

BLOCOS/BATUCADAS EN LOS BARRIOS OBREROS DE MADRID. LA PERCUSIÓN COLECTIVA COMO CULTURA DE CLASE

Blocos/batucadas from working-class neighbourhood in Madrid. Colective percussion as a social class culture

CAROLINA FERNÁNDEZ CORDERO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID (ESPAÑA)

laespiral9@gmail.com <http://orcid.org/0000-0002-1017-3146>

RECIBIDO: 6 de febrero de 2019

ACEPTADO: 22 de junio de 2019

RESUMEN: Influenciados por los blocos afro y los movimientos antisistema europeos, los primeros blocos de tambores brasileños (batucadas) comienzan a formarse en Madrid en los inicios del milenio. Su continua presencia en las calles durante los años de la crisis y posteriormente en el 15M los ha convertido en un fenómeno cultural imprescindible en cualquier reivindicación popular progresista. Algunos de ellos, ubicados y vinculados a los movimientos vecinales y/o anticapitalistas de los barrios obreros de la capital, forman parte de la vida cotidiana de su entorno a través de su participación en sus reivindicaciones y fiestas. Con su música, entendida como herramienta de transformación social, contribuyen al tejido vecinal y a la convivencia ciudadana. Este artículo traza la historia de los blocos nacidos o ubicados en los barrios obreros y periféricos de Madrid capital tanto de la zona norte (Hortaleza y Fuencarral) como de la zona sur (Carabanchel, Vallecas y Usera); indaga en su organización, desarrollo y relaciones desde sus inicios en los primeros años de la década del 2000 hasta la actualidad.

PALABRAS CLAVE: blocos/batucadas, barrios obreros, Madrid, música de calle.

ABSTRACT: Influenced by Afro blocos and European anti-globalization movements, the first Brazilian drum blocos (batucadas) were formed in Madrid during the first decade of the millennium. Their continuous presence in the streets in the years of the crisis and later in the 15M movement has turned them into a cultural and essential phenomenon in any popular progressive claim. Some of them, whether located at or linked to the neighborhoods and / or anti-capitalist movements of the working-class districts in the city, become part of their daily environment by participating in local demands and festivities. Their music, intended as a tool for social transformation, contributes to the neighborhood network and its citizen coexistence. This essay traces the history of the blocos which are born or located in the working-class districts of Madrid city, both in the northern area (Hortaleza and Fuencarral) and in the southern area (Carabanchel, Vallecas and Usera); while analyzing their organization, development and connections from their beginnings in the early years of the millennium to the present time.

KEYWORDS: blocos/batucadas, working-class neighbourhoods, Madrid, Street music.

Fernández Cordero, Carolina.

“Blocos/batucadas en los barrios obreros de Madrid. La percusión colectiva como cultura de clase”

Kamchatka. Revista de análisis cultural 14 (Diciembre 2019): 385-387.

DOI: 10.7203/KAM.14.13929 ISSN: 2340-1869



La música, como toda expresión cultural, interviene directamente en la sociedad y establece una relación dialéctica con ella, se encuentra ligada al tiempo en que es producida (Méndez Rubio, 2016: 25) y, aparte de una función comunicativa, cumple en ocasiones una función transformadora. Además, en tanto que expresión artística, se desarrolla como un espacio de creación que “puede revelarnos modos nuevos de la percepción y del sentimiento, que nos arranquen con un sobresalto de nuestros usos habituales; puede hacernos tomar conciencia de posibilidades de sociedades alternativas cuya existencia no se ha dado todavía” (Small, 2006: 12). Más allá de la dimensión mística e ideal que se le suele atribuir, la música configura y representa realidades, contiene un alto grado de información histórica y social que aflora cuando se atiende no solo a su lado más técnico sino a todo el contexto que lo produce; se articula según aspectos socioculturales, emocionales o cognitivos concretos (Méndez Rubio, 2016: 26); y se encuentra atravesada por el género, la raza y también la clase (Martí, 2000: 11 y ss). Partiendo de estas premisas, la presente investigación indaga en la formación, desarrollo y características de la percusión colectiva activista como parte de la cultura obrera a través del análisis de los blocos de tambores brasileños, lo que popularmente se conoce como batucadas¹, surgidos o afincados en los barrios obreros de Madrid. Trazar su recorrido supone no solo reunir un relato común y una expresión cultural propia de clase sino también “historiar la experiencia colectiva” (Scott, 1999) de quienes han participado en ella. En ese sentido, este artículo es el resultado de una investigación de campo y archivo en el que las experiencias personales han completado la falta de información científica sobre un fenómeno reciente, oral e inestable cuyos datos en muchas ocasiones solo se encuentran en la memoria de quienes lo viven o vivieron. A partir de conversaciones y entrevistas a integrantes de estos blocos, la experiencia propia como parte del movimiento y el trabajo de archivo virtual se propone un recorrido desde sus comienzos hasta la actualidad². Para ello, como afirma Joan Scott, “necesitamos considerar los procesos históricos que, a través del discurso, posicionan los sujetos y producen sus experiencias. No son los individuos los que tienen experiencia, sino que son los sujetos los que se constituyen a través de la experiencia” (1999: 86). Así, como se desarrollará más adelante, la experiencia que surge de la percusión grupal actúa en una doble dimensión: una, la individual, que afecta a la subjetividad y en contexto de lucha construye como sujeto político, y otra, la experiencia colectiva que opera con las identidades. Lo individual y lo colectivo se relacionan dialécticamente, lo que implica un cambio en los procesos vitales de quienes lo experimentan. La experiencia de estos blocos contribuye a la creación de un sujeto colectivo contrahegemónico y combativo que lucha con sus tambores por un mundo diferente, más equitativo e igualitario.

¹ Batucada es originariamente un ritmo afrobrasileño surgido en Río de Janeiro en los años 20, pero en la actualidad y de manera popular hace referencia a un grupo de gente que toca tambores brasileños (procedentes indistintamente de las *escolas de samba* de Río de Janeiro o de los blocos afro de Salvador de Bahía).

² Este artículo no habría sido posible sin los testimonios y experiencias de Axel Moreno, Silvia García y Paloma Bravo Galán (Kontrabloko), Jordy León (Batuseira), Antonio (Batukaña), Marian Molina Lucientes (Sambaleza), Lorena y Josele (Patiukada), Cory y Carol Rivas (Baturkana), Jorge Moreno (Samba da Rua) y Miguel Buergo (Stereosamba). Quiero agradecerles su tiempo, su conversación y su ayuda.

ESCUELAS, BANDAS Y “SAMBAS SOCIALES”

Aunque en España la primera escuela de samba se funda en 1985 (La Torzida en Valladolid), no es hasta finales de los 90 y primera década del 2000 que se registra un número reseñable de proyectos de este tipo en el Estado español: durante el curso 1998-1999 Fernando Marconi crea una Escuela Municipal de Samba en San Sebastián de los Reyes, Madrid (Santos, 1999: web), y un año después funda Zum-Zuêh (disuelto en 2008); en 2001 aparece Batukem Tukada en la Comunidad Valenciana; Timbalao en 2003 (Zaragoza); Brincadeira (Barcelona) y Samba da Praça (Zaragoza) en 2004, etc.; aparte, en 2003 comienza el festival Sambeando (Córdoba), el encuentro nacional de blocos más importante a nivel estatal hasta su desaparición en 2010. En Madrid esta práctica musical iniciada con Zum-Zuêh en el 2000 continúa en ascenso hasta 2008 con la formación de varios grupos y escuelas de samba de los cuales varios aún continúan en activo: Samba da Rua (2001), Repercusión (2002), Bloco Dum Dum, Maracatú FM (2003), Kontrabloko (¿2003?), Bloco do Baliza (2003), Zacatum (2006) o Batuseira (2006) son de los más destacados del periodo.

Desde estos primeros años el número de blocos ha ido incrementando al tiempo que ha ido variando su tipología. Han pasado de ser una expresión musical aislada a un fenómeno que cuenta con un número de proyectos tan amplio, heterogéneo y versátil que a día de hoy resulta imposible totalizarlo sin errar en el intento.

A grandes rasgos, este tipo de proyectos musicales podrían clasificarse en tres grandes grupos: escuelas de gran formato (Bloco do Baliza, Fortaleza, Escuela Zumbalé o la Batucada Que Entiende), bandas con espectáculo de escenario (Hakuna Ma Samba, Coco Malangão, Tabarilea o Ymalê) y blocos fundamentalmente de calle. Entre los últimos se encuentran por un lado los formados y motivados por una actividad de ocio y/o amistad, que cuentan con un objetivo fundamentalmente musical y que en ocasiones han generado escuelas propias pero no de gran formato (Bloco Dum Dum, Zacatum, StereoSamba, Percuta Carnevale, Samba Kiteria, Sambaur, Tacúmbala...), y por otro, los que surgen con una conciencia social o transformadora de fondo y funcionan como grupos de lucha comunitaria, que centran su actividad en el apoyo a reivindicaciones o acciones de colectivos concretos³. Estos, conocidos popularmente con la sinécdoque de “sambas sociales” o “sambas de resistencia”, pueden proceder de grandes asociaciones (EcoBloco, vinculado a Ecologistas en Acción), movimientos sociales (ROR Madrid) o sindicatos (Batucada del Sindicato Joven de Comisiones Obreras), o pueden haber sido gestados en unos barrios concretos como parte de la red vecinal y del tejido social de la zona. Estos son los que surgen o se ubican desde comienzos de los 2000 en los distritos obreros y periféricos de Madrid capital como Vallecas (Kontrabloko, Patiukada, Batu-kas y Rakatui),

³ Este fenómeno sociocultural de calle, entendido como modo de militancia, se considera hoy en día ya una forma habitual de protesta anticapitalista no violenta a nivel global; en países como Chile, Argentina y ahora mismo España no hay manifestación en la que no suene un bloco.

Carabanchel (Samba da Rua), Usera (Batuseira y Batukaña), Hortaleza (Sambaleza) o Fuencarral (Baturkana)⁴.

Estos blocos se definen como grupos autogestionados, independientes de toda organización capitalista, son horizontales, asamblearios, intergeneracionales, cada vez más inclusivos en términos de género y se encuentran estrechamente vinculados a espacios, asociaciones vecinales o movimientos sociales de las zonas donde se ubican. Con sus barrios no solo comparten lugar físico sino que interactúan y contribuyen al desarrollo de su tejido social apoyando toda su cotidianeidad; esto es, sus causas, sus luchas y también sus fiestas. Se trata de esos barrios ignorados y despreciados históricamente, cuyo movimiento vecinal consiguió a base de la lucha conjunta y de las redes de apoyo mutuo darles dignidad, mejoras materiales y también una potente identidad propia (Carabancheando, 2017: 18). Identidad que se traspasa a los blocos estableciéndose una relación recíproca entre ambos y de la que emerge una potencia transformadora extraordinaria. Esta se materializa en dos direcciones: una externa y colectiva, la que resulta de las actuaciones, cuando se advierte cómo el bloco contagia, mueve, reclama y agita a la masa y otra interna, que se materializa tanto en las relaciones entre miembros del grupo como en la subjetividad individual de cada uno de ellos. En los blocos se experimenta un proceso de aprendizaje colectivo y se genera un espacio de diálogo musical y humano que se trasmite a través de los tambores.

En relación con la dimensión externa y colectiva, dicha potencia transformadora viene provocada por lo performático (mediante consignas o pequeñas *performances*) y lo musical en conjunción con su espacio urbano de resolución, la calle. Este se define como lugar idóneo para la expresión popular debido a su carácter público y de tránsito, donde es la propia ciudadanía quien dicta unas reglas constantemente tensionadas por los intentos de colonización por parte del capital. Los blocos en este sentido desafían directamente esa tentativa de privatización con su ocupación masiva del espacio ya sea en sus barrios o en el centro de la ciudad (como lleva ocurriendo especialmente tras el 15M); devuelven a la comunidad, al menos durante el tiempo de intervención en la calle, un espacio de uso colectivo *per se*. Desde un punto de vista urbanístico-social, por tanto, participan de la realidad contradictoria de la ciudad posmoderna definida al mismo tiempo como escenario de explotación y resistencia (Borja, 2014: 113). En su diálogo con la urbe florece el conflicto intrínseco de un espacio que se concibe desde el individualismo, el mercado y el consumo, a la vez que se resuelve como lugar de intercambio, cooperación o solidaridad entre quienes la habitan (122). La cuestión urbanística mencionada se relaciona directamente con el marco teórico musical en que nos ubicamos, heredero de la modernidad iniciada en el siglo XVIII y en el que operan de manera hegemónica el pensamiento positivista científico, el individualismo burgués y el capital (Méndez Rubio, 2016: 33 y ss). Los blocos forman parte de un escenario caracterizado por el binomio música clásica y popular, que responde a una división por clases típica del modelo capitalista, concibe la música como propia de una élite virtuosa técnicamente y elude la participación ciudadana en su ejecución (29). No

⁴ Dejo fuera de este artículo otros blocos sociales ubicados fuera de Madrid capital como Sambanés (Leganés) o los ya desaparecidos Amansalva (Alcalá de Henares) y Repercusión (Torrejón de Ardoz), que a día de hoy solo existe como banda. Ellos también formaron o han formado parte de las reivindicaciones en los barrios y del gran bloco de Sambadriz del que se tratará posteriormente.

obstante, estas agrupaciones, como manifestaciones musicales populares, subvierten el modelo dominante mientras hacen frente a todo un movimiento capitalista que intenta mercantilizarlo y despolitizarlo⁵. Se desarrollan, por tanto, en un contexto en el que lo global y lo local, lo moderno (que borra las marginalidades) y lo posmoderno (que difumina las potencias) conviven en permanente tensión.

Como se explicará más adelante, los blocos surgen especialmente a partir de la diáspora afrobrasileña en Europa que importa toda una tradición cultural de matriz africana⁶. Por ello su música se entiende de una forma diametralmente opuesta y directamente enfrentada a la concebida en Occidente⁷. Presentan, por tanto, características específicas de esa tradición como la importancia de la participación, el sentido y el interés por crear comunidad, la relación con la cotidianidad o el ritmo como elemento musical preponderante (Méndez Rubio, 2016: 130 y Small, 2006: 58). También el cuerpo desempeña un papel fundamental para estas expresiones musicales y así se manifiesta en los propios blocos, puesto que en el momento de la actuación cada cuerpo, doblemente protegido por el tambor y el colectivo, se pone al servicio de la causa. La mezcla del tambor como escudo y la calle como espacio en disputa producen una sensación de libertad de movimiento corporal y a la vez de protección que permiten deshacerse de los miedos e inseguridades que afloran al querer expresar emociones como la indignación o la rabia, que pasan directamente por el cuerpo tanto de lxs percusionistas como de lxs oyentes. Todas estas características resultan de especial interés para el análisis de estos blocos por su estrecha relación con el ámbito de lo colectivo y el horizonte comunitario.

Por último, estos blocos funcionan y transmiten valores que han sido tradicionalmente asociados con la clase obrera como la solidaridad, la colectividad o la organización política combativa. Los tambores en este caso desafían al poder y a la cultura hegemónica dotando de voz a una clase históricamente ignorada y ninguneada; se convierten en su medio de expresión. Lo que es interpretado por sus detractores como ruido y resultado del aborregamiento de las masas (Piña Homs, 2017: web), devela en realidad la expresión de una cultura autónoma y de clase construida sobre otros cimientos, basada en “la buena vecindad, en las obligaciones mutuas y el mejoramiento común” (Williams, 2008: 46). Los blocos se evidencian como espacios de comunicación en los que se crean otras formas de relacionarse ajenas al consumo capitalista, que se desarrollan en favor de la comunidad donde muchos de sus integrantes viven su día a día.

Tanto su música como su modo de organización son el resultado de varias influencias y legados: el de los percusionistas brasileños afincados en la península (como Fernando Marconi en

⁵ Últimamente ya existe una demanda de esta actividad por parte de las empresas para los llamados *team buildings* en los que se busca la mejora de la convivencia en los equipos de trabajo (y, por tanto, la productividad) a través de dinámicas colectivas y lúdicas.

⁶ Su aparición en Occidente se relaciona con la irrupción de las músicas étnicas y el final del rock como música popular dominante en las décadas de los 80 y 90 (Méndez Rubio, 2016: 343 y ss).

⁷ Estas músicas rompen la concepción monolítica occidental demostrando que “son posibles diferentes estéticas de la música, que pueden constituirse en metáforas de visiones del mundo muy diferentes, de sistemas de relaciones, interiores al marco de la sociedad y de la naturaleza, que son diferentes del nuestro” (Small, 2006: 13). Este hecho se encuentra relacionado con el carácter transformador y creativo de las sambas de resistencia como proyectos basados en concepciones del mundo alternativas.

Madrid) y el de otros blocos o *escolas de samba* ya instaurados en Europa entre los años 70 y 80⁸, junto con los movimientos anticapitalistas y antiglobalización europeos, más concretamente el Reclaims the Streets y los Rythms of Resistance (ROR de aquí en adelante). Acercarse a su historia resulta fundamental para comprender el desarrollo del movimiento madrileño.

DE SALVADOR DE BAHÍA A LONDRES Y DE LONDRES A MADRID. LOS PRIMEROS BLOCOS MADRILEÑOS. EMPEZANDO A TEJER LA RED

En 1974, en el Curuzú (Liberdade) de Salvador de Bahía nace en plena dictadura militar Ilê Aiyê, el primer bloco afro. Inspirado en el Black Power afroamericano, irrumpió en el carnaval con una formación compuesta íntegramente por población negra a fin de dar visibilidad, dignificar y reivindicar la cultura de su comunidad⁹. Para ello acuden a sus raíces africana tanto en lo musical (letras, ritmos, temas, herencia histórica) como en lo performático (vestuario, danza...). El bloco se caracterizaría por su fuerte potencia identitaria, por su música como manera de reivindicación pacífica, por su labor visibilizadora y por un carácter marcadamente político que los situaba en un lugar conflictivo en relación con el poder¹⁰. Ilê Aiyê crea una nueva forma de protesta pacífica que desplaza a las tradicionales formas de denuncia (Araújo, 2002: 7) revolucionando los métodos de lucha de la época. Su proyecto se convierte rápidamente en un referente activista a nivel local que pronto impulsaría la formación de otros blocos con un compromiso político similar en diferentes partes de Salvador. Así, sucesivamente aparecen Malé

⁸ Las más antiguas aparecen en Portugal a finales de los 70: Bota No Rego (Sesimbra, 1976) y Sócios da Mangureira (Mealhada, 1978). Posteriormente, a mediados de los 80 se fundan las de mayor renombre: London School of Samba (Londres, 1984), Império do Papagaio (Helsinki, 1989), A Bunda (Gotenburg, 1984) y Unidos de Tia Nicia (Toulouse, 1985), que posteriormente formarían Aquarela con otros músicos (París, 1987).

⁹ Este fenómeno sociomusical debe entenderse como un momento decisivo en la tradición de la lucha antirracista en Salvador de Bahía [ciudad habitada por más de un 80% de población negra o mulata (Aparício Gervás y Díaz Coro, 2010: 62)] que empieza a cobrar fuerza tras la abolición de la esclavitud en 1888 con las manifestaciones públicas de la cultura afrodescendiente. Perseguidas y prohibidas hasta los años 30-40 del siglo XX (McGowan y Pessanha, 1998: 118 y Sant'Anna, 2005: 40), consiguieron permanecer gracias, entre otros factores, al sincretismo con la religión católica. Fueron normalmente veladas y de ámbito privado, pero con el tiempo consiguieron establecerse (aunque con no pocas dificultades) en el espacio público. En este sentido, el carnaval (y su antecesor el *entrudo*), implantado por las clases medias a finales del siglo XIX, se convirtió en un momento muy relevante, dada la participación masiva de las clases populares en la celebración. A las primeras asociaciones, como Embaixada Africana (1885) o Pandêgos de Africa (1886), le siguieron pequeñas *escolas de samba*, los llamados *cordões* (agrupaciones percusivas formadas por gente de clase baja) (Galilea Nin, 1988: 96) y posteriormente los *afósés*, que demostraban la relevancia y la pervivencia de la música afro, a pesar de la hegemonía de la música criolla brasileira. La aparición de todas estas manifestaciones generó tensiones y represión por parte del poder, ya que su presencia en el carnaval se entendió como un desafío para la clase alta blanca, que sentía mermado su protagonismo, llegando a ser vetados en ciertos momentos del siglo XX. No obstante, se conciben como un referente identitario y los impulsores de la dignificación de la cultura negra en Salvador. En los años 70 esta tradición de resistencia sumada al ambiente político-musical generado por el movimiento tropicalista y su exilio, fueron caldo de cultivo para la aparición de los blocos afro como parte de la lucha por la dignidad de la ciudadanía negra y contra la falsa idea del Brasil antirracista difundida desde el poder.

¹⁰ Su participación en el carnaval de ese año supuso para la comunidad negra un acontecimiento espectacular y emocionante, una victoria en el camino de la autodeterminación, un momento revolucionario de libertad y empoderamiento. Ilê Aiyê le hacía frente al poder y de alguna manera lo desafiaba. Las respuestas de los medios no se hicieron esperar y diarios como *A tarde* enseguida publicaron la crónica del desfile calificando al bloco paradójicamente de racista. Ilê Aiyê fue criticado por haber dado un «feo espectáculo» y acusado de falta de patriotismo por acudir a los modelos afroamericanos en lugar de los brasileños; aunque sobre todo, fueron censurados por fomentar una falsa imagen de un «inexistente» racismo brasileño (Ardito Aldana, 2014: 224-226).

Debalê en Itapoã (1979), Ara Ketu y Olodum en el Pelourinho (ambos de 1980), Muzenza en Liberdade (1981), Os Negões (1982), Banda Didá (1990), Cortejo Afro en Pirajá (1998)... Se calcula que a finales de los 80 había unos 40 blocos registrados en la Federação de Clubes Carnavalescos (Guerreiro, 2006: 3). Con todos ellos se daría comienzo una revolución musical y social por la que se consiguió una nueva sonoridad rítmica que hizo cambiar el carnaval de Salvador y que dio origen a otras nuevas maneras de entender la música de raíz africana. Esa revolución musical recogería la influencia que venían ejerciendo la salsa y demás músicas caribeñas desde los años 50-60, así como y de manera más inmediata el reggae jamaicano en la década de los 80. Esta última se ha considerado uno de los estilos más presentes en los blocos afro por su esencia contestataria y su carácter político¹¹.

Con el tiempo, este fenómeno excedió el carnaval y los blocos sumaron a sus proyectos bandas, escuelas y programas socioeducativos para la comunidad negra. En esta función educativa reside gran parte de sus logros sociales ya que con sus programas no solo hacen frente a la cuestión racial sino que ofrecen una alternativa de vida especialmente a personas en riesgo de exclusión. Sus iniciativas sobrepasan lo puramente musical convirtiéndose en escuelas de oportunidades laborales, utilizando la cultura como herramienta para construir una nueva forma de ciudadanía y de comunidad (Araújo, 2002: 10 y Schaun, 2001: 7 y ss). Su labor se define como una de los logros más relevantes en el plano de la intervención social¹².

Paralelamente a este proceso, gracias a la colaboración de Olodum con Paul Simon y con Michael Jackson, a películas como *El Milagro de Candeal* de Fernando Trueba, a los músicos emigrados a Europa y, en los últimos años, al intercambio cultural facilitado por la globalización, el movimiento ha excedido las barreras nacionales. Los blocos afro constituyen hoy en día un movimiento popular musical y social a nivel mundial y son considerados un referente no solo en este tipo de expresión artística sino también de la música como herramienta de transformación social.

En Europa esta diáspora de los blocos afro permuta ciertos elementos fundamentales de la realidad y la cultura afrobrasileña por otros propios de la sociedad posmoderna capitalista europea. Destaca entre ellos la supresión de todo el aspecto religioso y el contenido espiritual que lo define en su lugar de origen (Schaun, 2001: 5). Así, el *terreiro*¹³ se ve sustituido por otros

¹¹ Especialmente a partir de 1980 y del concierto de Jimmy Cliff y Gilberto Gil en el Estadio Fonte Nova de Salvador de Bahía, que atrajo a unas 50.000 personas y es considerada una de las pruebas más claras de la influencia de la música jamaicana en la comunidad negra (Guerreiro, 2000: 7-8).

¹² Entre ellos destacan la Escola Criativa Olodum (antes Rufar dos Tambores), el Projeto de Extensão Pedagógica, la Escola Mãe Hilda y la Banda Erê (proyectos socioeducativos de Ilê Aiyê), la Escola Pracatum de Carlinhos Brown en Candeal, Escola de Música Femenina y Projeto Sôdomo de Associação Educativa e Cultural Didá (Banda Didá). Para más información sobre los logros de los blocos afro en este aspecto, véanse Araújo, 2002; Schaun, 2001 y Aparicio Gervás y Díaz Coro, 2013.

¹³ Espacios sagrados donde se profesa el culto a los *orixás*. Empezaron a establecerse en Salvador de Bahía en la primera década del XIX con la llegada masiva de los *jeje-nagô* (Sant'Anna, 2005: 37). Proliferaron tras la abolición de la esclavitud en 1888 en un fenómeno por el que se potenció la visibilidad de los ritos afrobrasileños en "una estrategia de supervivencia cultural, integración interétnica y creación, en última instancia, de un embrión de sociedad civil para los negros en el seno de la esclavitud" (41). Blocos como Ilê Aiyê o Cortejo Afro surgen en torno a los *terreiros* de Mãe Hilda, en el Curuzú, y al de Mãe Santinha de Oyá (Ilê Axé Oyá), en Pirajá, respectivamente.

espacios de desarrollo comunitario como los centros culturales (Baturkana), la parroquia (Batukaña) o la escuela pública (Patiukada).

Ilê Aiyê inspiró a colectivos anticapitalistas como los ROR, que a partir de las formas carnavalescas descubren el samba como forma de acción directa no violenta y como medio efectivo para sus protestas. El primer bloco ROR se formó en Londres en el año 2000 como respuesta a la represión policial al movimiento Reclaim The Streets¹⁴. Ese mismo septiembre viajaron con el movimiento antiglobalización a Praga para formar parte de la protesta contra la cumbre del FMI y del Banco Mundial. Se incluyeron en el Pink and Silver Carnival Bloc donde la samba y la llamada “frivolidad táctica”, que consistía en vestirse de una manera carnavalesca y festiva para restar tensión a la protesta, surgían como una manera pacífica de desafiar a la autoridad y que esta fuera socialmente cuestionada en lugar de al contrario, como era habitual¹⁵ (Vila y Expósito, 2007). Allí consiguieron movilizar a un buen número de personas que fue transitando por los alrededores del centro de conferencias hasta encontrar un cordón policial más pequeño que sobrepasaron, llegando algunas personas a entrar dentro del edificio y finalmente a parar la cumbre mundial (con evacuación de los dirigentes participantes incluida)¹⁶.

El movimiento ROR y Reclaims the Streets recuperan el carnaval para el pueblo y lo utilizan como método de protesta popular. El tiempo de carnaval en Brasil es históricamente un momento de confluencia entre las distintas clases sociales, un momento de mezcla que refleja la estructura social (Miranda Freitas, 2004: 8), lo que lo convierte en un espacio idóneo para la protesta. El carnaval con los blocos afro se politiza y esa politización es la que seduce a los europeos anticapitalistas que lo entienden como el momento preciso en el que lo festivo sirve de protección política ante cualquier represión. La fiesta se convierte en una estrategia en la que a través de diferentes manifestaciones artísticas, como la percusión colectiva, se llega a tocar la estructura que sostiene la sociedad capitalista europea.

Tras el éxito de ROR London en Praga poco a poco se fueron creando nuevos RORs en diferentes zonas de Europa y otras partes del mundo. Se formaron grupos autónomos y hoy se registran unos 30 blocos con ideales, repertorio y organización común, de modo que sus integrantes pueden tocar en cualquier ROR en distintos lugares del mundo. Han conformado un

¹⁴ Reclaim the Streets fue un movimiento antisistema, que durante los años 90 aglutinó varias maneras de protesta con el fin de recuperar y rehacer el espacio público convertido por el capitalismo en lugar principalmente de tránsito. Entre sus maneras de actuar se encontraban las *street-parties*, en las que la música aparecía como herramienta fundamental de protesta y el carnaval se convertía en una de sus modalidades habituales. Tanto es así que la mayor *street-party* fue el Carnival Against the Capital (Carnaval contra el Capital), una convocatoria a nivel mundial que tuvo lugar el 18 de junio de 1999. La música solía estar presente a través de grandes *sound systems*, pero ante el peligro de que los confiscaran, empezaron a pensar otras maneras de seguir contando con la música en las protestas. Pronto se percataron de que si los propios manifestantes se convertían en músicos, le costaría más a la policía hacer desaparecer la música en las protestas. Bajo esta premisa se formó la Barking Bateria, ligada a la Universidad de East London en 1996, que apoyó muchas acciones de The Reclaim the Streets en Londres y fueron inspiración y antecedente directo de ROR (Expósito, 2004).

¹⁵ Se trataba de desconcertar a la policía, de buscar una nueva forma de protesta mediante un aspecto naif y absurdo que hiciera ganar tiempo y a la vez provocara un juicio negativo sobre los supuestos guardianes del orden en vez de sobre los manifestantes.

¹⁶ Por aquel bloque rosa y plateado a día de hoy los diferentes ROR del mundo visten con el primero de los dos colores.

movimiento global, activista y anticapitalista en el que el samba funciona, en palabras de Samba da Rua, “como un deporte de combate”¹⁷. En España hasta el día de hoy se registran cuatro grupos de ROR en cuatro ciudades diferentes: Córdoba, Valencia (bajo el nombre de ¡Kontratuka!, en 2011), Zaragoza (¿2014?, vinculados al CSC Luis Buñuel) y Madrid. Aunque el bloco de Madrid no se forma hasta 2013, la influencia de ROR como movimiento antiglobalización y de acción directa a través de la música resulta fundamental especialmente porque sus ritmos han sido adoptados por muchos blocos locales y por Sambadriz, la red de blocos que aglutina al activismo sambero madrileño.

En esta coyuntura musical y activista nace Samba da Rua en Majadahonda en 2001, con la intención de rescatar la parte más social de este movimiento, el intercambio colectivo y la acción directa no violenta en las calles (Fernández de Bobadilla, 2005). Se inicia con un *reclaim the streets* que ataca frontalmente el modelo de fiestas del Ayuntamiento de la localidad. A partir de aquella experiencia el grupo se constituye y se estabiliza entre los años 2001 y 2004, tiempo en el que poco a poco va tomando la forma de un bloco brasileño (Radio Chango, 2006: web)¹⁸. Concebido desde el principio como un proyecto colectivo y diverso en el que conviven varias ideologías, ha pasado por diferentes momentos y generaciones que siempre han compartido posturas comunes con respecto a los derechos fundamentales.

Samba da Rua fue paulatinamente haciéndose más visible y contando con una presencia cada vez mayor en las calles gracias a sus actuaciones en diferentes espacios y eventos que oscilaban entre lo festivo y lo social. Desde sus inicios ha apoyado a una gran cantidad de reivindicaciones y luchas de movimientos sociales en Madrid como el estudiantil (manifestaciones contra la LOU) movimiento LGTBIQ (manifestaciones del Orgullo LGTBIQ, conciertos de lucha contra el SIDA), ecologista (Encuentro Social Alternativo al Petróleo, marcha ciclista La Crítona 2009, fiesta del Día de La Tierra y San Cemento), republicano (manifestaciones por la III República) o antirracista (II Foro Social Mundial de las Migraciones y CIES No). Ha participado en protestas nacionales como la Guerra de Irak, el movimiento Nunca Más en contra de la gestión del Prestige¹⁹, las manifestaciones previas y posteriores al 15M, y desde el año 2004 no falta a la cita del aniversario por la muerte de José Couso. También han contribuido con su música a otras luchas internacionales apoyando a colectivos de México, Kenia, Nicaragua, tocando por el Sahara Libre o participando en festivales internacional como el Entreritmos en Marruecos. Entre 2006 y 2009 combinan su activismo musical con el cyberactivismo mediante un blog en el que publican potentes *posts* sobre el *copyleft* y la cultura libre, la lucha medioambiental, la violencia machista, la prostitución, el racismo, la homofobia, la vivienda, la pobreza...

De Majadahonda pasaron a ubicarse en el Espacio Polivalente Autogestionado Patio Maravillas (Malasaña) y de ahí a Oporto (Carabanchel) donde llevan años afincados,

¹⁷ Véase el paralelismo con la máxima de los blocos afro “a arma e musical” (popularizada a propósito del samba reggae) que evidencia el potencial transformador de la música.

¹⁸ En esa primera actuación, Samba da Rua salieron a tocar con darboukas, cencerros, panderetas, *tombs*, cajas de batería..., lo que cada cual podía aportar para intentar formar una batería lo más parecida posible a un bloco brasileño.

¹⁹ En apoyo a la causa del Prestige compusieron y grabaron *Dignidade* en 2003, donde combinaron percusión con gaitas.

contribuyendo al tejido social con su participación en eventos del barrio (a veces reclamados por el Espacio Social Liberado y Autogestionado EKO o por la asamblea surgida en la zona tras el 15M)²⁰. En los años previos a las movilizaciones de mayo de 2011 apoyaron a diferentes partidos y agrupaciones obreras como las Juventudes del PCE, las Juventudes Socialistas y también a las de Izquierda Unida, así como a espacios del movimiento anarquista como la resistencia del Labo'03 y sobre todo a El Patio Maravillas. Su defensa de las diferentes causas del movimiento obrero se ha gestionado siempre desde la idea de la lucha desde abajo:

Samba da Rua está mucho más cerca de los movimientos sociales que de la política institucional. Nació en una protesta de base, creció al calor de las movilizaciones sociales y hoy forma parte de una red de colectivos de geometría muy diversa que poco a poco se va tejiendo sobre este Madrid en ruinas que habitamos (Samba da Rua, 2006: blog).

Siempre fue un bloco numeroso, por el que han pasado varias generaciones que han hecho posible la continuidad del proyecto, sobre todo gracias a las escuelas (gratuitas) que se han ido abriendo a lo largo de los años y que han ido dando oxígeno al grupo. Con el tiempo y especialmente en esta última etapa que están viviendo han ido integrando la perspectiva de género en toda su actividad: en los últimos años se han declarado “samba feminista”, han incorporado ritmos de Banda Didá (primer bloco afro no mixto) a su repertorio, cuentan con un número destacable de directoras y se plantean cuestiones concretas como atajar las violencias machistas a las que se someten las percussionistas cuando tocan en las calles (OmcEscuela, 2018).

Samba da Rua inicia un movimiento activista musical que pronto contagia a los barrios de las periferias madrileñas donde en los años siguientes se formarán dos importantes blocos: Kontrabloko en Villa de Vallecas, y algo más tarde, Batuseira en Pradolongo-San Fermín (Usera).

Con el referente de Samba da Rua, los movimientos vecinales, la música de Salvador de Bahía y las luchas anticapitalistas se forma Kontrabloko durante los años 2003-2004. Nace al calor del Kontracorriente, un colectivo vecinal del Pueblo de Vallecas en cuyas reivindicaciones y causas nunca faltaba la animación de calle, ya fuera mediante espectáculos de tipo circense o mediante el acompañamiento de la charanga del barrio. Reciben clases de Fernando Marconi (*mestre* de Zum-Zuêh), lo que los conecta directamente con la raíz de la música brasileña, y pronto pasan a abrir una escuela propia en la que llegan a tener hasta 50 personas inscritas en su momento de máximo apogeo. Estas, sumadas a las más de 30 que tocaban directamente en el bloco convirtieron a esta agrupación en una de las más potentes de Madrid.

Desde sus comienzos apoyaron y siguen apoyando muchas actividades y reivindicaciones de calle, tanto en el barrio como fuera. Entre ellas hay tres citas a las que nunca faltan: la Muestra de Arte de Kalle en junio, la Batalla Naval en julio y las Fiestas de Villa de Vallecas en septiembre. Aparte de su trabajo de interacción con el medio local, han participado tanto antes como ahora

²⁰ Ya anteriormente se habían involucrado en protestas de barrio mediante su música o la simple denuncia en el blog. Destacan entre ellas el rechazo al cierre de la parroquia San Carlos Borromeo (ubicada en Entrevías, Vallecas) en 2007, la defensa del Parque de la Cornisa o la condena por la entrada en prisión de Alfon, “cuyo ‘delito’ no es otro que ser un joven dotado de conciencia social, proveniente de un barrio obrero” (Samba da Rua, 2015: blog).

en causas y fiestas del movimiento obrero como la de los trabajadores de Sintel en 2007²¹ o las fiestas del PCE (2018).

En el mismo distrito, surge dos años después la Escuela de Samba Rakatui. Ubicada en Puente de Vallecas y ligada a la Asociación Cultural La Kalle, destina su actividad a jóvenes del barrio entre 14 y 21 años en riesgo de exclusión social procedentes de familias con escasos recursos. Rakatui se define como un proyecto de convivencia colectiva y de barrio, en el que la creación y la responsabilidad recae en sus propios integrantes (algo extraordinario en el formato escuela donde las relaciones suelen ser verticales). Desde sus comienzos han participado en múltiples actos de distintas zonas de Vallecas con la intención de fortalecer los lazos vecinales, visibilizar las potencias de estos barrios de tradición obrera y apoyar sus transformaciones positivas. Han colaborado y siguen colaborando con su música en festivales, encuentros con asociaciones vecinales de El Pozo y Entrevías, o en grandes fiestas como el Orgullo Perfiférico VK y el carnaval vallekano²².

En otro barrio del sur de Madrid, en Usera, se forma a partir de unos talleres en el Centro Cultural Mariano Muñoz el bloco Batuseira (2006). Se consolidan como grupo al año siguiente y pronto trasladan su sede al Albergue de San Fermín; allí han permanecido hasta su marcha a Rivas Vaciamadrid en 2018, donde continúan trabajando en favor del vecindario²³.

Batuseira se definen como una “samba social” sin ánimo de lucro en la que nadie recibe dinero por ningún cargo. Desde su creación han estado muy vinculados a reivindicaciones de calle relacionadas con la educación (pública y social), los servicios sociales, los recortes, así como con los derechos humanos en su más amplio sentido, y la inserción de personas en exclusión, vulnerabilidad y marginación, etc. Han participado en el Foro Social de Madrid, en la manifestación general del Orgullo LGTBIQ, o en protestas a favor de las casas de cultura y contra el cierre de centros sociales. Al igual que Kontrabloko, han estado presentes en cabalgatas, carnavales, festivales interculturales y otras fiestas de barrio, además de colaborar con otros blocos en diferentes conciertos en Madrid.

En la línea de Samba da Rua, han priorizado el potencial reivindicativo de la percusión colectiva, con la idea de utilizar la música como herramienta de protesta y como medio por el que canalizar la rabia producida por las injusticias sociales y la desigualdad²⁴.

En este panorama que se va formando, los diferentes blocos empiezan a encontrarse en eventos y a tejer una red social y musical que forma poco a poco un potente movimiento de calle: Kontrabloko y Samba da Rua participan conjuntamente en las Kontrafiestas del Kontrakorriente 2006-2008 y las Muestra de Arte de Kalle en 2007 y 2008 (Barrio, 2006: web); los mismos junto a Batuseira, Zacatum y la Samba de La Prospe coinciden en movilizaciones anticapitalistas como el Reclama las calles de la Semana de la Lucha Social en junio de 2007 “contra el continuo proceso de mercantilización cultural y de la represión hacia las expresiones culturales y movimientos

²¹ En mayo de 2007 se realizaron diferentes protestas en las sedes del PSOE debido al incumplimiento del acuerdo entre el gobierno y los trabajadores tras el cierre de la empresa (Kontrabloko, 2007: blog).

²² Puede seguirse toda su actividad a través de su página de Facebook [Escuela de Samba “RaKa Tui”](#).

²³ En Rivas Vaciamadrid el Ayuntamiento les ha cedido un local a cambio de actuaciones para el barrio.

²⁴ Datos extraídos de la entrevista a Jordy León, miembro de Batuseira, el 29 de octubre de 2018.

alternativos que lo ponen en duda” (Kontrabloko, 2007: blog); Samba da Rua a su vez ya habían coincidido con Repercusión y el Bloco Dum Dum en el festival Dock des Suds de Marsella en 2005²⁵ y habían participado en una fiesta organizada por Zacatum en 2006... A lo largo de 2008 el vínculo se va estrechando y durante la primavera Zacatum convoca a Sambalah y Amansalva (Alcalá de Henares), Batuseira, Samba de La Prospe, Samba da Rua, Samba La Nueva y Bloco de Loco (Córdoba) para un encuentro con motivo de la Semana de la Juventud en Torrejón de Ardoz: estaba naciendo Sambadriz, la red que desde entonces aglutina a todos los blocos y activistas percusionistas independientes de la comunidad autónoma.

DE LA CRISIS AL 15M; DE SAMBADRIZ A SAMBADRIZ REVIVAL

Así, el 4 y 5 de julio de 2008, aprovechando las fiestas de San Fermín, se organizó un encuentro de blocos madrileños con el fin de estructurar y consolidar un proyecto común. En ese encuentro en el Albergue Juvenil de San Fermín participaron Amansalva, Bloco Dum Dum, Samba La Prospe, Sambalejo, Batuseira, Kontrabloko, Ratakás, Tukebatuke, Samba da Rua, Zacatum, Sambalah, Bloco do Loco (Córdoba) y Samba La Nueva. Se impartieron talleres y se organizaron conciertos, además de una asamblea y un ensayo en que se estableció un repertorio común que intentaba ser fiel al estilo afrobahiano. De este modo, Sambadriz hacía confluír la vertiente más social de los blocos anticapitalistas con la belleza de la música afrobrasileña. Aquel día salieron por primera vez en un barrio de Madrid a tocar cien percusionistas en un único bloco (Pequi, 2008: web; Samba da Rua, 2008: blog).

Sambadriz no nació como un grupo de protesta, sino más bien como un espacio en el que compartir saberes y aprendizajes, pero rápidamente se convirtió en una manera muy efectiva y potente de aportar y reivindicar en las manifestaciones. No era de extrañar teniendo en cuenta que quien impulsaba Sambadriz eran estos blocos que utilizaban su música como herramienta de cambio social. Así, después de ese encuentro, de diseñar un repertorio común que no ha dejado de ampliarse desde entonces, Sambadriz vuelve a ser convocado ya no solo para compartir un espacio sino para apoyar ciertas causas concretas. Dos fueron los momentos en que este fenómeno volvió a ocurrir: la cabalgata alternativa de Hortaleza en enero de 2009 y una de las marchas contra el desalojo del Patio Maravillas, centro social de referencia, en el que ya se ubicaba Samba da Rua.

En Hortaleza, donde el movimiento asociativo de barrio cuenta con una amplia tradición, la Cabalgata de Reyes había sido organizada por las asociaciones y el vecindario desde los años 70 hasta que en el año 2008 Elena Sánchez Gallar, concejala del PP, decidió adjudicar su organización una empresa privada²⁶. Ante esta medida, las asociaciones vecinales y lxs vecinxs organizaron su propia cabalgata alternativa, a la que acudieron 3.500 personas y contó con una

²⁵ Festival europeo en el que participó también Ilê Aiyê.

²⁶ Además modificó el recorrido haciéndolo pasar por los alrededores del centro comercial de Mar de Cristal excluyendo a ciertas zonas del barrio como san Lorenzo, la UVA y Parque de Santa María donde el movimiento vecinal y de izquierdas tiene repercusión.

reseñable difusión mediática²⁷. A raíz de esa respuesta nace Sambaleza entre la UVA y Parque de Santa María para dar cobertura especialmente a las acciones del distrito. Es uno de los blocos madrileños más relacionado con las asociaciones vecinales puesto que sus integrantes participan activamente en algunas de ellas. Esta particularidad hace que Sambaleza contribuya doblemente a la vida del barrio fomentando no solo la red vecinal, como el resto de blocos, sino también el intercambio entre las asociaciones (Sánchez, 2018: web). Comenzaron reuniendo a unas 40 personas de las cuales algunas aún continúan y a medida que el grupo fue participando en diferentes acciones del distrito se fue estableciendo ese compromiso mutuo que define a este bloco como el bloco del barrio.

Al año siguiente de la creación de este bloco, cuando la situación de la cabalgata se volvió a repetir, Sambadriz se unió a Sambaleza para acudir con más de 150 tambores a apoyar la protesta. La percusión colectiva de un grupo totalmente heterogéneo y procedente de muy diversos lugares se ponía al servicio de una causa local que, en realidad, a pocos de sus integrantes afectaba. Se trataba más bien de un gesto de solidaridad entre iguales y de una lucha por lo público y lo común con la que todas las personas empatizaban. Ese día era Hortaleza, pero las políticas de privatización se extendían (y se extienden) por todos los espacios. Sambadriz funcionó como una auténtica “samba de resistencia” al servicio de la comunidad cumpliendo así uno de los objetivos de los blocos sociales que lo integraban.

Tras aquella tarde, Sambadriz solo se volvió a reunir con la misma fuerza en una de las marchas de protesta por el cierre del Patio Maravillas la primavera siguiente. Después habría que esperar hasta el 15M para registrar una acción conjunta de esa envergadura.

A raíz de Sambadriz y de los grandes blocos previos a la crisis emergen nuevas “sambas sociales”, en ocasiones conectadas directamente con los primeros. Este es el caso de Batukaña (2009), bloco del distrito de Usera que nace bajo la influencia de Batuseira, Ecobloco y Sambadriz con una extrema conciencia de barrio y un objetivo íntegramente social. Surge ligado a la Parroquia de la Preciosa Sangre en la Meseta de Orcasitas²⁸ que forma parte del movimiento vecinal del barrio, como algunxs de sus integrantes. En ella participan vecinxs de barrios del sur y de tradición obrera como Carabanchel, Villaverde, San Fermín o Pradolongo... Cuando comenzaron, desconocían todo lo referente al funcionamiento de los blocos (toques, instrumentos, organización...), pero la idea de crear un espacio alternativo de comunicación y de música no consumista fue suficiente motivo para aprender. Además, en Batukaña el conocimiento se colectiviza y se comparte con un fin directo: el de formar un bloco operativo que apoye acciones en defensa de la “dignidad de las personas como valor primordial” (DDR, 2015: blog) tanto del barrio como fuera. La dignidad, por tanto, funciona como uno de los valores de clase.

Para Batukaña la reivindicación se encuentra por encima de la estética del bloco. Su potencia colectiva no reside en la apariencia (carecen incluso y con total conciencia de un

²⁷ Toda la historia y la lucha vecinal por la cabalgata de Hortaleza puede seguirse en [este enlace](#) y en la [esta página web](#).

²⁸ Véase la [página web de la parroquia](#) donde dan noticia de algunas de las acciones del bloco.

vestuario común) sino en su energía como grupo y su trabajo performático que busca interpelar al público mediante lemas o pequeñas *performances* a fin de que se conecte con la protesta:

Lo que sí procuramos es interactuar con las personas que nos acompañan, creando puntos de tensión rítmica sencillos, que con ayuda de mímica por parte del que dirige son reconocidos por el grupo y al poco tiempo por la gente para llegar a gritar unidos con fuerza. En otras ocasiones hacemos *performances* con pancartas, movimiento del grupo, cambios de toque, etc. combinándolos para resaltar la proclama con voz al unísono. Es algo muy característico y reconocible de nuestra batukada (DDR, 2015: blog).

Hasta la huelga previa al 15M aportaron su música a diversas acciones del barrio, pero a partir de entonces se suman a una infinidad de reivindicaciones con una fuerza incansable que llega hasta la actualidad. Entre las causas que han apoyado se encuentran protestas de tipo general por la sanidad, la vivienda o la educación, junto a otras concretas como el Foro Social Mundial Madrid, El Pensionazo, el 15O o el Global Noise... En su barrio (y en otros estigmatizados como la Cañada Real) han acompañado a cabalgatas y carnavales, así como a las marchas contra la violencia machista.

Batukaña es uno de los blocos que más activamente participa en la nueva etapa de Sambadriz y a día de hoy de los que más contribuye a su funcionamiento. Este segundo Sambadriz resurge el 13 de mayo de 2011 con la apertura del grupo de Facebook Sambadriz Revival que pretende retomar la iniciativa de los años 2008-2009. El ambiente de protesta y el intercambio de opiniones entre miembros de diferentes blocos impulsan la idea de reabrir este foro. El 15M aceleró el reencuentro y la urgencia lo reactivó entrando en una etapa de tantas movilizaciones como las de los años previos, aunque con un movimiento bloquero mucho más numeroso tanto en grupos como en personas participantes a nivel individual, y un mayor conocimiento musical por parte de ellas.

La nueva coyuntura económica caracterizada por el ciclo de crisis del capitalismo había provocado la pérdida de derechos sociales y recortes que llevó a la gente a las calles. A medida que las manifestaciones fueron aumentando, el número de blocos fue creciendo y también su presencia en las protestas, lo que se tradujo en una mayor visibilidad y demanda. Se establecía así una relación inversamente proporcional entre la precarización de la vida y el éxito de los blocos sociales, así como del matiz social en los blocos no sociales²⁹. La expresión artística, por tanto, se veía modificada por una situación económica concreta tal y como afirmaba Raymond Williams: “Una cultura es una forma de vida en su conjunto, y las artes forman parte de una organización social a la que el cambio económico afecta de forma clara y radical” (2008: 46).

La estructura de Sambadriz y el espíritu de los blocos sociales encajaron desde el comienzo con el imaginario colectivo creado en el movimiento 15M. Un imaginario caracterizado por la no violencia, el rechazo a los partidos políticos, y el deseo de una nueva forma de hacer política ciudadana más participativa (Díez García y Laraña, 2017: 248). Estas tres premisas ya existían en los blocos sociales desde sus comienzos gracias a los referentes políticos y musicales que

²⁹ Las movilizaciones del 15M consiguieron que se sumaran a las protestas incluso percusionistas y blocos que normalmente no utilizaban los tambores con un fin social.

habían sido los blocos afrobrasileños y los movimientos anticapitalistas europeos³⁰. Por otro lado, si uno de los propósitos del 15M era tomar las calles, recuperar las plazas y los espacios públicos, estas baterías de tambores contaban con la estructura material (física) idónea para conseguirlo.

Sambadriz, como el 15M, supone también un desafío a todo el imaginario capitalista basado en el consumo, en el individualismo y en los intereses comerciales. Su formación es meramente funcional y carece de una identidad grupal más allá de la que le otorga la causa que le da sentido a su existencia. La multiplicidad ideológica y la pluralidad de quienes participaban anteriormente en el movimiento se reflejan también en este Sambadriz militante recuperado con el fin específico de contribuir a las protestas³¹.

Su reestreno ocurre en la misma manifestación que dio pie al 15M, en la que en torno a cien percusionistas salieron a manifestarse con sus tambores. A partir de ahí, en las siguientes marchas, ya en pleno auge del movimiento 15M, participan muchos grupos y personas a título individual llegando a formar en ocasiones blocos de hasta doscientas personas³².

Tras el 15M continuaron tocando juntos en defensa de la sanidad y la educación públicas, por el derecho a la vivienda, contra los desahucios apoyando a la PAH, contra las violencias machistas, contra el TTIP, el CETA y los CIES, en las marchas de la dignidad, en los aniversarios del 15M... En ese proceso aquellos blocos y personas menos militantes se fueron dispersando hasta llegar al día de hoy en que son prácticamente los blocos sociales quienes lo mantienen activo.

Sambadriz en su segunda etapa se convierte en un foro en el que no solo se convoca para tocar sino también en el que se comparte información sobre cursos, talleres, festivales, información sobre normativas en torno a la música en la calle, venta de instrumentos... continuando así con la idea primitiva de formar un espacio de intercambio. Por otro lado, la red sigue funcionando según la urgencia social y al dictado de la calle. En los últimos tiempos hay ciertas convocatorias que han aglutinado a un buen grupo de gente: las protestas a favor de unas pensiones dignas, por la vivienda o contra la Ley Mordaza contaron con una participación muy notable, y la cabalgata de Hortaleza, cuya gestión vecinal fue recuperada en 2016, ha seguido convocándose por Sambadriz hasta el último año.

³⁰ La impronta de estos referentes se refleja a día de hoy en su repertorio que mezcla de ritmos procedentes del ROR (Kalashnikov —Karla desde hace unos años—, Bangra, Xangó) con algunas adaptaciones o interpretaciones de ritmos de los blocos afro como samba afro y samba reggae.

³¹ María Toledano recrea con mucho acierto el espíritu diverso (y posmoderno) de ese 15M a menos de un mes del inicio de la acampada en su artículo de *Rebelión*: “El Movimiento 15-M es heterogéneo, diverso en la composición de clase de sus actores. Militantes anticapitalistas de los centros sociales ocupados —¿qué fue de los Foros? — se mezclan con hijos del bienestar que no quieren quedarse fuera de su pequeña Historia. Estudiantes apolíticos (sin trabajo y tecnologías Mac) comparten tienda de campaña con experimentados activistas, curtidos en mil batallas. La masiva presencia durante los fines de semana demuestra que todos quieren un día decir, como en el mayo francés: «yo estuve allí». El Movimiento es plural, confuso, y proclaman, cada dos por tres, su desprecio (indiferencia) por los partidos y sindicatos” (2011, web).

³² En las grandes marchas en las que columnas de diferentes puntos de la ciudad acababan confluyendo en el centro, los distintos blocos iniciaban su recorrido en sus barrios y acababan formando el gran bloco de Sambadriz en el centro y final de la manifestación.

No obstante, mucha de la energía y del entusiasmo que se canalizaba a través de Sambadriz se está traspasando en los últimos tiempos a la Batucada del 8 de Marzo, el bloco no mixto que toca en las calles de Madrid desde hace más de una década para reivindicar los derechos de las mujeres. Si en los años de la crisis, especialmente los posteriores al 15M, se asistió a un incremento de los blocos, a partir de 2014, con las protestas en contra de la reforma de la Ley del Aborto de Alberto Ruiz Gallardón, la presencia de las mujeres e identidades no normativas en el movimiento sambero ha aumentado notablemente. Prueba de ello son el mayor número de integrantes no masculinos y directoras en los blocos, así como en el incremento del número de blocos no mixtos. A día de hoy aún no existe un bloco no mixto afinado en un barrio obrero como los que se están describiendo aquí, pero sí se está trabajando en estos barrios con pequeños talleres no mixtos en los que se le ha añadido la perspectiva de género a la música como herramienta de transformación social. En Villaverde, en el Centro de Igualdad Dulce Chacón, se impartieron durante los años 2017 y 2018 varios talleres para usuarias del centro con el fin de visibilizar a las mujeres del barrio y a la vez crear un espacio seguro para ellas. De esta forma se conseguía que el género se cruzara con la clase³³.

LAS “SAMBAS SOCIALES” DESPUÉS DEL 15M

Como ya se apuntaba en líneas anteriores, la crisis, las manifestaciones, Sambadriz y todo el movimiento sambero que se ha ido describiendo en estas páginas se ha traducido en una explosión del fenómeno de las batucadas que ha ido creciendo por contagio no solo en unos niveles capitalistas y empresariales, sino también barriales y sociales. A raíz del 15M el impulso de los blocos se convierte en un fenómeno social remarcable en todo el Estado español. A día de hoy resulta imposible saber cuántos blocos existen ni siquiera en la ciudad de Madrid puesto que muchos surgen durante un tiempo limitado o de manera puntual, a la vez que otros se escisionan, se reagrupan, etc. La red que se fue tejiendo hasta el 15M y que se puede rastrear con cierta fidelidad mediante datos concretos es a día de hoy imposible de continuar.

No obstante, los blocos han seguido surgiendo tanto en barrios donde hasta el momento no se registraban como en barrios que ya contaban con su propia tradición. Así, en la zona norte, en Fuencarral, se encuentra Baturkana (Batucazo entre 2010 y 2012), un bloco social que dio comienzo gracias a la subvención de los planes de barrio del Ayuntamiento. En sus inicios, al igual que Batukaña, sus integrantes, vecinxs del barrio, ignoraban el funcionamiento y la música de los blocos, pero conocían la fuerza de su resultado. Vinculada a la Asociación de Vecinos La Unión de Fuencarral, cuenta a día de hoy con entre 20 y 30 percusionistas implicadxs en el proyecto. Han puesto sus tambores al servicio de la educación pública, de las personas con diversidad funcional, de la lucha LGTBIQ... Y han participado también en cabalgatas y carnavales del barrio. El proyecto fue creciendo y en 2016 abrieron talleres de percusión para la gente de la zona con el fin de aportar a su tejido social.

En Vallecas, donde aún continúan Kontrabloko y Rakatui, los grupos de samba siguen creciendo contribuyendo no solo a la convivencia vecinal sino a la educativa, ya que desde hace

³³ Para más información sobre la inclusión y el auge de la perspectiva de género en esta manifestación musical, véase Fernández Cordero, 2019.

unos años varios colegios no solo cuentan con clases de percusión brasileña como actividad extraescolar sino que incluso han conseguido formar sus propios blocos. Su labor fomenta la implicación de las familias en la educación y en la lucha vecinal. Los colegios Palomeras Bajas, Javier de Miguel, Núñez de Arenas o Ciudad de Valencia cuentan con sus blocos particulares. De todas ellas Patiukada, el bloco del CEIP Palomeras Bajas es la más antigua de todas. Nace en 2012 como iniciativa de un padre y una madre miembros de Kontrabloko cuyos hijos estudian en el colegio. En ella han participado tanto profesoras del centro como madres y padres de antiguo alumnado o que aún tienen sus hijos en el colegio. Suelen salir a tocar en las fiestas del colegio y en manifestaciones generales en defensa de los recursos públicos: recortes de pensiones, de sanidad y, sobre todo, de educación. También apoyan las reivindicaciones del barrio como manifestaciones en contra de la violencia de género, por el cierre de la incineradora de Valdemingómez, la Semana de la Movilidad, y otras fiestas en colegios y escuelas infantiles. Patiukada es un bloco formado exclusivamente por padres y madres y en la que los niños no participan. Al contrario que en Batu-kas, el bloco familiar del CEIP Ciudad de Valencia ubicado en la zona de Santa Eugenia. Cuenta con más de 70 alumnos entre 4 y 50 años que con sus tambores contruidos manualmente con material reciclado también apoyan proyectos y asociaciones del barrio. Debutaron el Día de la Tortilla en Vallecas en 2016 y han participado en las Fiestas de Vallecas con Kontrabloko y Patiukada (Percuforum, 2017: web).

Si en la primera década del 2000 la coincidencia y conexión entre grupos los llevó a compartir cada vez más espacios, en esta etapa posterior al 15M esas relaciones se multiplican. No es posible saber en cuántos festivales, encuentros, manifestaciones, reivindicaciones, etc. han coincidido ni siquiera los blocos sociales, pero sí se pueden localizar los barrios en los que los encuentros y relaciones son más comunes y estrechas. En Usera, Batukaña y Batuseira han coincidido en las fiestas o en importantes marchas barriales como la Marcha de los 7 Barrios, donde llegaron incluso a realizar una performance conjunta:

Salimos de 2 puntos distintos de Usera e hicimos un diálogo de batukadas para avanzar una hacia la otra frente a la junta municipal con dos pancartas y sus manifestantes detrás, y los 7 barrios de Usera que se fundieron en un “Por nuestra dignidad”, “Da un paso por tu barrio” (DDR, 2015: blog).

En Vallecas las actuaciones conjuntas entre los blocos del distrito son muy frecuentes: Kontrabloko y Patiukada suelen compartir actuaciones, y junto con Rakatui participaron en el CorrecallesVK de 2015, en la grabación de “La Llamada” de Ismael Serrano, y desde hace unos años son contratados en conjunto por el Ayuntamiento para la cabalgata y los carnavales de la zona en lo que ellos mismos llaman Samvallekas, una especie de Sambadriz de barrio. El intercambio y la convivencia fraternal entre todos estos blocos llega a tal punto que en junio de 2018 se forma el Retum Vallecas, el primer festival de samba del barrio en el que participan todos los blocos del distrito: Kontrabloko, Patiukada, Batuxidando (del Centro Juvenil El Sitio de Mi Recreo), Batu-kas, Blocos D’Atar, la Batucada del AMPA del Colegio Javier de Miguel y Rakatui, junto a Baturkana, y Zumbalé, de Carabanchel como blocos invitados. Siguiendo la estructura de aquel primer encuentro de Sambadriz en San Fermín, se impartió un taller conjunto que acabó en un pasacalles en el que actuaron todos los blocos juntos. Este reciente evento demuestra el calado

y la importancia de los blocos sociales en barrios de tradición obrera como espacios de creación de comunidad y apoyo mutuo.

CONSIDERACIONES FINALES

La música lleva implícita un carácter identitario en todas las culturas con respecto a la comunidad que la crea. En el caso de la percusión colectiva, la pluralidad de voces que la producen se aúnan haciendo de lo heterogéneo una homogeneidad armónica. Es en esa paradoja de la uniformidad de lo heterogéneo donde reside la potencia colectiva de la manifestación musical producida por los blocos. En un movimiento posmoderno y tan poco sujeto a una identidad concreta como fue el 15M el fenómeno de los blocos se convirtió en una de sus manifestaciones artísticas preferidas. Como no podía ser de otra manera, el 15M empatizó con aquellas manifestaciones colectivas que formaban un sujeto común pero en el que todas las diversidades eran visibles. El máximo apogeo del recorrido histórico que se ha trazado se encuentra precisamente en esos momentos críticos en los que, frente a las violentas y tradicionales formas de protesta, los blocos surgen como una manera de desafiar al poder mediante el placer y la alegría proponiendo otro mundo posible a través de la música. Lo festivo, relacionado con momentos de desequilibrio, de crisis y de cambio a lo largo de la historia, abre un espacio que permite imaginar lo posible en una dimensión ubicada entre lo real y lo imaginado (Expósito, 2004). Estos blocos, acusados en muchas ocasiones de cambiar el tono de las reivindicaciones, se resuelven como espacios que responden a la creación de esa posibilidad de cambio. Su música, un lenguaje no verbal de alto nivel comunicativo, carga de energía y pone en movimiento no solo el cuerpo individual de quien lo escucha sino a todo un cuerpo social que unido multiplica su potencia revolucionaria. Este trasvase energético es la gran aportación de los blocos a la transformación social y a la comunidad de los barrios donde se desarrollan: su contagio enciende la chispa de una nueva realidad o al menos de las posibilidades que alberga.

BIBLIOGRAFÍA

WEBS DE BLOCOS SOCIALES DE MADRID

Batukaña.

Baturkana.

Batuseira.

Ecobloko.

Escuela de Samba Rakatui.

Kontrabloko.

Patiukada.

Rythms of Resistence.

Samba da Rua.

Sambaleza.

Sambadriz.

Sambadriz Revival.

BLOGS, ARTÍCULOS, DOCUMENTALES Y OBRAS CITADAS

APARICIO GERVÁS, Jesús M. y DÍAZ CORO, Sonia. "El discurso del tambor. La transmisión de valores étnicos en las escuelas de los blocos afro de Salvador de Bahía". *Revista de Estudios Colombianos* 9 (junio de 2013): 61-76.

ARDITO ALDANA, Lorena. "Cuando don Carnal se viste de negro: la negritud nuestroamericana entre «lo negro» y «lo afrodescendiente»". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 2014, 59 (marzo 2014): 223-249.

ARAÚJO, Zulu (2002). "A Influência dos Blocos Afros na Formulação e Implementação das Políticas de Ações Afirmativas na Cidade do Salvador". *Anais do XIII Encontro Nacional de Estudos Populacionais da ABEP*. Ouro Preto: 1-17.

BARRIO, Igor del. "La calle es para los vecinos". *Diagonal* (26/06/ 2006).

BORJA, Jordi. "Ciudad, urbanismo y clases sociales en perspectiva". *Papeles de relaciones ecosociales y en cambio global* 126 (2014): 111-127.

CARABANCHELEANDO (2017). *Diccionario de las periferias: métodos y saberes autónomos desde los barrios*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2017.

DDR, "Batukaña" (entrevista). "Dentro del ritmo. Blog magazine de samba - batucada y percusión afrobrasileña". (10/04/2015).

- DDR, “Batuseira” (entrevista). “[Dentro del ritmo. Blog magazine de samba - batucada y percusión afrobrasileña](#)” (31/03/2015).
- DÍEZ GARCÍA, Rubén y LARAÑA, Enrique. *Democracia, dignidad y movimientos sociales: el surgimiento de la cultura cívica y la irrupción de los "indignados" en la vida pública*. Madrid: CIS.
- “Entrevista VII: Zumbalé”. *Percuforum. Comunidad de batucadas* (26/01/2017).
- “Entrevistamos a Batu-kas”. *Percuforum. Comunidad de batucadas* (04/09/2017).
- EXPÓSITO, Marcelo (2004). *La imaginación radical (carnavales de resistencia)*. Suiza: Shedhalle.
- FERNÁNDEZ CORDERO, Carolina (2019). “Tambores, mujeres y activismo después del 15M en España”. Hellín, María José y Corbalán, Ana (eds.). *Todos a movilizarse: protesta y activismo social en la España del siglo XXI*. Barcelona: Anthropos: 104-118. En prensa.
- FERNÁNDEZ DE BOBADILLA, Jorge (2005): *La samba en la calle* (cortometraje).
- GUERREIRO, Goli (2000). *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. Brasil: Grupo Pão de Açúcar, Editora 34, 2000.
- GUERREIRO, Goli (2006). “[Samba-Reggae, um ritmo atlântico: a invenção do gênero no meio musical de Salvador, Bahia](#)”. *Actas del VII Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. La Habana: 1-18.
- MARTÍ, Josep (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Sant Cugat del Vallès: Deriva Editorial.
- MCGOWAN, Chris y PESSANHA, Ricardo (1998). *The Brazilian Sound: samba, bossa nova and the Popular Music of Brasil*. Philadelphia: Temple University Press.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2016). *Comunicación y musical y cultura popular*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- MIRANDA FREITAS, Joseania (2004). “[O carnaval afro-brasileiro em Salvador: patrimônio da cultura brasileira](#)”. *VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*. Coímbra: Universidade de Coímbra: 1-20.
- GALILEA NIN, Carlos (1988). *Canta Brasil (un viaje a través de la música brasileña)*. Madrid, [s.e.].
- OmCEscuela. “[Entrevista a Samba da Rua](#)”. Curso de Comunicación Multimedia 2018 (12/11/2018).
- PEQUI. “[SAMBADRIZ. 1er. Encuentro de Batucadas en Madrid. Los días 4 y 5 de Julio](#)”. *Tukebatukes* (blog) (03/07/2008).
- PIÑA HOMS, Román. “[Al ritmo de batucada](#)”. *El Mundo* (19/08/2017).
- RADIO CHANGO. “[Samba da Rua: Batucada y transformación social](#)”. *La Haine.org* (06/02/2006).
- SÁNCHEZ, Ray. “[Sambaleza: diez años marcando el ritmo al barrio](#)”, *Hortaleza. Periódico Vecinal* (05/10/2018).
- SANT’ANNA, Márcia. “[La esclavitud en Brasil: los terreiros del candomblé y la resistencia cultural de los pueblos africanos](#)”. *Oralidad* 13 (2005): 35-41.

- SANTOS, Raquel. “San Sebastián de la samba”. *El País* (17/02/1999).
- SCHAUN, Angela (2001). “Educomunicação: Ilê Aiyê e a visibilidade da cidadania negra”. *XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação*. Campo Grande: 1-10.
- SCOTT, Joan W. (1999). “La experiencia como prueba”. Carbonell, Neus y Torras, Meri (comps.). *Feminismos literarios*. Madrid: Arco Libros: 77-112.
- SMALL, Christopher (2006). *Música, sociedad, educación: un examen de la función de la música en las culturas occidentales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación*. Madrid: Alianza.
- TOLEDANO, María. “15-M, hacia una política posmoderna”. *Rebelión* (31/05/2011).
- VILA, Nuria y EXPÓSITO, Marcelo (2007). *Frivolidad táctica + Ritmos de resistencia*. París: Centre Culturel Suisse.
- WILLIAMS, Raymond (2008). “La cultura es algo ordinario”. García Ruiz, Alicia (ed.). *Historia y cultura común*. Madrid: Catarata: 37-62.