

APROXIMACIONES AL CANDOMBE RIOPLATENSE COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA. EL CASO DE INFLUENCIA NEGRA

Clara López Mora - Gabriela Victoria-Walerko
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

*“La comparsa es realidad y la vida es fantasía”
Jorginho Gularte, cantautor nacido en Barrio Sur.*

Resumen

El presente artículo propone reflexionar sobre la práctica estética multidisciplinar del Candombe en el territorio aledaño al Río de la Plata. Vincular la búsqueda de rasgos comunes pertenecientes al arte de todos los tiempos -tal como lo propone Hans-Georg Gadamer- a la expresión del movimiento candombero. Se afirma que la práctica de este género, se encuentra estrechamente relacionada a la tradición y a la disputa por la representación en la conformación de identidades afro- rioplatenses y criollas. En ese sentido, encarna una intrínseca relación con el misticismo y espiritualidad de los pueblos afros y criollos. Si bien la pregunta formulada como punto de partida estuvo vinculada principalmente a la articulación entre las condiciones de producción y existencia del candombe, se mencionan también aquí nociones de representación e identidad tal como las propone el sociólogo Eduardo Gruner.

En principio tuvimos varias preguntas en mente: ¿Cuándo hay candombe? ¿Cuáles son los componentes de la cultura candombera?, ¿Cómo operan entre ellos? Las mismas fueron guías para pensar. De modo tal que el caso de la comparsa Influencia Negra de la Ciudad de La Plata, como ejemplo particular de esta expresión, nos permite indagar sobre algunas de las características específicas. Para ello, volvemos sobre algunos de los rasgos vinculados al campo estético, tales como la relación con el espectador, y el rol de la comparsa como agente transformador necesario de la cultura candombera.

Palabras claves: representación, identidad(es), construcción textural, hermenéutica.

Para comenzar, ¿Qué se necesita para hacer Candombe?

Esta música se conforma a partir de tres configuraciones distintas: tres tambores de timbres diferentes que cantan melodías y *ostinatos*, generando un contrapunto rítmico y tímbrico. Estos tambores cumplen diferentes funciones, que describimos a continuación: el tambor *chico*, de timbre agudo, repite un *ostinato*, y es considerado por los candomberos como "el motor" del toque. Dicho de otra manera, este tambor, de forma sistemática sostiene con templanza a las demás configuraciones, permite improvisaciones y rudimentos de los otros tambores, organizando el tiempo en ciclos.

En segundo lugar, el tambor *piano*, por su parte, detenta un timbre mucho más grave y el cuerpo es de tamaño grande. Su comportamiento se establece en 4 pulsos, el compás del candombe, combinando el apoyo en tierras con síncopas y tumbados¹. Por último, el tambor *repique*, agudo y con la potestad de improvisación melódica, ejecuta diferentes frases sobre las síncopas, escapando a aquellas tierras que propone el piano, reforzando la conformación del contrapunto rítmico. A su vez, estas configuraciones se encuentran entrelazadas sobre un patrón rítmico que reúne sonidos cortos y largos, o clave 3+2, quizás la más conocida y familiar para los rioplatenses, ya que a su vez, esta clave puede tener variaciones definidas según el estilo que se esté ejecutando.

Es decir, que respondiendo a la pregunta inicial, para la conformación del ritmo se necesitan de tres personas, tres sonidos y comportamientos como **unidad mínima**. En consecuencia nos encontramos nada más y nada menos, con una estructura que en su base constitutiva supone establecer un **diálogo** con el otro, un **juego** con diferentes reglas compartidas que, mediante el reparto definido de roles *significa (convierte en signos)*, un lenguaje propio, en términos gadamerianos.

Desde luego que estos comportamientos descritos, si bien son generales, y parten del establecimiento de una unidad mínima constitutiva, no implican siempre como resultante la producción de un mismo sonido. El carácter de la música dependerá de las fluctuaciones de los niveles de energía y densidad que transiten los actuantes. También dependerá del bagaje de cada tamborilero, la pertenencia a un estilo y cadencia, su relación con la cultura y la música, el estado físico y anímico del momento en que se toque. Aquí encontramos el sentido gadameriano de la presencia del elemento lúdico, principalmente entendiendo el juego como “una función elemental de la vida humana”. (Gadamer 1991 p:31). Por ende el vaivén musical es, en realidad, el devenir del ser dialogando con otros.

Por otra parte, es necesario mencionar que dentro de este género, coexisten estilos cuyo origen es compartido. La ampliación y especificación de estos estilos, se relaciona a la ubicación geográfica y la historia situada de los actuales barrios montevideanos de Palermo, Cordón y Barrio Sur. El estilo Cuareim, perteneciente a Barrio Sur, más particularmente al conventillo Medio Mundo, se caracteriza por mantener un tempo más lento y *cadencioso*. En la jerga candombera, es muy común encontrarnos con quienes lo describen como *elegante y sutil*. Para acercarnos a su sonido, recomendamos indagar sobre las comparsas Cuareim 1080 y Morenada.

Por otro lado, el candombe de estilo Ansina, originado en el Barrio Palermo, toma un carácter más agresivo y su tempo es más ágil; aquí se profundizan los diálogos de los pianos entre sí y con el tambor repique. El *chico* opera con mayor contundencia y energía. Algunas comparsas de referencia en este estilo que podemos mencionar a modo de ejemplo son: Valores de Ansina, Sinfonía de Ansina y Yambo Kenia, entre otras. En el barrio Cordón, que da nombre al estilo, se desarrolla el toque de manera similar a Ansina, con diferencias en el tambor *piano*, ya que éste se encuentra con un comportamiento exaltado sobre un tempo muy rápido. Podemos traer aquí el ejemplo

En las cuerdas de tambores, comparsas o agrupaciones candomberas, la unidad mínima que nombramos al principio, se multiplica. En esta maximización, estos roles

¹ En música nos referimos con tierras a la parte fuerte del compás de 4/4. Ubicados en los tiempos 1 y 3. Por otro lado llamamos síncopa, a la articulación rítmica que recae en la parte débil del compás generando un nuevo acento. El tumbado o “tumbao”, hace referencia al uso de la síncopa sobre el final de compás. Suele empalmar ese tiempo débil con el tiempo fuerte del siguiente compás, de esta forma se genera una nueva cadencia.

se mantienen, aportando a la construcción textural, pero de forma variada según la necesidad musical y humana de cada grupo.

Por último, queda mencionar que en la actualidad el promedio de componentes de una batea o grupo de tambores de una comparsa montevideana es de sesenta tamborileros.

La comparsa: espacio político y agente de producción de sentidos y experiencias artísticas.

Fundamentalmente, para convertirse en una comparsa, un conjunto debe incluir otros actores, además de tocadores y tambores. Las agrupaciones se componen de batea, un grupo de fantasía, conformado por portabanderas, -que se encargan de flamear los colores distintivos de la comparsa a la que pertenecen; porta estandarte, que lleva el escudo identitario de la agrupación.

Se agregan también la Luna y la Estrella, símbolos de la herencia de la cosmovisión afro-y su entendimiento de los astros. Por otro lado, la gramilla, es un cuadro conformado por personajes típicos del candombe: el gramillero, una suerte de curandero, brujo o médico que posee un rol de sanador a nivel físico y emocional. Su traje típico es el traje elegante tipo smoking y galera, íconos que referencian un contexto colonial de pasado histórico cercano. Sus movimientos son como espasmos, con acentuaciones muy teatrales, casi satirizando a aquel personaje.

La mama vieja, también remite al pasado colonial, en particular a la situación de las mujeres que, obligadas al trabajo como amas de llave, también se desempeñaban como cocineras, niñeras y/o cuidadoras. Sus ropas remiten a una época colonial, con polleras o vestidos con enaguas de puntillas o bordados, y a veces biombos metálicos. Otro elemento que utilizan es el abanico o la sombrilla.

Por su parte, el escobero, o bastonero, lleva un bastón o escoba con el que *barre los males*, es el guardián de la energía de los integrantes de la comparsa y el público espectador.

Además, se incorpora un cuerpo de baile: bailarines con diferentes roles que danzan al calor del tamboril. En el cuerpo de baile pueden encontrarse bailarinas en bloque, por delante de la batea, e integrantes *destaques* (en la jerga candombera), destacados, valga la redundancia, por sus atuendos o coreografías. También encontraremos vedettes y partenaires en las versiones más contemporáneas, que se ubican inmediatamente enfrente la batea, generando una suerte de centralidad de escenario en los desfiles. Por lo general los cuerpos de baile son muy numerosos, suele haber alrededor de cincuenta actuantes en este grupo. Según la ocasión, se vestirán de diversas formas para generar diferentes grados de teatralidad. Las imágenes de los componentes se encontrarán en el apartado de Anexo al final del artículo.

Por todo lo anterior, deducimos fácilmente que las comparsas entonces, son integradas por alrededor de ciento treinta personas que actúan, sin contar a las personas que trabajan en la producción de los espectáculos de desfiles de llamadas, entre ellos técnicos, vestuaristas, maquilladores, diseñadores, coreógrafos, jefes de bateas, creativos, fotógrafos, agentes de tránsito, etc. Y sin contar al público de número gigantesco que presencian, semana a semana, los desfiles de llamadas.

Este trabajo se escribió en noviembre del año 2022, y a la fecha se registraron alrededor de cien comparsas sólo en la Ciudad de Montevideo. Teniendo en cuenta

que en otros lugares del país también hay -por lo menos- otras setenta comparsas. De este lado del río, en Buenos Aires, contamos con al menos veinte en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, diez en la Ciudad de La Plata, y varias otras repartidas en diferentes provincias argentinas. Vislumbramos entonces, la masividad de la cultura candombera en Uruguay y la presencia de esta cultura también en Argentina.

Luego de describir brevemente los componentes del candombe, procedemos a analizar cómo se relacionan entre ellos. Iniciamos comentando acerca del diálogo presente en el elemento lúdico entre tambores, de modo tal que pondremos foco en aquellos elementos lúdicos entre tamborileros y bailarines, retroalimentando mutuamente su presencia para darle forma y cauce al candombe. Al profundizar en las relaciones de los componentes, las comparsas desfilan en "llamadas", este concepto remonta a tiempos pasados donde los sujetos se reunían y juntos se desplazaban por las calles de los barrios convocando a otros negros para celebrar la memoria a través del encuentro de música y danza. Cabe aclarar que, en sus comienzos, desde el año 1800 aproximadamente, se trataba de una práctica discriminada y silenciada, considerada salvaje, pagana, e indigna, ya que era representada por esclavos africanos y descendientes. En la actualidad hay numerosos escritos que nos ayudan a revisar el contexto histórico donde estos hechos tuvieron lugar, uno de ellos es el libro "El Candombe" de Rubén Carámbula, publicado en 2005, de allí parafraseamos lo dicho anteriormente. Por otro lado, el desfile tiene un carácter similar a las procesiones religiosas presentes en diferentes sincretismos de nuestra América Latina.

Seguidamente, ahondaremos entonces, en el rol de los espectadores y su incondicional participación.

Para los espectadores es necesario tener una cercanía física a la comparsa, un tiempo y espacio en común, para responder a ese llamado de tambores y sumergirse en la experiencia. De modo tal, que en esa experiencia de encuentro, el espectador tiene un rol participativo (Sanchez Vasquez), al moverse, estar atento, e inmerso en un contingente de personas, consciente de las sensaciones propias, es conciente tanto de sí mismo como de su entorno, de aquellas personas a su alrededor. Los espectadores tienen un rol fundamental, que depende también de su energía e interés participativo, es decir, se acrecienta en la medida en que se relaciona con el espectáculo, y si su participación es activa, modificará el devenir de la comparsa, a través de arengas, gritos, silbidos, aplausos, espasmos, movimientos corporales, danzas. Nos encontramos, nuevamente, en la *situación hermenéutica*, donde debemos mediar con el presente como condición de posibilidad para la interpretación. Podemos nombrar a aquellos *espectadores pasivos*, que simplemente se encuentran en el lugar, porque son vecinos del barrio, a quienes pasean o trabajan en las calles donde pasan las comparsas. Si bien estos tienen un grado menor de compromiso con la experiencia estética, conforman parte del paisaje urbano, sumergidos en la actividad candombera. Asimismo, quienes componen la comparsa poseen un doble rol en el *juego*: son actantes y espectadores de su propia comparsa y de otras. Porque, resaltamos, los desfiles de llamadas se componen de múltiples agrupaciones, y los circuitos culturales son muchas veces, autogestionados, de naturaleza barrial y comunitaria.

Retomando aquella lectura propuesta por Gadamer en *La actualidad de lo bello*, fiesta. Esta comunidad, (comparsa y público espectador), se encuentra inmersa en un tiempo propio sujeto a la repetición del candombe y su estética, su brutal puesta en escena y propuestas visuales irrumpirá el tiempo y espacio lineal de lo cotidiano para crear un tiempo-espacio nuevo, propio, de celebración. Esto nos llevará a experimentar una y otra vez la simultaneidad del pasado-presente de una historia

simbólicamente que de forma contradictoria, es sangrienta y alegre: tragicómica, elemento distintivo de las expresiones populares de Latinoamérica. En cada repetición vuelve el pasado, pero nunca vuelve de la misma manera, en palabras de Gadamer “se fusionan los horizontes del pasado y el presente”. La experiencia candombera, así como la fiesta, existe únicamente cuando se celebra el candombe. Reúne a todos los participantes e invita a demorarse para celebrar.

De este lado del charco, el caso de Influencia Negra

Influencia Negra es una comparsa de candombe uruguayo, se compone de tres grandes grupos: la batea o cuerpo de tambores, dirigido por Agustín Castillo, el cuerpo de baile, el cuerpo de gramilla y fantasía, dirigidos por la bailarina y coreógrafa Micaela López.

Esta agrupación da inicio a sus actividades en agosto de 2019 hasta la actualidad en la localidad de La Plata, su lugar de ensayo es calle 58 limitando con El Bosque y la zona de canchas de la ciudad. La conforman 45 personas aproximadamente.

En esta agrupación, se considera importante priorizar el aprendizaje y la formación en el toque tradicional estilo de Barrio Ansina. Tanto en el tambor como en el baile, ponderando ambas actividades por igual. Además, contiene diversas comisiones de trabajo, una de ellas es la comisión de producción visual o estética de la comparsa, encargada de planear los espectáculos y crear los maquillajes, trajes, indumentaria y objetos destinados a la puesta en escena.

Hasta hoy la comparsa participa de la organización y desfile "Candombe del 25" celebrado en Tolosa. Candombe del 25, es una organización autogestiva que reúne a todas las comparsas de candombe de La Plata, Berisso y Ensenada con el objetivo de planificar y llevar a cabo la celebración de la llamada anual de Tolosa, enmarcada en las jornadas históricas de la Revolución de Mayo, una reivindicación de los pueblos libres y la memoria de la historia Afro Rioplatense. Otro espacio colectivo donde participa Influencia Negra, es en la organización de la llamada autogestiva "Lindo Quilombo". En ella participan agrupaciones de CABA y la provincia de Buenos Aires. Ambas organizaciones tienen como objetivo producir las Llamadas de Candombe, jornadas de desfiles de comparsas, fiestas y espectáculos callejeros propios de la cultura afro rioplatense. Los elementos audiovisuales que se encuentran en el anexo, son registros de la llamada y Lindo Quilombo del 5 de noviembre del corriente año.

Conclusiones

Entre nuestro tema y el texto seleccionado hay una relación con los tres conceptos trabajados por el autor Gadamer: el arte como juego, símbolo y fiesta; los tres se encuentran atravesados por la noción central de “experiencia hermenéutica” en la experiencia estética, la cual funda la unidad de análisis. Creemos que la experiencia estética del candombe existe en tanto se construye una conexión con el espectador. Rastreamos estos conceptos en la unidad mínima de los tres tambores, a nivel intermedio en la composición de las comparsas, y a nivel macro, esbozamos ideas sobre la idiosincrasia de la cultura rioplatense.

La identidad del movimiento candombero no está garantizada por una determinación clásica o formalista cualquiera, sino que se hace efectiva por el modo en que nos hacemos cargo de la construcción de la experiencia misma. De todos modos, como menciona Gruner, el concepto de identidad es un concepto resbaladizo, pensado para describir la interioridad individual, y caracterizar una cierta representación de los

sujetos. Por lo tanto, la identidad será construida y reconstruida a través de lo **simbólico**.

Lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente. El símbolo viene a ser lo que, desde un uso clásico del lenguaje llamamos alegoría. Tal es el sentido del símbolo en nuestro tema, que se materializa en sí mismo, y convierte los signos en *significado*. Los elementos visuales de las comparsas no son al azar, todos y cada uno de ellos remite a diferentes momentos de la historia y se relaciona con la tradición colonial a la vez que coexisten en la contemporaneidad.

Así enlazamos con las reflexiones sobre el **juego**, el jugar-con, el juego ya de por sí es una autorrepresentación desprendida de la tradición objetual que nos exige un trabajo de construcción. Mientras seamos capaces de reconocer algo, se conservará en nuestra percepción, ese instante en el que la música se nos manifiesta produciendo el lenguaje sin palabras de nuestra propia experiencia. Los artistas construyen su propia comunidad al pronunciar el lenguaje en lo más íntimo de sí mismo, y la intención de esta comunidad es abrirse al lenguaje de la experiencia y apreciarlo como suyo.

Gadamer nos menciona que el arte apunta a que nosotros podamos profundizar nuestro sentido de identidad, a través del símbolo, que permite reconocernos en algo que se revela. Somos un fragmento y la experiencia artística a la que nos lleva este hecho, devuelve al espectador a una instancia de totalidad.

Para cerrar aclarar que no pretendemos explicar o dar por agotados los análisis que competen al movimiento candombero, ya que este se ha reinventado y reinventará a través del tiempo. En su lugar, instamos a todos los interesados a vivir la experiencia para poder conocerla de cerca, parafraseando a José Jiménez, es necesario salir a la calle.

Anexo de imágenes





Componentes de comparsa: Mama Vieja- Gramillero- Vedette- Porta Banderas- Bailarinas de Influencia Negra en Lindo Quilombo 2022.

BIBLIOGRAFÍA

- CARAMBULA, RUBEN. "El candombe" (2005)
GADAMER, Hans-Georg. "La actualidad de lo bello" (1991)
GRUNER, Eduardo. "El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación" (2004)
FERREIRA, LUIS. "Los tambores del candombe" (1999)
JIMENEZ, José. "Imágenes del hombre. Fundamentos de la estética". "La estética en la encrucijada". (1986)
SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. "De la estética de la recepción a la estética de la participación" (2005)