

La mujer y los Tambores

“Y lo negro tiñó las músicas del mundo”

Así como la música afrouruguaya se va transformando, según los factores que inciden en el proceso, así cambia también el papel de la mujer en ella, pero es bueno comenzar por los orígenes.

Cuando la corona española designó en 1791 al puerto de Montevideo como puerto único de introducción de esclavos para la región, decidió el afianzamiento entre nosotros de esta cultura afro que tanto incidiría en la identidad uruguaya.

Su música y sus danzas rituales fueron la clave de su permanencia más allá del dolor y la injusticia de su existencia y sin saberlo, aportaron el aspecto más importante del folclore montevideano y el único instrumento autóctono vigente: el tamboril.

Desconocemos detalles de la participación femenina en la primera etapa, secreta y ritual en que los esclavos africanos a través de sus cantos y danzas lograron conservar algunas tradiciones culturales, en defensa de su identidad.

En la segunda etapa, aparece el candombe como danza con coreografía y personajes surgidos de un inevitable sincretismo cultural, en el cual se encuentra a las mujeres participando junto al hombre en pie de igualdad, pero no en la ejecución de los tambores, sino como reina de la Nación, princesa o en el cortejo de danzantes; el tocar los tambores era una actividad, hasta entonces, eminentemente masculina.

Este comentario publicado en el diario El Pueblo, en enero de 1866 en una crónica sobre los candombes, nos dice de su apasionada participación en la danza

“Es tal el entusiasmo que domina por el baile a las africanas, que hemos visto a muchas de ellas embarazadas y con criaturas en los brazos bailar sin descanso durante largas horas”

El fuerte vínculo de los negros con el mar y el Recinto, donde inicialmente hacían sus danzas, los afincó en los barrios Sur y Palermo, convertidos así en el escenario en el cual se desarrolló y consolidó el Candombe.

Tanto peso tuvo su presencia allí que a pesar de que los procesos de migración barrial por problemas de vivienda y la demolición del Medio Mundo y construcción de torres generaron la dispersión de la población negra, la presencia de “lo negro” sigue siendo una característica que se ha mantenido traspasando la frontera del color de piel.

El candombe del siglo XIX se desarrollaba en las Salas que congregaban a las naciones africanas para la celebración de fiestas, rituales y ceremonias mortuorias. Estas naciones o Cofradías religiosas en que se agruparon, fueron en realidad formas de control social impuestas primero por el colonialismo europeo y después por los gobiernos criollos, pero permitieron a los africanos reunirse con los de su etnia y recrear las danzas y géneros festivos dentro de los límites de la “legalidad” impuesta.

En los años sesenta y setenta del siglo, cada 6 de enero las comitivas de cada nación, con sus mejores galas y sus respectivas majestades, concurrían a la Matriz a saludar a las autoridades y recibir su contribución monetaria y luego volvían al barrio con su San Baltasar o San Benito en las parihuelas (la utilización de santos negros fue un instrumento más de la evangelización



que la Iglesia se planteó por indicación del poder colonial) para entregarse durante horas al placer del candombe y los tambores, rodeados de una numerosa concurrencia de curiosos. Se realizaba la ceremonia ritual de Coronación de los Reyes Congos evocando así las ceremonias tribales y participaban de ella algunos de los personajes que aún sobreviven como los bailarines y bailarinas, el gramillero, y el escobero así como los instrumentos, que no solo eran tambores.

Después de la abolición definitiva de la esclavitud en 1846, se produce la desintegración paulatina de las Naciones entre otras cosas porque la población negra de Montevideo fue usada como carne de cañón en las guerras, especialmente la Guerra Grande y la de la Triple Alianza.

La tercera etapa, marca la aparición de la Comparsa de Carnaval. Dice Daniel Vidart *“los negros han llegado a ser unos maravillosos colados en los carnavales de toda América, Entraron por la ventana, no por la puerta”* y en el caso de Uruguay su presencia tiene un peso cada vez mayor en un carnaval “europoide” por su origen. *“En determinado momento, el ritual del candombe, un drama litúrgico lisiado y deculturado incrusta una provincia africana en el carnaval de Montevideo”*.

La Comparsa de Carnaval de las Sociedades de Negros que siguen a las desaparecidas Naciones integra también al blanco tanto en la danza como el toque de tambores, desvirtuando así la afirmación racista de que los negros llevan el ritmo en la sangre. Es una cuestión cultural, quienes viven en un mismo ámbito, como fueron los conventillos o luego los barrios, comparten las mismas prácticas.

En los carnavales de los años setenta y ochenta del siglo XIX, las comparsas de señoritas fueron ingrediente infaltable de los carnavales, especialmente en los bailes de máscaras en que, bajo el anonimato del antifaz se entregaron a “las turbulencias de la pasión” o “las tortuosidades de la intriga” según la prensa.

El FERRO-CARRIL saludaba en 1973 la presencia de las mujeres en una comparsa con estos versos:

*“Prestadme ¡oh musas! Un momento solo
la inspiración sublime de Espronceda
para poder cantar con voz sonora
a la bella comparsa candombera(...)*

A su vez, la HIJAS DE LA FE, dedicaban a los hombres esta letra en una habanera:

*“Aliento, aliento muchachas,
dejad la bola correr.
No consintamos que el hombre
burle nuestra candidez.
Calabazas al que falte,
Bolzaso al que no ande bien,
Cara fea a los pedantes
Y a los necios, puntapié*



Y las impagables integrantes de LAS ECUMÉNICAS dirigidas por “Doña Temístocles” entonaron este Canto Guerrero en el Carnaval de 1876:

***“¡A la carga compañeras,
que está lleno el coliseo!
¡A gozar del zandungueo
que se viene la vejez!
Y con untos y pinturas
y abultando lo faltoso
desde el pavo al mejor mozo
que se rinda a nuestros pies.***

***“Ecuménicas! ¡Corramos!
que aunque jamonas solteras
las horas más placenteras
no debemos olvidar.
Y antes que andar con falderos
y visitar sacristanes
con los más finos galanes
lancémonos a danzar.***

Las Comparsas de señoritas, de señoras y de viejas hicieron las delicias de todos en bailes, corsos y tertulias familiares.

La “batalla de los sexos está presente en las letras de las comparsas masculinas. LOS NEGROS LUBOLOS en 1877 cantaban este tango:

***“Ecurrida la pollera y apretao el polisón
queda aquello, prusupuesto, que da mesmo tentación
y para mayó tormento, si el vestido largo es,
por no suciarse la cola , la pierna también se ve.
“La cabeza es un enredo, una viva confusión,
puro pelo de difunto que ni se sabe el coló.
De los polvos en la cara hacen tal ostentación,
que parece un amasijo que de punto se pasó.***

(Tomado de CARNAVAL de Milita Alfaro)

A partir de 1890, el tambor comenzó a transformarse en el instrumento fundamental, desterrando el uso, que había sido común, de otros, como platillos, clarinetes y panderetas, consolidando así la incorporación del Candombe a las Comparsas.

En las Agrupaciones actuales y desde el siglo pasado, la mujer, además de bailarina, vedette (personaje que ingresa en forma tardía y no tiene antecedentes en el candombe tradicional) o Mama Vieja, (según Vicente Rossi representa la ancestralidad femenina, sintetizando a la reina de las Salas de Nación; el musicólogo Alberto Soriano ve en ella un vínculo con la “madre del agua de los candomblés brasileños, que imita con su abanico el ir y venir del mar), ha ido ganando terreno año a año en la cuerda de tambores, lugar de hombres durante mucho tiempo.

Hoy están inmersas en las llamadas a lo largo del año, aspecto fundamental de la música uruguaya.



Hacer música colectivamente con los tambores en marcha, en forma casi ceremonial, exige una gran concentración a efectos de la buena ejecución de este “diálogo de tambores” que significa la presencia de una cultura de resistencia pacífica pero no pasiva al decir de Luis Ferreira en LOS TAMBORES DEL CANDOMBE.

Este año y por primera vez en esta etapa de la Música Afrouruguaya, una cuerda completa de tambores tocados por mujeres. Seguramente, además de una cuestión de género, es esa fuerza cultural que viene del tiempo la que las mueve y también lo que genera lo musical cuando es rítmico y colectivo, que no es poca cosa.

*“Hay algo así como un llamado, una voz,
que viene de muy lejos, de lo más profundo.
Por eso se te eriza la piel. Es como una tormenta que te sacude.
Una se mete en el ojo de la tormenta y entonces,
la tormenta te lleva, te mueve. No soy yo la que bailo.
Yo presto mi cuerpo nada más.
Baila eso que se te mete adentro y sale por los poros.
Eso que viene de lejos, ¿entendés?”*

Rosa Luna

De UNA MUJER LLAMADA ROSA LUNA de Ettore Pierri

Fuentes bibliográficas

- AYESTARÁN, Lauro [La música del Uruguay](#)
- FERREIRA, Luis [Los tambores del Candombe](#)
- GOLDMAN, Gustavo [Salve Baltasar](#)
- VIDART, Daniel [El espíritu del carnaval](#)
- ALFARO, Milita [Carnaval](#)

