LA MÚSICA AFROURUGUAYA

Lic. Beatriz González

Pedro Figari: "Escena de una sala de Nación con el Rey y la Reina presidiendo el candombe"
(Fuente: jorgealgorta.blogspot.com)

A partir de 1750 llegan a la ciudad de Montevideo, "plaza fuerte y puerto de mar", en aquel entonces, numerosos africanos traídos como esclavos en los barcos españoles para sustituir a los indios tapes que en estas tierras habían sido sometidos a igual condición. Este grupo humano tenía diversa procedencia por ser originarios de distintas regiones de África y habían sido desvinculados de sus grupos sociales y familiares.

Sin embargo su memoria étnica, los valores de libertad y nobleza impregnados en su espíritu permanecieron sobreponiéndose a todas las inclemencias sociales y territoriales, proyectándose en su participación en los procesos de independencia desde la época artiguista y en la gestación de una importante manifestación artístico cultural que actualmente representa al patrimonio uruguayo.

La música afro uruguaya, en su inicio afro montevideana, tuvo tres etapas, según estudios del musicólogo Lauro Ayestarán:

1) Secreta, constituida por la danza ritual africana, el culto a sus dioses y a sus espíritus ancestrales, y que desaparece con la muerte del último esclavo africano, ya que no es conservada por sus descendientes. Según Lauro Ayestarán, basándose en crónicas de época, estas ceremonias eran acompañadas por el ritmo de un gran tambor llamado Macú.
2) Corresponde a la inclusión de grupos de instrumentistas y danzantes afro en las procesiones religiosas del culto católico de origen europeo y a las danzas "calenda", "bámbula", "chica" que darán lugar al surgimiento del candombe, a los festejos de Navidad, el Día de reyes, en honor a San Baltasar y a San Benito, patronos de la colectividad de afro descendientes.
3) Vinculada a la formación de las "Sociedades de negros" y a las "comparsas" que participaban en los festejos del carnaval a partir de 1870.

"Del Montevideo del siglo XIX han llegado las crónicas de la fiesta ceremonial de los 6 de enero como la coronación de los reyes del Congo. Nos señala José P. Barrán que desde el período colonial, los negros vinculando sus tradiciones africanas con el nuevo culto de los blancos, festejaban con sus candombes la Epifanía, el seis de enero, en que todo el mundo iba a visitar las salas donde los reyes negros presidían…los bailes que llamaban candombes. Seguramente habían además fiestas diferenciadas según la nación, en que los cronistas no supieron diferenciar, así como no supieron distinguir entre tipos de tambor y otros instrumentos

musicales, ni entre un traje y otro, o entre distintivos-banderas, estandartes, colores emblemáticos, y, mucho menos aún, entre cantos, toques y danzas."[1]
Desde el siglo XIX se agruparon en "naciones", es decir asociaciones que reconocían un mismo origen étnico o región africana de procedencia. Cada nación tenía una "sala" o sitio de reunión, financiado con la contribución monetaria de cada uno de sus componentes. En cada nación se realizaba anualmente la ceremonia de "Coronación de los reyes Congo", un rey y una reina que ejercían su autoridad sobre el grupo y que de alguna manera recordaba a los soberanos de sus grupos africanos. En estos festejos tenía lugar el candombe, danza colectiva de hombres y mujeres que no se reconocían como pareja y cuyos contorneantes movimientos estaban regidos por el ritmo de tambores.
Luis Ferreira (2008, ob. cit. Pág. 39) expone la siguiente relación de naciones con su origen:

M. Bottaro (1934)	L. Suárez Peña (1934)	Región	Orígenes
Mozambiques		África oriental	Mozambique
Congos		África ecuatorial	Congo
Melombes	Congos africanos		Congo
Angola			Angola
Bengales			Angola
	Angunga		Angola
	Banguela		Angola
Magises	Lubolos	África ecuatorial	Mina/Guinea
Minos	Mina-Magí		Mina/Guinea
	Mina/Nagó		Carabalí/Guinea
	Mina/Caraborí		

El término "candombe" aparece en un poema en lengua bozal firmado por "cinco siento neglo de tulo nasione", publicado por el periódico "El Universal" el 27 de noviembre de 1834, en ocasión de celebrar la ley de libertad de vientres y la Constitución: "Compañelo de candombe, pita pango y bebe chicha…". Este poema fue incluido en el "Parnaso Oriental" de F. Acuña de Figueroa y, por error se le atribuyó su autoría. |Sin embargo, las denominaciones de "tambos", "tangos" y "candombes" coexistieron durante todo el siglo para referirse en forma genérica a los bailes y danzas diversas de los africanos y sus descendientes criollos. Estos bailes sufrieron toda clase de sanciones por edictos del Cabildo en la época colonial y policiales, después de la independencia, obligando a las agrupaciones afro a trasladar sus lugares de reunión a extramuros de Montevideo.
Posteriormente la "naciones"" dieron lugar a las "Sociedades de negros y lubolos" y por último a las "comparsas", que a partir de 1870 se integraron a los festejos del carnaval y desde el siglo XX al desfile de Llamadas (término que se adjudicaba a los "toques de tambor" correspondientes a cada nación).

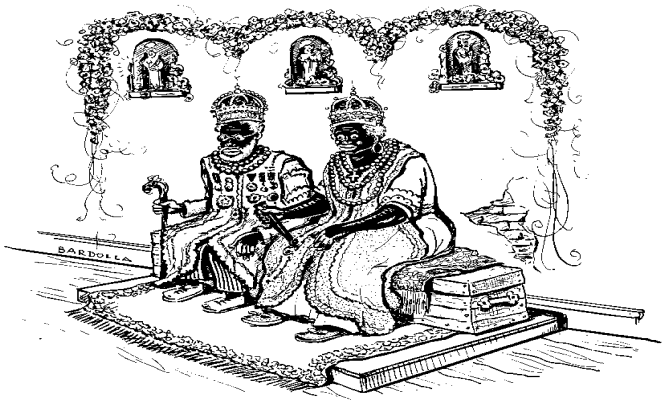
Los personajes del candombe

En la representación coreográfica del candombe participan unos personajes que aparecen desde épocas pretéritas: el Gramillero, la Mama vieja y el Escobero.

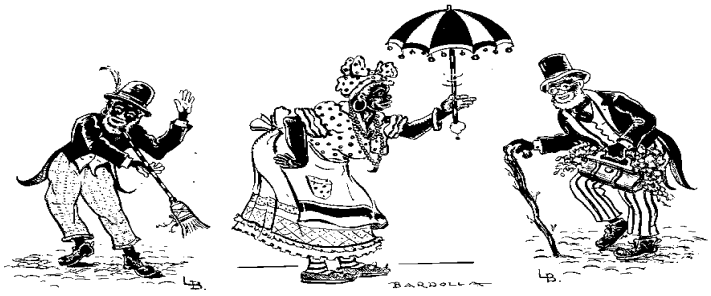
[1] Ferreira Luis 1997, Los tambores del candombe, ed. Colihué Sepé

En la figura del **Gramillero**, vestido con atuendo de la época colonial, levita, galera y una pequeña valija , está representado, el “negro viejo”, el ancestro masculino, el “rey de la nación” o jefe de la “sociedad de negros”, el “yuyero” o curandero tradicional africano.
La **Mama Vieja** es la figura de la ancestralidad femenina, ataviada con vestido de ancha falda, sombrilla y abanico; personifica la bondad y recuerda a la “reina de nación”.

Rubén Galloza: “Coronación de los Reyes Congo”
(Fuente: hectortierno.blogspot.com)



Los Reyes en el "trono".



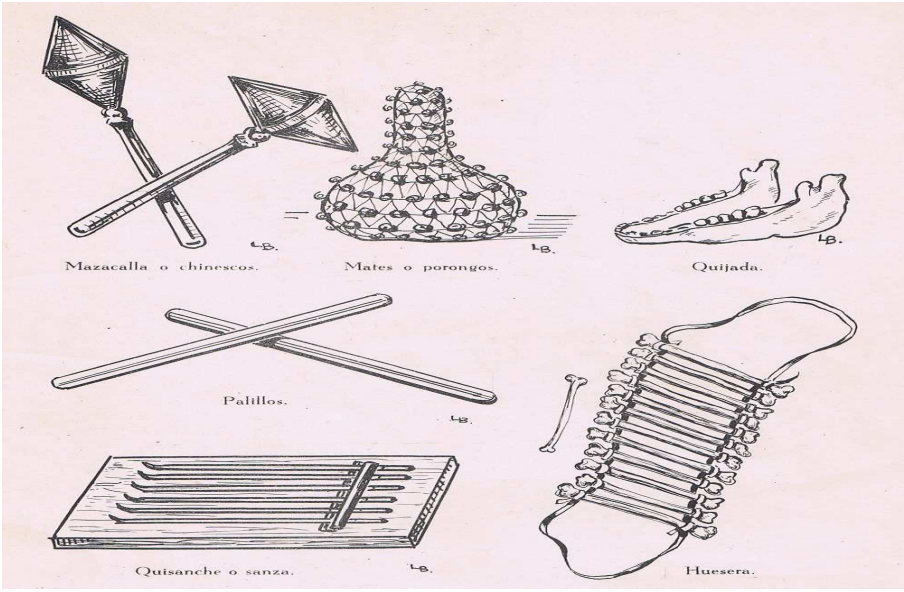
El "Escobillero". La "Abuela Negra". El "Gramillero".

Personajes principales del Candombe (Fuente: Carámbula Rubén 1966, “El candombe”, ed. Ricordi, Bs. As.)

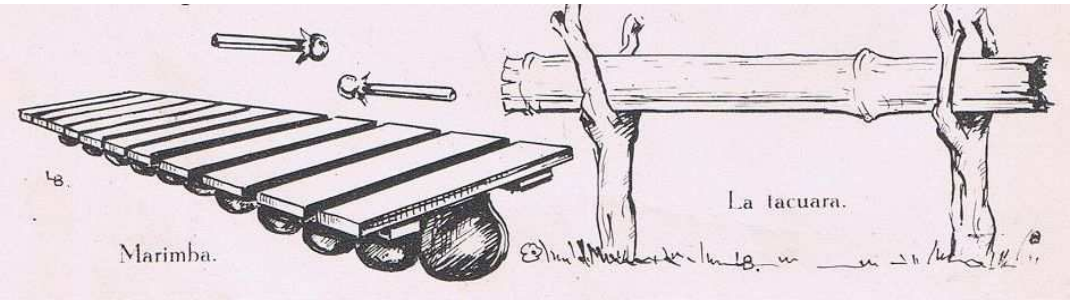
El **Escobero**, ataviado con taparrabo de cuero de oveja con espejitos, cascabeles y cintas de colores, representa al "chamán" o brujo de las tribus africanas, quien al bailar limpia con los malabares de sus escobillas el camino de los tambores y los danzantes, librándolos de maleficios.
A mediados del siglo XX se incorpora la figura de la "vedette" en los desfiles de Llamadas, personaje femenino trasplantado de los espectáculos de París y de las comparsas del carnaval cubano.

Instrumentos musicales afro uruguayos

En su primera época las diferentes danzas de africanos y afro descendientes que tenían lugar en las salas de naciones o en las denominadas "canchas", espacios abiertos en la zona del Cubo del sur,
Incluían además de cuatro registros de tambores (chico, repique, piano y bombo), un variado instrumental de idiófonos, hoy desaparecido:
Mate o porongo: especie de maraca recubierta con una red de hilos con conchillas enhebradas y cuyo sonido se producía por sacudimiento.
Mazacalla: maraca construida con dos conos de hojalata unidos por sus bases, con piedras pequeñas en su interior y un mango de madera que permite su sacudimiento.
Marimba: xilófono que consta de una serie de placas de madera de diferente longitud, cada una con su correspondiente resonador de calabaza y que se percute con dos macillos.
Tacuara: caña de 60 a 70 cm de largo que se apoyaba horizontalmente sobre dos horquetas y se percutía con un palillo.
Huesera: canillas de animales atadas en sus extremos ordenadas en forma paralela, formando una especie de escalera, que se frotaban con otro hueso.
Claves: dos trozos de madera que se entrechocan.



Mazacallas, mate o porongo, quijada, claves, huesera y sanza o quisanche
Fuente: Rubén Carámbula 1966, "El candonbe", ed. Ricordi, Bs. As



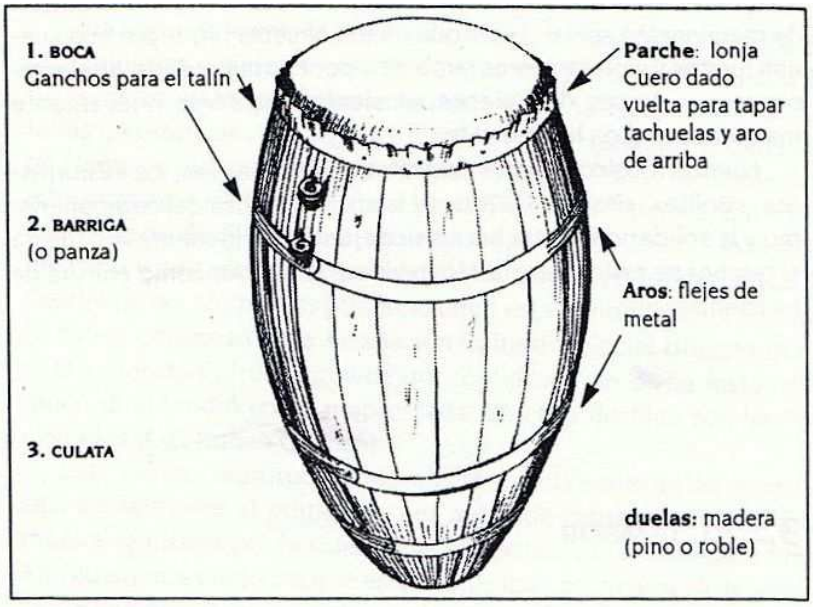
Marimba y Tacuara (Fuente: R. Carámbula 1966 en ob. cit)

Según el músico e investigador uruguayo Rubén Carámbula, en la música afro rioplatense se utilizaron otros dos instrumentos: la quijada y el sanza o quisanche, ambos presentes en la música afro de otras regiones latinoamericanas. La **Quijada**, es el maxilar inferior de un animal (burro u oveja, en general), con los dientes flojos que se frotaban con un palo.
Por su parte, el **Sanza o Quisanche**, denominado **Kalimba** en otras regiones de Latinoamérica, consta de una placa de madera sobre la que se dispusieron una serie de laminillas metálicas de diferente longitud sujetas por un extremo y libres por el otro, donde se pulsan con los pulgares.
Sin embargo en la música afro uruguaya que llega a nuestros días sólo se reconocen tres tambores asociados al candombe: el chico, el repique y el piano.

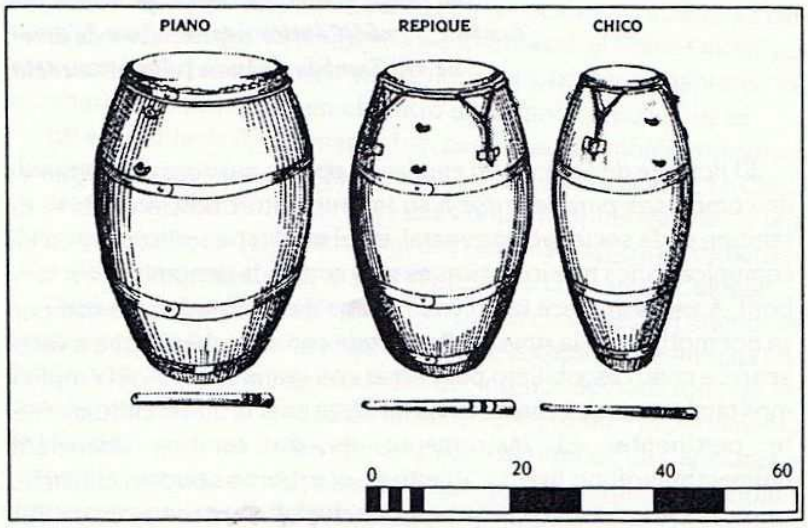
Chico, Repique y Piano con sus correspondientes palos.
Fuente: la cuerda web.com

Desde los siglos XVIII y XIX y hasta mediados de 1900, los tambores se construían con barricas de madera que se utilizaban para envasar yerba u otros productos. En estas barricas se tallaba las duelas del tambor y se colocaba un solo parche que se percutía con las manos o con una mano y un palo. Posterior a la fecha mencionada se dejaron de usar barriles como envase y por lo tanto hubo que fabricar los tambores con listones de madera a los que se daba una curvatura especial para las duelas, que se rodean de unos aros metálicos o flejes, remachados con tachuelas. Los parches, hechos de cuero animal, comenzaron a colocarse con tensores que permitían una afinación más precisa, a diferencia de los anteriores parches claveteados con tachuelas y que debían templarse sólo al calor de una fogata.
El tambor afro uruguayo es un único tipo de tambor que se presenta en tres tamaños, con diferente diámetro de boca y grosor de lonja relacionados cada uno con su timbre: chico (agudo), repique

(intermedio, similar al registro de contralto de la voz humana), y piano (grave). Existía un cuarto tambor llamado bombo, de mayor tamaño que el piano y sonido muy grave, que cayó en desuso y su función se amalgamó a la del piano.



dibujo del exterior de un tambor



Los tres tambores con sus palos ordenados de mayor a menor piano-repique-chico y con una escala métrica de comparación

Fuente: Luis Ferreira 2008, ob. cit.

El tambor **chico,** es el de menor tamaño y lonja más fina y realiza un toque sostenido, constituyendo la clave rítmica y métrica en la ejecución. Por su parte el **repique,** de mayor dimensión que el anterior y lonja un poco más gruesa, agrega improvisaciones a su ritmo básico y controla la velocidad y la polirritmia. A ellos se suma el **piano**, tambor de mayor tamaño y lonja más gruesa**,** que ejecuta un ritmo base junto al chico, además de algún repicado y escapadas, en forma sostenida.

El palo o **clave** percutido contra la caja de resonancia del tambor ejecuta el ritmo referente que alterna con el golpe en la lonja o da inicio a la ejecución de la cuerda de tambores.
En la actualidad, los parches de los tambores son de diverso material: lonja, plástico, placas radiográficas, entre otros. A pesar de los tensores de los que disponen algunos tambores, el templar a fuego contribuye a que se mantenga la tensión en los tambores de lonja y por lo tanto su correcta afinación.

Templando lonjas con fogata callejera (Fuente: lacuerdaeb.com)

Para su ejecución, generalmente de pie o caminando, los intérpretes sostienen el tambor con un "talín" o "talig", faja de lona colocada en su hombro y sujeta por un gancho al instrumento.

Cuerda de tambores de la comparsa "Kanela" (Fuente: lacuerdaweb.com)

La cuerda de tambores es la formación de un grupo de ejecutantes de los tres registros del instrumento, cuyo número va desde diez integrantes (salida de barrio) a sesenta o más, si se trata de un desfile o presentación artística de una comparsa. Bajo la denominación de comparsa se conoce a la asociación que reúne componentes ligados por lazos familiares, de amistad o de vecindad barrial y en su mayoría, con ascendencia afro uruguaya.
En las presentaciones públicas y desfiles encabezan la comparsa, los estandartes y las banderas con los colores de la región africana de la que provienen los ancestros de los integrantes. Se suman a ellos los símbolos de luna y estrellas que hacen referencia a los astros que veneraban los antepasados africanos, seguidos por los personajes típicos (mama vieja, gramillero, escobero) y la cuerda de tambores.

Desde 1870, año en que participa por primera vez una comparsa de afro descendientes en el desfile de Carnaval, la música afro uruguaya, en sus inicios afro montevideana, comenzó a vincularse con este festejo. Por tal motivo, debido a intereses de diferentes políticas culturales o de promociones de ritmos uruguayos con fines de atractivo turístico, se instauraron concursos, representaciones y diversos espectáculos de candombe y ritmos afro uruguayos relacionados con el carnaval. Las Llamadas, que en la época colonial eran los toques de tambor que reunían a los descendientes de esclavos africanos de un mismo origen étnico, ya que a cada nación lo identificaba un ritmo particular, se convirtieron en la actualidad en un espectáculo de trascendencia internacional, inserto en los festejos carnavaleros. La Intendencia Municipal de Montevideo oficializó en 1956 el Desfile de Llamadas por los barrios Sur y Palermo, en las que participan todas las organizaciones de afro descendientes con sus comparsas.

No obstante, es importante destacar que la música afro uruguaya, los ritmos de sus tambores, los toques de cada barrio, el candombe como expresión instrumental y danzada, se proyectan por encima del significado del Carnaval y por lo tanto no debe asociarse con él. En las últimas décadas el legado musical africano que en sus raíces dio origen al candombe, como género autóctono, y todo lo que este nombre encierra, dejó de ser sólo afro montevideano para extenderse al resto del país, y de ser patrimonio afro uruguayo a proyectarse como patrimonio universal de la humanidad. A esto se agrega su indiscutible función como aporte cultural social e integrador.

En Uruguay, los ritmos del candombe trascendieron el ámbito tradicional para formar parte de la creación de músicos académicos, como lo atestigua la mayoría de la obra del compositor, Jaurés Lamarque Pons y las canciones de los músicos populares, que asocian su ritmo al tango y la milonga (Romeo Gavioli, Carmelo Imperio. Jerónimo Dorio, entre otros), o al canto popular (Alfredo Zitarrosa, Los Olimareños, José carvajal, entre otros) o los más modernos, que lo relacionan con la música tropical (Manolo Guardia, Pedro Ferreira, entre otros), el candombe –beat o sus propios estilos (Rubén Rada, Jaime Roos, Osvaldo Fattorusso, Rubén Olivera, Luis Tronchón, Jorge Lazaroff, entre otros).

“El Candombe es un género musical en pleno proceso de evolución, debemos profundizar o preservar los ritmos y estilos aquí existentes, a la vez que desalentamos todo tipo de innovación que contribuya a deformar nuestra música, canto o danza.” (Sergio Ortuño en El tambor y sus voces”)

Bibliografía

Ayestarán Lauro 19 “La música en el Uruguay”, Ed. SODRE, Montevideo

Aharonián Coriún 2007, “Músicas populares del Uruguay”, Ed. UDELAR, Montevideo

De María Isidoro 1968, El recinto y sus candombes”, Enciclopedia Uruguaya Nº 9, VII, Ed. Arca, Montevideo

Ferreira Luís 1998, “Los tambores del candombe”, Ed. Colihué Sepé, Montevideo

Ortuño Sergio 2008, “El tambor y sus voces”, Ed. Rumbo, Montevideo