otros lazos más afectivos. El samba-reggae y la batucada permiten que todos los participantes -profesionales y alumnos- de festivales y eventos en toda Europa e incluso en Brasil.

Retomando la línea investigativa de Will Straw, él afirma que "la escena musical no se restringe sólo a lugares geográficos", si no que está presente también en la interacción en los ensayos, en las clases, cuando participan en eventos y hasta cuando salen de copas. Participar en la escena significa no sólo ampliar conocimientos sobre la música, sino también establecer relaciones afectivas.

Es importante resaltar que durante todo el año se realizan eventos de música y danza, como el 1º Festival Internacional de Percusión y Danza Brasileña (22 y 23 de julio de 2017). Estos eventos, además de ser escenario de divulgación de trabajo, son también un momento para compartir experiencias entre los profesores residentes en el extranjero (Francia, Alemania y Portugal).

Batucada

Como ya expresó José Ribeiro (2009) en el artículo sobre "sonoridades, hibrismo e miscigenación", las sonoridades viajan con los pueblos y se destaca la

importancia de percibir esa mezcla sonora, la voz, el habla, el canto, los repertorios, las oraciones, el grito, la protesta y el silencio. En ese encuentro, continuamente se mezclan y/o permanecen en tensión.

Los últimos años, Barcelona enfrenta un conflicto sobre la ola de inmigración, separatismo y turistificación. Debido a esto, considero que para entender el problema de la inmigración es fundamental entender este escenario. Desafortunadamente, había poco material sobre los inmigrantes brasileños que allí están para complementar mis observaciones¹⁴. Sin embargo, es posible afirmar que la presencia de músicos brasileños residentes provocó una expansión de escenas y sociabilidad.

En esta investigación pude constatar tres movimientos migratorios de brasileños a Barcelona. La primera vez, los años '80 estuvieron marcados por la llegada de muchos exiliados políticos. La segunda vez ocurrió a principios del siglo XXI, cuando llegaron inmigrantes en busca de trabajo y mejor calidad de vida, y más tarde, a partir del 2010, un flujo creciente de inmigrantes incluyendo músicos, artistas, capoeiristas, y personas que trabajaban en diferentes oficios como; limpieza de casas, peluqueros, profesionales autónomos, abogados, que aspiraban ganar un sueldo mínimo para comenzar una nueva vida y después legalizar su situación. De esta forma, se crearon varios tipos de redes, siendo ellos fruto de ese proceso de creación. Cuando el individuo emigra tiene que conectarse al país de destino y ser acogido.

Con relación al samba-reggae y a la batucada, vimos que el incremento de la industria discográfica, en determinado momento, favoreció la internacionalización de la música brasileña. Las giras internacionales fueron responsables por la difusión de la música brasileña en Barcelona, además de promover el diálogo con otros géneros musicales como el jazz, el rock, la música latina y caribeña.

Estas formas de divulgación son importantes, pues la música se vuelve conocida y se crea un público consumidor. En Barcelona existe un grupo de profesionales, músicos y bailarines que residen ahí y “preservan” la música brasileña, resignificándola. En la mayoría de los casos no es su principal fuente de ingresos, un buen ejemplo de ello es el programa radial *Caipirinha Libre*.

¹⁴ De acuerdo con el padrón continuo en Barcelona hay 12.749 mil brasileños. En enero de 2017 al 1 de enero de 2008, el número de residentes extranjeros empadronados era de 280.817 mil personas, el 17,3% del total de la población residente en la ciudad. De los residentes el 46% son latinoamericanos, un 25% de la Unión Europea, un 16% de Asia y un 8% de África. Hablando de nacionalidades, 24.000 italianos, 21.600 paquistaníes y 16.000 chinos (empate con Ecuador). (Ayuntamiento de Barcelona 2008, página 1).

En primer lugar, se nota que grupos de brasileños y españoles han ido cambiando el gusto con relación al consumo musical que los caracterizaba anteriormente. Algunos brasileños están "españolizándose" y se han apropiado de las fiestas patronales (Sant Joan, La Mercè); mientras que algunos españoles están "abrasileñándose" (con el samba-reggae y batucadas).

Fernando Ruiz Morales, al analizar el *flamenco* en Bélgica, afirma que:

[...] cualquier expresión musical "local" (asociada a un grupo o territorio específicos que sean alusivas irremediamente de una música) existe donde se encuentren aficionados, artistas, eventos, público y consumidores de todo tipo. Y ello ocurre en lugares del mundo donde los inmigrantes la han llevado o donde personas al principio ajenas a esta cultura local, y después de conocerla por diversos canales, han decidido sumarse. (2014: 317)

Continúa el autor:

El flamenco constituye un código que otorga un marco de referencia para los artistas que intervienen en él. Pero esto no implica que compartan significados ni pautas de acción. Los artistas allí residentes se posicionan de diferente manera ante ese código, y articulan diversidad de trayectorias y respuestas. Sus posicionamientos no derivan solo de las estrategias individuales, sino que están mediatizados por factores estructurales. (Ídem).

Según Born (2011), la música puede ser atravesada por diversas formaciones de identidad social, desde las más concretas e íntimas a las más abstractas, animando la construcción de comunidades imaginadas, que reproducen y evocan formaciones de identidad vigentes, disimuladas o emergentes.

Para finalizar, quiero referirme a dos momentos muy marcantes. El primero está relacionado con el taller del cual participé y con el mensaje de la profesora. Recuerdo que al final del evento, Vania Bastos vistió un traje de orixá y se refirió al orgullo de ser negra, de la importancia del fin del prejuicio y de la reafirmación étnica: "el que quiera bailar o tocar como nosotros, primero debe conocer nuestros orígenes, las raíces afrobrasileñas y principalmente, entender la lucha de las mujeres negras".

El año 2018, después de una rápida pausa en un evento sobre samba reggae del cual participé llamado *Samba Reggae Barcelona*, el Mestre Mario Pam, brasileño y residente en Bahía, reunió a todos los participantes y comentó sobre la importancia de Olodum, del samba-reggae y de la situación del negro en la

sociedad brasileña. Mezclando un poco de francés y español y con la ayuda de un traductor, señaló: "¿Por qué tocan samba reggae? ¿Qué quieren? Ustedes tienen que conocer la historia del Neguinho do Samba, líder de Olodum, ustedes no son negros, para tocar como negro, necesitan conocer nuestra historia. Después me miró y preguntó: "¿Por qué esos gringos quieren tocar samba reggae?".

En mi investigación, pude percibir la intensa relación entre el samba y los sambistas, entre el samba reggae y la batucada, y cómo se construyen las estrategias para mantener sus productos vigentes en el mercado. De la misma forma, como ellos las recrean y en ese movimiento crean diálogos y sociabilidades que revolucionan lo establecido. Es un acto de resistencia a la cultura dominante. De esta manera, los músicos brasileños, los sambistas y los batuqueros crean diálogos, espacios de sociabilidad provocando el derrumbe de las fronteras.

Bibliografía

Ariza, Adonay (2006). *Eletronic samba, a música brasileira no contexto das endencias internacionais*. São Paulo: Annablume.

Augras, Monique (1998). *O Brasil do samba-enredo*. RJ: Ed. FGV.

Born, Georgina (2011). "Music and the materialization of identities", *Journal of Material Culture*, 16 (4): 376-388.

Born, Georgina y Hesmondhalgh, David (2000). "Introduction: on difference, representation and appropriation in music", en Georgina Born y David Hesmondhalgh (comps.), *Western Music and Its Others: Difference, Representation and Appropriation in Music*. Berkeley, Los Angeles y Londres, University of California Press, 1-58.

Cabral, Sérgio (1996). *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. RJ: Lumiar Ed.

Candeia, Antonio e Isnard, Filho (1978). *Escola de Samba: Árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC.

Careri, Francesco (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro (1995). *Carnaval carioca: bastidores do desfile*. 2ª ed. RJ: Funarte.

Cavalcanti, Maria Laura; Gonçalves, Renata (2009). *Carnaval em múltiplos planos. Rio de Janeiro: Aeroplano: Faperj*.

Coradini, Lisabete y Pavan, María Angela (2017). "Mulheres das rocas: imersão do documentário no espaçotempo dos personagens do samba em Natal/RN", en Coradini, L.; Grau Rebollo, J.; Pavan, M. (coords.) *Dossiê: Antropologia e Investigação AudioVisual. Vivência: Revista de Antropologia*, v. 1, n. 50, 28.

Francisco, Dalmir. (1997). Negro, etnia, cultura e democracia, *Revista do Patrimônio. IPHAN*, n. 25, p. 185-198.

González Smeja, Alba Marina (2016). *Salsa Nómada: Escena musical, bailable e itinerante de la salsa brava en Barcelona*. 279 p. Tesis de doctorado (Departament d'Antropologia Cultural i Història d'Amèrica i d'Àfrica) - UB, [S.I.], 2016. Disponible em: <<http://www.tesisenred.net/handle/10803/397701>>. Acceso: 11 diciembre 2017.

Goldwasser, Maria Julia (1975). *O palácio do samba – estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. RJ: Zahar Ed.

Guerreiro, Goli (2012) As transformações estéticas do samba-reggae. Buala. Disponible en <http://www.buala.org/pt/palcos/as-transformacoes-esteticas-do-samba-reggae>

_____(2000). *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo, Ed. 34, 320 p. (Coleção Todos os Cantos).

Grau Rebollo, Jorge (2005). “Los Limites de lo etnográfico son lós limites de la imaginación: el legado fílmico de Jean Rouch”. *AIBR Revista de Antropologia Iberoamericana*, n° 41. Disponible en: <file:///Users/jorgegraurebollo/Downloads/Dialnet-LosLimitesDeLoEtnograficoSonLosLimitesDeLalmaginac-1211045.pdf>.

_____(2002). *Antropologia Audiovisual*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Graupera Gargallo, Isabel; Grau Rebollo, Jordi (2016). La memòria històrica com a mecanisme cultural de dinamització del món local. *Culturas. Revista de Gestió Cultural*, [S.I.], v. 3, n. 1, p. 65-73, mayo 2016. ISSN 2386-7515. Disponible en: <<https://polipapers.upv.es/index.php/cs/article/view/5184>>. Acceso: 11 diciembre 2018. doi: <<https://doi.org/10.4995/cs.2016.5184>>.

Fornaro, Marita Bordolli y Sánchez Fuarros, Íñigo (2012). *Cubaneando en Barcelona. Música, migración y experiencia urbana*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012, 200 pp. ISBN: 978-84-00-09614-4.. Trans. *Revista Transcultural de Música* [en línea] 2014, (Enero-Diciembre). Disponible en: <<http://revele.com.veywww.redalyc.org/articulo.oa?id=82232586022>>. Accesado el 11-01-2018.

Ingold, Tim (2015). *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. São Paulo: Vozes.

CCC (CENTRO CULTURAL CARTOLA), IPHAN/ DPI.(2007).IPHAN, Matrices do samba do Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo.

Llano Camacho, Isabel (2015). Bailando la diferencia: identidades culturales y música salsa en Barcelona. *Perifèria: revista de recerca i formació en antropologia* [online], 20 (2):161-177. Disponible en: <<http://www.raco.cat/index.php/Periferia/article/view/303100>>. Acceso el 11 enero 2018.

Lopes, Nei (1981). *O samba, na realidade: a utopia da ascensão social do sambista*. RJ: Codecri.

Martínez, Sílvia (2010). From South to South: Indo-Pakistani diaspora and recent cultural practices in Spain. Migrações. *Journal of the Portuguese Immigration Observatory. Special issue on music and migration*, vol. 7. Lisboa, 53-68.

- Nogueira, Carlos (2005). *Samba, cuíca e São Carlos*. Rio de Janeiro: Armazém Digital.
- Revilla Gútiéz, Sara (2011). "Música e identidad: adaptación de un modelo teórico", *Cuadernos de Etnomusicología*, 1: 5-28.
- Ribeiro, José da Silva (2009). "Música e Sonoridades na Investigação em Antropologia", em Rocha-Trindade, Maria Beatriz, *Migrações. Permanências e Diversidades*, Porto: Edições Afrontamento.
- Rodríguez Barrio, Ismael (2006). "La inmigración española en el sector carbonífero belga", *Migraciones y Exilios*, 7: 99-114.
- Ruiz Morales, Fernando C. (2011). "La apropiación del patrimonio flamenco fuera de sus fronteras: el caso de los artistas en Bélgica", *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 6 (3): 289-314.
- Ruiz Morales, Fernando C.,(2014). "El trabajo del flamenco en un entorno cosmopolita: dinámicas y concepciones", *Gazeta de Antropología*, 30 (1): # 12, disponible en <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=4496> (acceso el 30/01/2014, última consulta en mayo 2016).
- Sandroni, Carlos (2005). *Questões sobre o dossiê do samba de roda. Registro e Políticas de salvaguarda para as Culturas Populares*. Rio de Janeiro: IPHAN, "Série Encontros e Estudos", n. 6, p. 45-53.
- Sandroni, Carlos y Pires, Josias. (Ed.) (2006). *Samba de roda, patrimônio da humanidade*. Salvador: Amafro, CD com livreto.
- Sandroni, Carlos y Sant'anna, Marcia. (Ed.) (2007). *Samba de roda no Recôncavo baiano*. Brasília: IPHAN.
- Sodré, Muniz. (1988) *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes.
- Sodré, Muniz. (1988) *Samba, o dono do corpo*. São Paulo: Saraiva.
- Straw, Will. (2004). *Cultural scenes. Loisir et société/Society and Leisure*. Disponible ee <http://dx.doi.org/10.1080/07053436.2004.107076577>
- Velho, Gilberto (1994). *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed..
- Velôzo De Moraes, Paula Roberta (2017). *Los usos del audiovisual en el consumo y producción cultural del Brega en las periferias multiculturales de Recife*. 2012. 220 p. Tesis de doctorado (Departament de Comunicació Audiovisual i de Publicitat)- UAB, [S.l.], 2012. Disponible em: <<http://hdl.handle.net/10803/96892>>. Accedido el 11-12-2017.