

ACTOS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN EN ARTES

VOLUMEN 7. NÚMERO 13. 2025/ISSN 2452-4729



UNIVERSIDAD
ACADEMIA
DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE ARTES

Musica Migrante y tamboriles
Crónica y vivencia, la práctica del Candombe Uruguayo en Santiago de Chile.

Migrant music and drums
Chronicle and experience: the practice of Uruguayan Candombe in Santiago, Chile

Raúl Suau Cubillos *

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

 <https://orcid.org/0009-0005-1152-0102>

Resumen. Este artículo busca mostrar cómo, en el marco de los procesos de migración en Chile desde los años 90, una manifestación cultural traída por inmigrantes se instala, se desarrolla y se resignifica al adquirir un tinte local. El candombe como ritmo afro uruguayo se hizo presente en Chile a mediados de los años 90, con la conformación de una primera agrupación o comparsa, y actualmente bajo el nombre de Sociedad Candombera Catanga, tiene una presencia activa en el Barrio Plaza Bogotá de nuestra capital, barrio Matta Sur. Este trabajo enfoca, desde una mirada auto-etnográfica, el devenir histórico de esta agrupación para descubrir los conflictos y negociaciones propios de una agrupación multicultural, que, al mismo que propone emancipar el espacio público devela posturas conservadoras y progresistas en el proceso transcultural. En lo musical, este estudio evidencia los elementos distintivos del candombe chileno con la matriz de origen montevideana, también se devela la influencia del candombe en algunas producciones musicales en el medio musical capitalino y, finalmente, muestra cómo el candombe ha sido uno de los factores determinantes para en el resurgimiento de los carnavales en Santiago de Chile.

Palabras claves: Candombe, migración, transculturalidad, comparsa Catanga.

*Magister en artes mención Musicología . Universidad de Chile. Licenciado en Música. Universidad de Chile. Correo: rsuau@academia.cl. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy) Redacción. Escritura, Conceptualización, Investigación, Análisis Formal, Recursos.

Abstract. This article aims to show how the migration processes in Chile since the 90s have contributed, by entering into a transcultural process, to install new cultural manifestations that are redefined in our territory and acquire a local tinge. The Afro-Uruguayan rhythm Candombe was present in Chile in the mid-90s with the formation of a first comparsa. Currently the Comparsa, under the name of Sociedad Candombera Catanga, has an active presence in the Barrio Plaza Bogotá of our capital (Barrio Matta Sur), this work establishes from an auto-ethnographic perspective a work where the researcher is part of this musical practice in active form and that finally blends into the phenomenon.

Keywords: Candombe, migration, transculturality, comparsa Catanga.

Un viaje siempre pone en tensión quienes somos y hacia donde vamos, ponerse en movimiento genera la posibilidad de interactuar en otras realidades, fuera de nuestro espacio de confort, donde el investigador tenga la posibilidad de vivenciar y comprender un fenómeno desde un punto de vista diferente. Este artículo es fruto de la experiencia de compenetración e inmersión en una forma de expresión cultural foránea que me empujó a estar en la nave migrante que trajo a uruguayos a Chile, que trajo su cultura afro que interactuó-con conflictos y negociaciones- y que desarrolló una práctica cultural y musical permanente, y que paradójicamente nos llevó a emprender un nuevo viaje...

Introducción

Como músico e investigador siempre me interesaron las músicas del continente y a mediados de los años ochenta conocí algo de la música popular de Uruguay a través de los compositores como Leo Masliah y Coriun Aharonian, al dúo los Olimareños, Daniel Viglietti y Alfredo Zitarroza. Luego a comienzo de los 90 pude ampliar ese conocimiento escuchando a Jaime Roos y Rubén Rada, Osvaldo Fattoruso, Eduardo Mateo. Luego de mi primer viaje a Montevideo, el año 1999, presencié las llamadas y quedé perplejo, esto me llevo - al enterarme que existía candombe en Santiago -

a iniciarme como tamborilero, y siendo ya participante de la comparsa, me sumergí por completo en esta práctica. Mi motivación en un principio no fue precisamente un trabajo musicológico, sino que más bien una inmersión completa en aquello que había vivido como auditor y público en Uruguay y que ahora se me presentaba como una oportunidad de vivenciar, ¿cómo será estar desde dentro en todo esto?! ...fue la pregunta que se me grabó a fuego.

Luego de años de práctica del candombe de generar lazos y amistades en el grupo comencé a escudriñar y conversar sobre el inicio de la comparsa y de quienes fueron sus miembros, en fin, como a haciendo memoria. Y me encontré con una historia de migración, de transculturación, de conflictos y negociaciones y ahí comprendí que tenía un trabajo que hacer. Aparece entonces la pregunta que me impuso la tarea de investigar.

¿Qué elementos socio-musicales, culturales y transculturales emergen desde la práctica del Candombe Uruguayo al resignificar su práctica en Santiago de Chile?

Para esto me propuse como objetivos:

- Analizar y describir la relación entre la práctica del candombe y la migración uruguaya a Santiago de Chile desde los años 90.
- Descubrir y comprender este proceso de resignificación a través de la práctica del candombe al interior de la comparsa Candombera en un principio Lonjas de Uruguay, luego Candominga y actualmente Sociedad Candombera Catanga, sus prácticas, conflictos y proyecciones.
- Proponer una reflexión teórica y crítica desde los conceptos de migración, transculturación, resignificación y entramados culturales en relación a la práctica del candombe en Chile.

La metodología utilizada fue una investigación cualitativa con enfoque etnográfico, con un diseño muestral: muestra intencionada y utilizando las técnicas de recolección de datos a través de entrevistas semi estructuradas a miembros fundadores de la comparsa. A partir de las entrevistas realizadas, se levantaron las categorías enumeradas a continuación.

1.- *Candombe en Uruguay*: Esta categoría hace alusión a todos los elementos que los entrevistados sugieren sobre la matriz Afro-Uruguaya del candombe, o sea, la tradición Negra en Montevideo, los tamboriles, la comparsa, los toques, el barrio, la tradición, carnaval.

2.- *Migración del Candombe a Chile*: Esta categoría toma el relato de los entrevistados uruguayos y mapea la experiencia migrante del candombe en ellos como proceso y como se instala en forma concreta en Chile.

3.- *Re significación del candombe en Chile*: Aquí se reseña el origen de la práctica del Candombe en Chile, los lugares de nucleamiento (Bar Montevideo, Parque Forestal, Casa Las Vertientes) y la construcción de tamboriles, la formación de una comparsa, los primeros talleres.

RRAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

4.- *Conflictos y Negociaciones en la comparsa de candombe*: Se reflejan aquí las tensiones entre la tradición candombera de origen y su re significación en el Chile de los años 1990 y 2000. El método de enseñanza y transmisión del candombe, los nombres que adopta la comparsa, el tipo de organización interna de la agrupación.

5.- *Carnaval de San Antonio de Padua y El Barrio Bogotá*: Aparece un evento aglutinador anual para la comparsa, el barrio y el rol social, la identidad que adquiere la comparsa.

6.- *Particularidades del “toque” de candombe en Chile*: Se opina sobre las diferencias del toque en las comparsas de Uruguay y Chile. Sobre las particularidades de los personajes participantes de la comparsa en Chile. Se hace una reflexión sobre porqué el toque mismo, “lo que suena”, es diferente en Chile y en Uruguay.

7.- *El tamborilero como sujeto, Vivencia*: Opiniones y testimonios sobre lo que siente o le pasa a un tamborilero en el momento de tocar. Las experiencias de felicidad, trance, corporalidad que se experimentan al estar dentro del toque.

Me propuse entonces, comprender la inserción de este fenómeno desde dentro, con sus virtudes , conflictos y mis conflictos. Participar de la ritualidad, entender sus códigos, involucrarme en el lenguaje y jerga chileno uruguayo, habitar un barrio ganado para el candombe, salir en carnaval año a año, en síntesis, ser un candombero-investigador.

Marco Histórico

Uruguay

El Candombe es una manifestación artística afro-uruguaya distinguida como patrimonio de la humanidad [1] , que se mantiene viva actualmente en el Barrio Sur de Montevideo donde se asentó la cultura africana y que hoy es considerada una manifestación identitaria, una tradición. Los primeros estudios musicológicos fueron hechos por el investigador Lauro Ayestarán [2], donde se define el candombe como una expresión negra percusiva cuya interpretación incorpora al menos tres tipos de tamboriles, piano, repique y chico, cada uno con su patrón rítmico base y función dentro del grupo de tamboriles llamado la cuerda de tamboriles. El candombe es en esencia una manifestación musical afro que posee una identificación profunda en la comunidad negra y el pueblo uruguayo. Actualmente ese sentimiento abarca blancos y negros que se hacen parte del candombe en Montevideo y numerosos lugares del mundo donde haya uruguayos.

[1] Diario El País Digital En la muestra se contaron 63 estrenos en Santiago (incluyendo a la OCCH) y 70 en regiones.

[2] 1er estudio musicológico sobre candombe Lauro Ayestarán, La música en el Uruguay. Volumen I (1953).



Musicalmente hablando, se trata de un sistema polirrítmico donde se mezclan los distintos patrones ejecutados por los tres o cuatro tamboriles que conforman la llamada cuerda que constituye una unidad, dentro de un grupo mayor constituido por varias cuerdas llamada Comparsa. Cada uno de estos tambores tiene sus funciones, patrón rítmico y significantes mágicos religiosos, que hacen de esta una manifestación viva de una comunidad. En Uruguay esta manifestación se centra en Montevideo, específicamente en el Barrio Sur, donde históricamente estuvo la comunidad negra esclava y luego la comunidad negra marginada.

En el s. XX estas manifestaciones afro montevidéanas comenzaron a ser parte de la fiesta de carnaval llegando hoy en día a tener una gran relevancia en lo que se denominan las llamadas y la fiesta de reyes donde comparsas o grupos de percusión de Candombe de 40 a 60 tamborileros cada una, y una serie de personajes, mama vieja, gramillero, escobero, vedette, figuras, estrellas, lunas y banderas, aparecen representando a los distintos barrios de Montevideo. Esta participación ha tenido un gran incremento en los últimos 20 años.

Las llamadas en Montevideo son el punto de encuentro del mundo afro en el marco del carnaval uruguayo. Este evento, que se jacta de ser el más largo de Latinoamérica, tiene aparte del candombe, varias expresiones populares como son los Parodistas, Humoristas, Revista y las Murgas [3] -de gran arraigo en el mundo popular- y que son parte de la competencia oficial del carnaval durante todo Febrero en los barrios de Montevideo. Es así como cada barrio participa, ya sea asistiendo a los espectáculos barriales-tablados-, o siendo parte de alguna de estas agrupaciones que congregan a mucha gente. El candombe tiene un lugar muy especial en esta costumbre festiva, posee una tradición y una mística que lo conecta con el concepto mágico religioso de origen afro donde se genera un caudal importante de información en torno a su significado y función. Actualmente es una manifestación viva cruzada por la modernidad que le imprime elementos que tienen que ver con el espectáculo, el comercio, la publicidad y el mercado.

Chile post dictadura, década de los 90

El término de la dictadura militar llevo a Chile a un periodo de gobiernos de coalición. En este marco la cultura popular en Chile tuvo que sobrevivir, ahora en democracia, a un proyecto de continuidad sustentado en dos polos, la económica política de una dictadura neoliberal y la justicia social. En este marco, la verdad, el progreso, las oportunidades de superación de los traumas post-dictadura, estuvieron sujetos a la consigna en la medida de los posible[1]. Esto significó en el caso de la cultura

[3] Agrupaciones teatral-corales-percusiva que tuvo su origen en Cádiz y que se asentaron en los barrios populares de Montevideo a principios de siglo XX generando una propuesta de gran arraigo identitario.

[4] Término ocupado en el gobierno de Patricio Alwin Azocar y los sucesivos gobiernos de la concertación para pactar acuerdos de justicia y gobernabilidad con los poderes facticos post dictadura.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

y la música, postergar una serie de proyectos con el pretexto de que ciertas manifestaciones artísticas no eran adecuadas o simplemente no calificaban dentro del nuevo escenario propuesto en democracia [5].

Consagradas quedaron aquellas manifestaciones artísticas que poseían un perfil mediático y todo aquello que escapó a este criterio quedó fuera o fue desechado. En este período, sin embargo, hubo manifestaciones en el espacio teatral que hicieron visible el mundo popular urbano. El teatro callejero TEUCO, Teatro Urbano Callejero fundado a mediados de los 80 por Andrés Pérez y que luego cuajó en el proyecto del Circo Teatro, puso énfasis en hacer visible este mundo popular. “El Gran Circo Callejero timoneado por Andrés Pérez, es una mezcla de poesía nunca ortodoxa, pero poesía de versos octosílabos; de chingana, teatro de máscaras chino, varieté circense, risas, drama y unos textos hermosos”. (Zegers, 1999-191)

En el ámbito musical la gran popularidad y masividad que obtuvo el grupo Los Tres [6] y su conexión con Roberto Parra [7] influyó a un nuevo auditorio para reflatar el jazz huachaca, la cueca chora o cueca brava que existía desde hace décadas en la marginalidad urbana de Santiago, Concepción y Valparaíso.

En este escenario, la cultura popular y el concepto de lo festivo en Santiago de Chile fueron puestos en los márgenes y ante este escenario, el espacio público se articuló como una alternativa. Nuevos lugares entonces permitieron mantener viva la expresión popular y permanecer en un estrato subterráneo y de modo casi invisible.

Migración y Diáspora

No te olvides Miguel que si te vas del todo/ Entrás a la nada.../ Entrás a la nada./ ..Tras..
la nada /Adiós Miguel.. adiós miguel/ Que te vaya bien y que vuelvas / Tambien...[8]

La migración de peruanos, colombianos, cubanos, dominicanos, movidos por el auge del modelo económico chileno, desde los 90 hasta hoy instaló un fenómeno creciente de inmigrantes de sur y centro América que ha sido muy importante para constatar la presencia de lo Afro en Santiago de Chile. En los siglos XVIII y XIX en Chile hubo una presencia importante de africanos traídos desde Perú y Argentina. “Por los años 1726 y 1737, dos peninsulares respetables se ocupaban en Chile en la venta de esclavos: don José Montes García y don Francisco García de Huidobro. Este último fue fundador de la Casa de Moneda de Santiago. Los compraba sus negros en Buenos Aires y

[5] El nuevo escenario político en los años 90 en Chile estuvo administrado por los Gobiernos de la Concertación conducidos por Patricio Alwin y luego por Eduardo Frei ambos Demócrata Cristianos.

[6] Los TRES. Disco Unplugged MTV 1995.

[7] Los Tiempos de la Negra Ester. Roberto Parra; Jazz Huachaca. Alerce 1991.

[8] Fragmento “Adiós Miguel”. Leo Masliah. Album “Falta un Vidrio”, 1981, AYUI.



y los revendía en Chile y en Perú” (Amunategui,1922:35). “Esta tradición no es ajena a Chile si además tomamos en cuenta el auge de los ritmos caribeños que hubo en la década del 30 y 40 en Chile y la gran cantidad de orquestas que aún viven del repertorio clásico tropical” (Torres, 1995:72).

A comienzo de los 90, emerge un movimiento fuerte hacia la difusión e investigación de la música afro. La formación de grupos de percusión afro brasileña o batucadas a mediados de los noventa hace posible la aparición de una primera escuela de samba en la capital la Escuela de Carnaval Pitamba, bajo el alero de la agrupación Teatral La Empresa. El músico Joe Vasconcellos, que tuvo un paso en los ‘80 en el mítico grupo Congreso [9], comenzó su carrera solista a mediados de los 80 [10], donde imprimió un fuerte sello afro brasileño al fusionar el concepto de canción popular con el toque de batucadas, generando un fenómeno de éxito masivo a comienzo de los noventa [11].

Se dio entonces un movimiento marginal músico teatral y callejero que tuvo como centro un territorio de encuentro en los noventa. Ese lugar fue cada fin de semana el Parque Forestal de Santiago, detrás del museo de arte contemporáneo. El auge tardío de la salsa y el merengue dominicano en Chile en la primera mitad de los noventa junto con la llegada de una gran cantidad de retornados que vuelven cargados con los ritmos y cadencias del caribe, generó una escena. En este marco se abren pequeños locales,[5] y grandes salones de baile y música en vivo, Salsotecas Maestra Vida, Salsa Brava, aparecen los primeros grupos Salsa Brava, Opus Salsa [6] y se realiza un inédito festival internacional de la salsa en el Velódromo del Estadio Nacional el año 1994 con invitados como Tito Puente, Cheo Feliciano, Oscar de león, con una masiva concurrencia de público. También a mediados de los 90 visitan el país de grandes personajes del género como Rubén Blades, Willie Colon y Juan Luis Guerra.

La Práctica del Candombe en Chile

Santiago de Chile comienza a recibir un flujo constante de extranjeros, hijos de exiliados, migrantes de Latinoamérica especialmente de centro América y caribe. La migración de peruanos, ecuatorianos, haitianos y dominicanos ha sido un proceso nuevo que ha tenido Chile desde la década del noventa. De Montevideo a Santiago se ha registrado desde la década de los ochenta y noventa una migración constante que comenzó a tener presencia, a través de la cultura popular afro-uruguaya y en especial con el candombe.

[9] “Viaje por la cresta del mundo” 1981 & “Ha llegado carta” 1983.

[10] “Esto es solo una canción” 1989;

[11] “Verde Cerca” 1992 “Toque”1995.

En este contexto, a mediados de los años noventa, un puñado de inmigrantes uruguayos buscando oportunidades y nuevos horizontes en lo económico, se encontró en Chile. Este encuentro tuvo dos factores comunes, uno subsistir y el otro, conservar aquello que rememorara el barrio, la infancia, el país, el hogar. Encontraron en los tambores y en el ritmo del candombe la tradición barrial con la que se criaron y crecieron. Fueron capaces de juntar a varios compatriotas charrúas con la idea de armar una comparsa de tamboriles en Chile. Esto fue un proceso largo, desde la construcción misma de los tambores -no había tambores ni cómo conseguirlos- y el trabajo de enseñanza y práctica del toque de cada tambor, hasta concebir la idea de una comparsa con cuerpo de baile y trajes.

La tenacidad, fuerza y las ganas pudieron más para el despegue y proyección en el tiempo de esta idea que actualmente está en pleno desarrollo. La comparsa ha pasado por diferentes momentos, uno claramente fundacional bajo el nombre de Lonjas del Uruguay con una impronta muy dogmática en la disciplina y aprendizaje del toque. Otro momento de intercambio y negociación chileno-uruguayo donde cambia el nombre de la comparsa a Candominga, haciendo alusión a candombe y minga [12].

Actualmente la Comparsa, bajo el nombre de Sociedad Candombera Catanga, tiene presencia activa en el Barrio Plaza Bogotá [13] de nuestra capital Barrio Matta Sur y tiene su propia Sede -La casa del Candombe- donde se realizan talleres para seguir reclutando, a modo de cantera tamborileros y bailarines. Junto con tocar en el barrio cada semana, en Octubre de cada año se hace sentir el candombe en el Carnaval barrial de San Antonio de Padua en la ciudad de Santiago, dando muestra de una presencia y práctica musical sistemática que ha echado raíces y permanece en el tiempo.

Los tambores y toques del candombe; Chico, Repique y Piano

El Candombe es primero que nada un sistema polirrítmico, un tramado de tres patrones rítmicos superpuestos, con tres tamboriles de parche o lonja simple en forma de barrica, de distintos tamaños y afinaciones. Cada tambor tiene un patrón rítmico diferente y un timbre y altura, pero hay una técnica de toque común a los tres tambores.

En primer lugar, el tamboril posee un colgador o Tali-para sostenerlo cruzado- de manera que el tambor quede de costado para percudirlo, el tambor se ejecuta de pie. Se entiende entonces que el candombe es una expresión musical percusiva que se desplaza en el espacio a partir de la marcha que imponen los ejecutantes. Otro elemento importante es la técnica que se ocupa en todos los tambores que es percutiendo con la mano izquierda -galleta-[14] y con un palo o baqueta percutora en la mano derecha sobre el parche o lonja. Estos conceptos del toque se encuentran en muchos sitios de internet. Aquí por ejemplo indican a modo de método de percusión los aspectos técnicos y de escritura rítmica para los tamboriles.

[12] "Viaje por la cresta del mundo" 1981 & "Ha llegado carta" 1983.

[13] "Esto es solo una canción" 1989;

[14] Concepto de trabajo colectivo y mancomunado oriundo de la isla de Chiloé.

[15] Barrio Mata Sur, Calle Maule con Sierrabella.



El Candombe es primero que nada un sistema polirrítmico, un tramado de tres patrones rítmicos superpuestos, con tres tamboriles de parche o lonja simple en forma de barrica, de distintos tamaños y afinaciones. Cada tambor tiene un patrón rítmico diferente y un timbre y altura, pero hay una técnica de toque común a los tres tambores.

En primer lugar, el tamboril posee un colgador o Tali-para sostenerlo cruzado- de manera que el tambor quede de costado para percutirlo, el tambor se ejecuta de pie. Se entiende entonces que el candombe es una expresión musical percusiva que se desplaza en el espacio a partir de la marcha que imponen los ejecutantes.

Otro elemento importante es la técnica que se ocupa en todos los tambores que es percutiendo con la mano izquierda –galleta-[16] y con un palo o baqueta percutora en la mano derecha sobre el parche o lonja. Estos conceptos del toque se encuentran en muchos sitios de internet. Aquí por ejemplo indican a modo de método de percusión los aspectos técnicos y de escritura rítmica para los tamboriles.



Figura 1. Elaboración propia.

El primer elemento común es la clave, que se conoce en la jerga candombera también como madera o hacer madera cuando se percute con el palo el cuerpo del instrumento, esta clave es similar a la de la música cubana y se puede entender, desde ese punto de vista como clave 3/2 con una pequeña variación.

Este es el patrón rítmico:



Figura 2 . Elaboración propia.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

Otra posibilidad de escribir o graficar los ritmos de los tamboriles es la propuesta de Luis Ferreira-investigador uruguayo-quien nos propone una forma de visualizar el toque del candombe partiendo también por el toque de maderas o ritmo de palmas-clave- , con una forma de visual de ejemplificación de la percusión con un modelo de notación rítmica, que es tomada desde la referencia de la división del tiempo en fragmentos iguales, con indicadores de percusión gráficos, más cercana a la tradición oral.

El modelo es este:

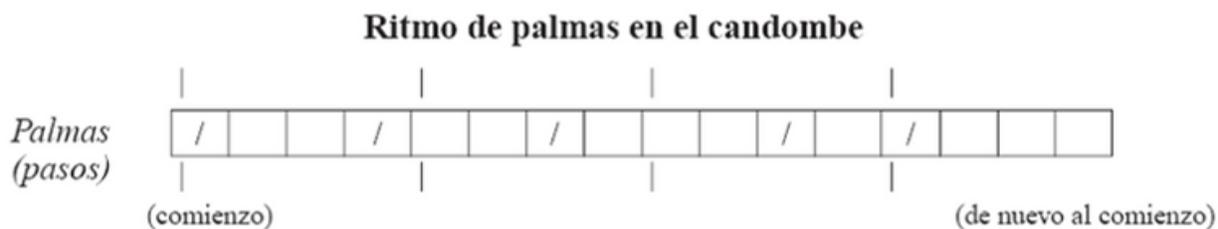


Figura 1. Ferreira: 2006.

La diferencia de este modelo es que, aparte del patrón rítmico palmas toma en consideración los pasos, la marcha o el desplazamiento espacial del candombe. Esta consideración tiene suma importancia porque establece un nexo corporal y espacial, pone a esta forma aprendizaje del candombe en una dimensión más cercana a lo que realmente sucede realmente, le imprime un factor corporal-social que hace del ritmo de palmas un complejo.

La marcha o los pasos tienen una connotación de origen esclavo, no es un simple caminar, es más bien un caminar rígido-paso cadena- y establece un balanceo de toda la comparsa como un péndulo. Según los candomberos esta manera de marchar obedece al ancestro esclavo cuyos amos les permitían tocar y ejecutar sus ritos ancestrales africanos pero con grilletes en sus pies y que forzaba a un caminar rígido, casi arrastrando los pies, generando otra constante rítmica que no se percibe auditivamente pero se puede ver.

Para graficar los tipos de golpes y técnicas se recurre a una nomenclatura tomada de manuales de instrumentos de percusión específicamente, y donde se ha puesto como elemento los tipos de golpe que se ocupan en el candombe y los signos respectivos que representan.

Los modelos gráfico propuesto por Ferreira 1997 se especifican el signo, la denominación y descripción de cada golpe en la fig 4.

Signos gráficos		
Signo	Denominación	Descripción (músicos diestros: mano izquierda y palo en la derecha)
G	<i>galleta</i>	galleteado abierto (open slap)
X	<i>tabla</i>	galleteado apretado (closed slap)
●	<i>mano</i>	golpe abierto de mano (open hand)
O	<i>masa</i>	golpe apoyado de mano al centro (center closed hand)
∅	<i>palo</i>	golpe abierto con el palo (open stick)
+	<i>tapado</i>	golpe de palo con la mano asordinando (hand muted stick stroke)
T	<i>timbaleteado</i>	golpe de palo tangencial al parche (rim-shot)
/	<i>madera</i>	golpe de palo en la caja del tambor (stick stroke on drum's wood body)
⊕	<i>masa y palo</i>	golpe simultáneo de mano apoyada al centro y de palo (center closed hand and stick stroke)

Figura 4 . Elaboración propia.

Se hace también una excepción con los golpes más comunes del toque de candombe:

Golpes más comunes en los tambores de *candombe*:

G, X, ●, O	golpes de <i>mano</i> (izquierda)
∅, +, T, /	golpes de <i>palo</i> (mano derecha)
⊕	golpe simultáneo de <i>mano y palo</i>

Figura 5 . Elaboración propia.

Tambor Chico



Imagen 1. Elaboración propia.

La escritura percusiva seria:



Figura 6 . Elaboración propia.

La marcha o el caminar no se constatan en este método orientado a los músicos, percusionistas y escuelas de música que prescinde de este elemento. Lo corporal no se consigna [16].

En el método de transcripción que propone Ferreira se constata la marcha y el patrón rítmico del tambor chico, más su denominación técnica del golpe, galleta con mano izquierda y palo golpe abierto con la mano derecha.

<i>Chicos</i>		G	∅	∅		G	∅	∅		G	∅	∅		G	∅	∅
Marcha - pies	=				=				=				=			

Figura 7 . Elaboración propia.

[16] "Viaje por la cresta del mundo" 1981 & "Ha llegado carta" 1983.

El Tambor Piano



Imagen 2. Elaboración propia.

Hubo otro tambor más grave que este llamado bombo pero que actualmente no hay referencias claras. El tambor piano posee un patrón rítmico muy cadencioso y si bien combina golpes de mano y palo, lo característico y distintivo es que este tambor proporciona un patrón rítmico con elementos sincopados, es decir con desplazamientos de los tiempos fuertes a zonas de tiempos débiles) mediante el uso de ligados o de alargar algunos sonidos. Se dice que el tambor Piano “amasa” el ritmo dando una cadencia característica al candombe. Los tambores piano generalmente van en disposición cruzada en la comparsa porque también conversan [17] entre ellos, su patrón base es este:



Figura 8 . Elaboración propia.

[17] Establecen puntos de pregunta y respuesta entre tambores.

RRAÚL SUAU CUBILLOS
MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA
PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

El mismo patrón con especificaciones de toque y su relación con la marcha y clave:

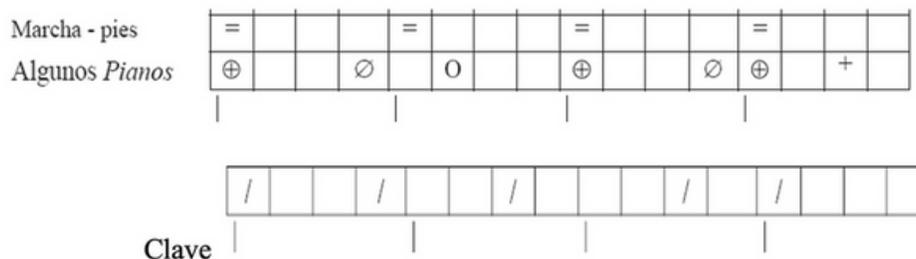


Figura 9 . Elaboración propia.

El Tambor Repique



Imagen 3. Elaboración propia.

Este tambor dentro de la cuerda de tambores es el que tiene la misión de improvisar. Aun así, consta de un patrón rítmico base por el cual se generan las variaciones e improvisaciones. También es un tambor que establece llamadas y respuestas con otros repiques de la comparsa.



Figura 10 . Elaboración propia.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

Actualmente esta práctica tiene además nexos con otras comparsas de Concepción Barrio Sur y de Valparaíso La Porteña, y en su calendario anual el candombe en Santiago posee también un hito relevante, el carnaval de San Antonio de Padua cada 12 de octubre. También está el toque de navidad en el barrio Bellavista, y las diversas instancias de la comunidad uruguaya en Chile como son, El día del candombe, día de Reyes, La noche de la nostalgia. La comparsa es un organismo vinculado al Consejo consultivo de uruguayos en Chile dependiente de la embajada de Uruguay. La comparsa además se ha vinculado al circuito de carnavales barriales en Santiago (San Antonio de Padua, La Victoria, La Pintana, Peñalolén, Barrio Yungay, la Legua) y Valparaíso (Mil tambores) y Concepción.

Candombe como elemento emancipador

Al estudiar la práctica del Candombe en Chile, pude constatar que ésta ha funcionado como un elemento emancipador frente al disciplinamiento social del periodo post-dictadura desde la rearticulación de las prácticas culturales en el espacio público. En efecto la llegada del candombe a Santiago desde los años 90 significó instalar un elemento cultural más, que se sumaba a la conquista del espacio público, la fiesta y el carnaval luego de la dictadura.

Ahí el espacio público quedó como territorio en disputa entre el conservadurismo pinochetista y la figura del progresismo de los gobiernos post dictadura. La dictadura propuso un proyecto de disciplinamiento social, donde el derecho a reunión se suprimió, el espacio público se confinó a la idea de paz social y orden, la libertad de desplazamiento se suspendió a través del toque de queda y éste comenzó a borrar los vestigios de una vida barrial, cultural, nocturna y bohemia en Chile en los años 70 y 80.

En la post-dictadura, años 90, se rearticula la actividad en el espacio público, ésta se ve impulsada incluso por políticas de gobierno, junto a esto la llegada de inmigrante de los países latinoamericanos y el retorno de exiliados y sus familias fueron factores que impulsaron y permitieron que el espacio público fuera puesto como lugar en disputa para su reconquista. Estos elementos cuajaron en una mirada hacia las prácticas afroamericanas, como fue la formación de conjuntos de percusión afro-brasileras, batucadas y cuerpos de baile con carros alegóricos a modo de escuela de samba brasileño.

También el auge de la Salsa en Chile tuvo un influjo importante en el conocimiento de nuevos ritmos tropicales que se sumaban a lo que tradicionalmente había sido la música tropical en Chile restringida a la cumbia y el merengue- ahora enriquecían su ámbito con la rumba, el son cubano, la plena, la bomba, la bachata. Estos elementos fundan una actitud de apropiación de la música afrolatina y con ella el despertar de la fiesta en el espacio público. Se reflota el carnaval como una actitud contestataria al disciplinamiento impuesto en dictadura.

El candombe en ese escenario fue protagonista de ese proceso que lo llevo a constituir una comparsa que se instaló primero en el parque forestal y luego en el barrio Bogotá de Santiago pudiendo generar, en un proceso que lleva más de 20 años, primero la irrupción y provocación-como sonido que sobrepasa el audio del televisor de un sábado por la tarde- y segundo, la reacción de un barrio que al comienzo miraba con sospecha y que luego sale a ver una agrupación y participa de esta fiesta. Este hecho quiebra ese disciplinamiento cultural impuesto además de crear un sentido de pertenencia de parte de los vecinos hacia la comparsa y la fiesta de carnaval.

Tensión entre posturas progresistas y conservadoras

Al estudiar esta resignificación cultural del candombe en Santiago el fenómeno de la migración aparece como un eje relevante al observar y estudiar los cambios que se producen a nivel cultural desde una práctica musical afro en nuestro país. En el momento que comencé a observar este fenómeno del candombe la población negra migrante en Santiago era reducida, si miramos el espacio de observación en el barrio Bogotá actualmente la situación de la presencia negra a simple vista ha cambiado diametralmente como ocurre en todo el país, y eso instala nuevas preguntas en torno a cómo se irá desarrollando este fenómeno en las próximas décadas. No solo respecto del candombe en particular sino desde otras manifestaciones migrantes latinoamericanas que se han instalado y han hecho sentido al activar entramados culturales en un colectivo local como son la música andina instalada en Santiago, la música afro peruana o afro colombiana, afro haitiana y venezolana.

La migración en Chile comienza de modo subterráneo y poco a poco se ha ido transformando en un fenómeno masivo, de modo que la situación a 2018 se presenta como un tema complejo e incómodo para el oficialismo. Lo cierto es que precisamente este fenómeno pone en evidencia las posturas políticas antagónicas sobre el tema en un país como el nuestro- que ciertamente no estaba preparado para recibir un contingente migrante de esta envergadura - y que por su naturaleza aislada no tiene en general un buen trato con el amigo cuando es forastero si no trae dinero bajo el brazo. Hablamos de que la migración y llegada de migrantes de Perú, Colombia, Argentina Uruguay, Venezuela, Ecuador y Haití, han puesto en un escenario donde se develan lo mejor y peor de nuestra idiosincrasia. Brotes de racismo y xenofobia, ultraderechistas y neonazis, que propugnan pureza de la raza. Otros, supuestamente más abiertos a este fenómeno, han visto en la migración, sobre todo de haitianos, una buena y fácil oportunidad de negocio donde ofrecen alojamiento por piezas a familias completas en lugares donde las condiciones humanas suelen ser paupérrimas.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

En ese escenario la raíz cultural del migrante, tanto de dentro del país como de fuera, sus músicas lo posicionan y lo reafirma en su tradición, las fiestas, los bailes, la gastronomía, de algún modo han penetrado en el escenario de nuestro territorio que hace dos décadas, al menos en Santiago no tenía. Emergen entonces carnavales barriales, agrupaciones musicales afro, capoeiras, batucadas y sambas, candombe, landó y festejo, cumbia, calipsos, rumbas, murga. Estas junto a las agrupaciones de las fiestas religiosas del norte de Chile, caporales, chinos, diabladas, tinkus, conforman una muestra variopinta que se reúne en dichos carnavales barriales, San Antonio de Padua, La Pintana, La Legua, La Pincoya, La Victoria, Carnaval de la Chaya.

Proceso de transculturalidad conflictos y negociaciones

La instrucción y enseñanza del candombe en el proceso practica del mismo en Santiago fue un punto específico de conflicto. Se instaló una tensión entre el modelo de instrucción tradicional de candombe liderado y el modelo que se instaló en el barrio Bogotá participativo, que visto en el tiempo permitió persistir en la práctica del mismo.

Los conflictos se producen al crecer la comparsa y al cuestionar la autoridad del director de la agrupación por parte de nuevos miembros con ideas diferentes respecto de la organización y funcionamiento. En este momento es donde confluyen elementos antagónicos, una mirada fue relevar la tradición respecto de la matriz cultural y tener para esto un método de aprendizaje jerárquico con tiempos muy extensos de entrenamiento y con un líder que determinaba si estabas listo o no para tocar. Otra mirada fue reconocer este nuevo espacio donde se estaba reeditado el candombe y en donde era necesario otro método de organización y enseñanza la idea de democracia participativa. Esta tensión si bien se materializa en una crisis interna que divide a la comparsa en dos polos, éstos fueron capaces de articular su continuidad. Resuelta la tensión se refunda la comparsa ahora con el nombre de Sociedad candombera Catanga 2004 a la fecha.

La negociación ahí fue importante en el sentido de que hubo una comprensión, de parte de los personajes afines al método de instrucción donde había un líder- que tomaba la decisión de quien estaba listo o no para tocar-, y que finalmente se desligaron de la participación sistemática en la comparsa, pero que mantienen el vínculo.

Se entendió que al menos en Santiago esta manifestación, si bien requiere de un entrenamiento riguroso, no necesariamente se puede sumar más gente a la comparsa y mantener el entusiasmo de la ésta si no se les hace participar en el toque. De ahí la importancia de la mantención constante de talleres en el Barrio Bogotá en La casa del candombe, donde todos se preparan y aprenden tocan y los sábados participan del toque por el barrio.

Por tanto, la comparsa Catanga en términos de aprendizaje del candombe tiene todos los elementos de la raíz afro, sin embargo, como todo proceso de sincretismo y re significación existen algunas particularidades respecto de la matriz cultural de la cual viene.



Matices entre el toque de Candombe Montevideano y el toque en Santiago

Particularidades del toque en Uruguay

El toque del candombe como manifestación afro montevideana tiene, un tramado polifónico con tres elementos esenciales en cuanto a tambores (chico, repique y piano) y en cuanto a sus patrones rítmicos delimitados. Sin embargo, en su manifestación de origen el candombe presenta variantes que podríamos decir que, no solo es el conocimiento de los tres patrones básicos y su entramado polifónico, sino que es mucho más, uno de estos elementos es por ejemplo el saber o aprender a caminar tocando. Es decir, implica una gestualidad como llaman en las comparsas de Uruguay el remarrefiriéndose a la cadencia y el balanceo de toda la comparsa al ir desplazándose caminando. Este concepto también tiene implicancias desde diferentes puntos de vista, porque al ser el candombe una manifestación que se desplaza genera una percepción para quien escucha y siente venir, llegar y pasar la comparsa, que es diferente del tamborilero o bailarín que va con la comparsa.

La conversación de los tambores, entre pianos y repiques, que lleva a una situación de comunicación rítmica en la comparsa, que tienen que ver con la identidad del toque improvisatorio de cada repique y piano, los que tienen su toque personal que es reconocido por los demás a la hora de conversar, el elemento pregunta y respuesta se instala como un factor muy relevante. Por eso se denomina “llamada” al toque de tamboriles, el tambor va y se desplaza y en su trayecto llama a otros tambores y a sus tamborileros, para congregarse ritualmente a la comparsa.

Otro elemento característico en el toque de candombe es la aceleración del pulso que sucede de manera improvisada en medio de la conversación de los tambores, en determinado momento la comparsa sube y comienza el tempo a acelerar y junto con eso, la intensidad aumenta considerablemente provocando puntos climáticos, esto sucede con frecuencia en cada toque.

Actualmente desde la competencia del carnaval en Uruguay se han popularizado los cortes o marcas que interrumpen el continuo del candombe, en un principio era solo ir a madera es decir clave 3/2 , o también era la presentación del toque de cada tambor, pero con el tiempo y la entrada de nuevos tamborileros con influencias diversas en lo percusivo, se instaló como una forma de variación rítmica a modo de un nuevo elemento que prepara la entrada nuevamente de candombe o que sirve para ralentar o acelerar el tempo o que también muestra la destreza y coordinación de toda una comparsa a través del aprendizaje y ensayo de estos patrones rítmicos o cortes.

En Montevideo existen barrios con toques de candombes característicos y distintivos. Por ejemplo, la particularidad de toque en el Barrio Cuareim es que se plantea como un toque firme regular y con una velocidad tranquila y sin repiqueteo de los tambores piano, eso en el plano general.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

Particularidades del toque en Barrio Ansina es que sus pianos repican y el toque es firme y rápido. Particularidades del toque en Barrio Cordón tiene como característica general la energía y velocidad.

Por tanto, el caminar tocando, la conversación de tambores y el toque identitario de cada tambor y cada comparsa, el acelerar el tempo, los cortes, y la coordinación como comparsa son elementos que han sido considerandos en este estudio para concluir algunos aspectos del candombe que se toca en Santiago.

Particularidades del toque en Santiago de Chile

Especialmente analizando el toque de la comparsa Catanga aparentemente no posee un toque característico que sea un motivo de identificación o que lo distinga de otras comparsas de otros barrios, porque no las hay, su aporte ha sido hasta el momento la persistencia en su práctica y generar varias camadas de tamborileros y bailarines que replican el toque tradicional del candombe como un gesto de resistencia cultural, sin embargo tamborileros Uruguayos que han escuchado la comparsa coinciden en que acá no se entiende que tipo de candombe se toca, aludiendo a la tradición barrial rioplatense.

La Comparsa Catanga, si tuviéramos que decir algo respecto de su toque característico diría que posee una ensalada variopinta de los diferentes toques de los barrios de Montevideo que la hace única, acá se mezcla todo, siendo candombe bien tocado técnicamente, se advierte si una diferencia en la mantención constante del pulso, suele ocurrir que al momento de subir la comparsa este pulso de subida, bastante más rápido que el pulso base, no se mantenga por mucho tiempo y tiende a ralentar.

En los últimos años se ha instalado la idea de organizar la conversación entre tambores, repique y pianos a través de los talleres que se realizan en la actual casa del candombe, cada viernes, ahí se ha proyectado estos elementos más allá del toque de cada uno de los tamboriles. También se han estructurado cortes que remiten a la idea de fiato grupal y funcionan como un paréntesis en la regularidad del toque tradicional del candombe. Se crea para esto un patrón rítmico que se ensaya y repite para que toda la comparsa funcione como bloque, suele ser una demostración de cuan compacto está el grupo.

Si bien el candombe tiene su base en transmisión en la tradición oral, esto es el aprendizaje por imitación que es el predominante, se ha comenzado su estudio académico en términos técnicos occidentales, llegando a ser plasmado y transcrito en métodos de percusión cada uno de los patrones rítmicos de los tamboriles y también sintetizado para batería o congas.

En síntesis, la tradición del candombe en Chile remite a una comparsa en Santiago, otra en Concepcion Barrio Sur y una en Valparaiso La Porteña, y podemos decir que existen diferencias entre el toque de origen montevideano y el chileno que puede ser parte de un estudio posterior que pudiera detallar y profundizara estos.

Otro elemento es la formación de comparsas, tomando en cuenta el tiempo de este estudio que abarca los 20 años de candombe, no hay una masificación del candombe que se plasme en la formación de otras comparsas si no que más bien se consolidan las formaciones con años de práctica del género. Dicho esto, a diferencia de otras manifestaciones uruguayas en Chile como la Murga que con solo 10 años de existencia se constata más de 10 agrupaciones diferentes solo en Santiago, esto también será materia de estudio posterior.

Candombe en el ámbito musical local en el formato candombe-canción y candombe fusión.

La tradición del candombe-canción aunque no lo hayamos asimilado como tal sino como parte del repertorio latinoamericano, ha estado presente Santiago, tomando como referencia el concepto entramado cultural de Joseph Martí i Pérez, éste estaría conformado por diferentes hechos culturales articulados entre sí y presupone la existencia de un código sistémico compartido por los agentes sociales que participan del entramado cultural. O sea, se presupone que elementos culturales que fueron significativos pero que por alguna razón no tuvieron continuidad y están en un estado latente que pueden cobrar sustancia dependiendo de los contextos culturales, en ese sentido podemos seguir la pista de esos trazos de la música uruguaya y el candombe desde los años 60.

Para empezar podemos tomar como modelos de la presencia de la música popular uruguaya en Chile en el cancionero latinoamericano escuchado, ejemplo de esto son Alfredo Zitarrosa y Daniel Viglietti, Jorge Lazaroff, Los Olimareños, como representantes de los movimientos de nueva canción en Uruguay, y que tuvieron presencia activa en el repertorio cancionístico que se escuchó y tocó en Chile en los años 60 y 70. También la versión de Victor Jara de la canción de Daniel Viglietti a desalambrar, y la presencia de Alfredo Zitarrosa en el primer Festival Internacional de la canción Popular el año 73 en Chile [20]. Este entramado, este retazo o huella cultural vinculada al cancionero latinoamericano por razones de contexto socio-político va a entrar en hibernación.

Ya en los años setenta, en plena dictadura militar aparece con fuerza la palabra candombe-sin tamboriles ni comparsa- interpretada por el grupo Illapu el año 1977 versionando el Candombe para José del argentino Roberto Ternan, quienes conocieron el tema en una gira por el norte de Argentina, Jujuy, y la adaptaron para su formato instrumental con quenas y charangos más una percusión en bongoes. El tema está en el disco Despedida del Pueblo y tuvo un éxito inesperado en los medios a pesar de las trazas en el texto, que lo catalogaban como contestatario al régimen militar [20].

[19] Dicap 1973, Festival Internacional de la canción Popular, Chamarrita de los milicos.

[20] Entrevista de Katia Chornik a Roberto Márquez.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

Otro candombe aparece en registros del Sello Alerce el año 1979 en la peña de la parroquia universitaria, un disco compilatorio de los intérpretes más destacados del movimiento posteriormente denominado Canto Nuevo. En esta placa hay una adaptación al candombe tradicional Sentados al cordón de la vereda de José Carvajal El Sabalero interpretado por Lupe. Luego aparece otra versión del tema Candombe Mulato de los Olimareños versionada nuevamente por Illapu en su disco Canto Vivo del año 1982 grabado en el exilio para EMI, con percusiones y tarkas.

Aparece también candombe en la grabación del Grupo La Hebra música de fusión acústica latinoamericana con Antonio Restucci en año 1994, con una poderosa influencia del flamenco, pone al inicio del disco un tema instrumental Candombe que más suena o es más bien una rumba flamenca.

El año 1994, se editó un disco CD compilatorio con los ganadores de los 4 concursos de música de raíz folklórica que organizó la Sociedad Chilena del derecho de Autor, aquí encontramos un tema llamado Guitarrosa de Juan Antonio Sánchez y Fernando Carrasco, que sintetiza aires de candombe, chamarrita y murga uruguaya. El año 96 nuevamente Illapu graba o versiona una composición original en una estilización del ritmo de candombe sin tamboriles, Paloma vuela de nuevo para el disco “Vuelvo”.

En la escena más subterránea el año 95 aparece una banda que cultiva el candombe fusión, su nombre “El Pez” integrado por Ariel Blanco-Comparsa Candominga- en Guitarra Eléctrica, Andrés Soto en Bajo, y Víctor Ramírez en Batería definida como Banda fusión candombe, no hay registro discográfico, si un registro en la Sala SCD el año 1996. El tema El sueño del que se fue acompañado por tamboriles interpretados por Cristian Figari Astudillo de la comparsa Candominga, aquí el sonido refiere a Ruben Rada y Jaime Ross. Estos nuevos referentes de la música popular Uruguaya a través del traspaso de información en la comparsa son difundidos entre nuevas generaciones que sienten cercano el concepto del candombe canción, el candombe beat, o el candombe pop.

Por otra parte Inti Illimani en su disco Pequeño Mundo del año 2006 graba y edita el candombe compuesto por Manuel Meriño, Rodombe, en esta grabación se incluyen tamboriles de candombe.

En la ciudad de Concepción desde el año 1998 existe otra comparsa de candombe formada por chilenos que vivieron un tiempo en Montevideo se empaparon de la cultura del tamboril y volvieron a Concepción a formar la Comparsa Barrio Sur, que sistemáticamente algunos de sus integrantes acude al carnaval de San Antonio de Padua.

Esta comparsa tiene un grupo musical Barrio Sur que también ha hecho estos últimos años un aporte a la difusión del candombe a través del montaje de canciones del repertorio tradicional de candombe canción utilizando para ello tamboriles de candombe.

Federico Wolf, compositor uruguayo vecindado en Santiago desde los años 90 cultiva la música popular Uruguaya desde el formato canción. Tiene a su haber más de tres discos con su propuesta musical que tomo dimensión mediática con su participación en el Festival de Viña del Mar el año 2004. Este compositor se presenta en forma sistemática en los escenarios nocturnos de Santiago, también su trabajo es conocido y reconocido en Uruguay. Su último trabajo discográfico que incluye ritmo y tamboriles de.

Juan Antonio chicoria Sánchez, en la grabación de sus últimos discos el 2012 incorporo una cuerda de tamboriles en su tema instrumental El Regreso. En especial en este tema se incorporan algunas particularidades de los cortes de tamboriles de la plaza Bogotá.

Canfusión es otra agrupación que lideró por el percusionista Jorge Almonacid nacida en Inglaterra y vecindada en Chile desde el año 1999 , cultivaron la música instrumental vinculada al jazz fusión con base percusiva en el Candombe. Al quinteto tradicional de guitarra, batería, bajo, saxo y piano se agregan tamboriles. Tiene un disco editado el año 1999 Cayenge en Estados Unidos por el sello independiente The Orchard. Han tenido presencia en el ámbito local del jazz hasta el año 2008 su sonido tiene como referente a Ruben Rada, Hugo Fatorruso.

Trílogo fue una agrupación de candombe canción y fusión. Funciono en forma sistemática durante los años 2006 al 2009, en formato trío, lo integraron los hermanos Andrés Blanco en batería, Daniel Blanco en Bajo y voz , y Ariel Blanco -ex El Pez- en guitarra eléctrica voz y composición, editaron el año 2008 un disco en forma independiente titulado Jugamos al total, el grupo se disuelve el 2009.

Pedro Villagra músico fundador del grupo Santiago del Nuevo extremo con su proyecto solista La Pedro Band el año 2013 presenta en su disco Rebulu hay una canción Tradición Oral con ritmo de candombe y tamboriles.

Tecla Negra fue una agrupación de candombe-canción y fusión que se comienza a formar el año 2010 y que reúnen músicos Argentinos , Chilenos y Uruguayos. Esta agrupación está en, Bateria a Marcelo Singer -Candominga-Soc Candombera Catanga-, Piano, voz y composición a Ariel Blanco-El Pez, Lonjas de Uruguay, Candominga, Trialogo, Soc candombera Catanga-, Bajo a Federico Eisner -Fotogramas- , Guitarra eléctrica, voz composición y tiple a Raúl Suau -Soc Candombera Catanga-, y coros mas tamboriles de candombe Piano , Chico y repique, Cristian “figari” Astudillo-Candominga , Soc candombera Catanga- y Gabriel Blanco -Lonjas de Uruguay, Candominga, Soc Candombera Catanga. Funciono sistemáticamente hasta el año 2016 quedo una grabación sin publicar del trabajo realizado durante este periodo. Hay algunos temas en internet de esta agrupación. Un episodio interesante de este grupo fue la participación con tamboriles en la celebración de los 40 años del grupo Illapu -ya reseñado tiene a su haber unos cuantos candombes en su repertorio- donde se presentó Tecla negra con sus tamboriles junto a Illapu.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

La moral distraída grupo conformado por los hermanos Abel y Camilo Zicavo, grabo para su primer disco homónimo el 2014 un tema con ritmo de candombe y tamboriles Al mal Tiempo. Matias Tupper y su grupo El Trajin en su primer disco Viaje Inmóvil graban el 2016 el tema Nada fue casualidad es un candombe canción grabado con tamboriles de candombe.

Conclusiones

Temas para futuros estudios de cultura afro, la ritualidad, estados de conciencia, trance, fiesta y carnaval.

Ritualidad

Este estudio me permitió abrir otros temas que emergen al indagar en Candombe y que puede ser parte de un posterior estudio donde se pueda precisar y profundizar en esos temas. Me refiero en primer lugar a la música y su ritualidad como un componente que cuestiona los paradigmas y concepciones occidentales de la música –incluso cuestionando el concepto mismo de música- para profundizar en la dimensión cultural del fenómeno. Así la música como fenómeno cultural capturado por la hegemonía centro europea, necesita de una nueva visión como estética que pone ésta-la música- en una bidimensionalidad donde la apertura a nuevos elementos sonoros mediatizador por contextos culturales nos entrega una nueva mirada de un fenómeno como el candombe. En ese sentido el concepto de ritualidad que remite a una matriz cultural diferente o más bien pre occidental se abre al estudio y profundización de los sonidos y músicas que tienen un uso y función ritual ancestral y que se proyectan a nuestro presente.

Estados de Conciencia

El sonido es un fenómeno físico que remite a vibraciones y que -en su nivel atómico y molecular- funciona como un traspaso de energía que nuestra corporalidad recibe. Este fenómeno puede producir en los seres humanos efectos variados lo que supone un nivel biológico y psicológico de la experiencia de la audición, del sonido y la música.

En el caso del candombe, ya que su origen es africano, remite a un uso y función ritual que permite, a través de la repetición de patrones rítmicos en forma reiterada y un alto nivel de intensidad sonora, la entrada a nuevos estados de conciencia. Se accede a un trance hipnótico en medio de una trama polirrítmica que se articula entre tambores y que en momentos sube aún más su intensidad y acelera el pulso. Estos elementos son comunes en diversas músicas rituales del mundo como elemento común que puede verificar en la música Hindú, Mapuche, Amazonia, Indonesia, por ejemplo.

Estos estados de conciencia alterados en medio del ritual sonoro del candombe involucran el movimiento, caminar tocando, esfuerzo físico de tocar y al cargar un tambor, es decir una exigencia física que por momentos llega aparentemente a un límite, y a traspasarlo suelen suceder experiencias que difícilmente pueden ser sistematizadas desde una explicación científica, metodológicamente correcta u objetiva, que permita sintetizar el fenómeno de estar, es decir, vivenciar una bacanal sonora, un ritual.

Esto me lleva a afirmar la posibilidad de que una investigación que se sitúa dentro de un fenómeno, que es vivenciado profundamente, permite acercar al mundo académico una posibilidad diferente de entregar explicaciones respecto de la práctica de manifestaciones musicales. Habrá que mirar una dimensión corporal y biológica que suma a la dimensión estética y cultural de la música. Una investigación siempre es una vivencia que hay que estar dispuesto a relatar, a riesgo de perder esa supuesta objetividad del observador, a riesgo de parecer poco serio.

Epilogo

Miré desde afuera el candombe el año 99 en Montevideo y me sobrecogió su energía. Luego me hice tamborilero y candombero en Chile, me sumergí para saber cómo es el toque de cada tambor, voy semana por medio a mi barrio candombero Matta Sur a sumar mi toque a la comparsa y a brindar éste a los vecinos, blancos y negros, que salen a ver cómo pasa el candombe frente a sus casas. Salgo cada año para carnaval en octubre, puedo cargar un tambor por más de dos horas tocando, romperme las manos hasta sangrar y ahí escuchar cantos ancestrales invisibles, escuchar cómo se rasga el aire.

Soy Candombero, el año 2017 volví a Montevideo, hice un viaje con mi familia, cual peregrino de regreso a su tierra, volví al carnaval después de 18 años, escuché y vi el paso de todas las comparsas de candombe, la sensación respecto del año 1999 era de una familiaridad- más que perplejidad- algo que entendí como propio como algo que me hacía estar en un lugar conocido.

Soy candombero, finalmente transito en un universo de sonidos y experiencia que fui atesorando en estos años de investigación-conexión, finalmente entendí que podemos cruzar un puente donde lo supuestamente foráneo se transforma en parte de tus experiencias vividas que te permiten comprender los procesos multiculturales por dentro, perdiendo ciertamente la objetividad.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

Soy candombero, cuando termino este escrito me veo haciendo registro audiovisual para un documental sobre esta historia y además estudiando el toque ahora del tambor piano y su cadencia, antes siempre toqué tambor chico.

Viaje al Origen

Terminando este trabajo el año 2019 llegó desde Montevideo una invitación formal a la Comparsa Catanga para presentarnos el día 7 de febrero como agrupación candombero invitada al desfile las Llamadas 2020.

Emprendimos un viaje épico el 5 de Febrero del 2020, después de mucho esfuerzo y en medio del estallido social cruzamos la frontera emocionados. Sin embargo, en medio de la pampa nos llegó un mensaje devastador, las llamadas el desfile de las comparsas de candombe motevideanas se pospone una semana debido al anuncio de una tormenta.

Frente a la desilusión decidimos seguir viaje, la noticia de que la comparsa chileno-uruguaya iba en camino corrió por Montevideo, la solidaridad se hizo realidad y la intendencia de monteideo nos autorizó a desfilamos en solitario el viernes 7 de febrero. Para sorpresa nuestra la mítica calle Isla de Flores en el barrio Sur se vio volcada por una multitud de gente que vino a ver la comparsa a darnos su apoyo y energía. Desfilamos emocionados junto a la gente que vio una oportunidad de estar nuevamente en la calle junto a la comparsa-como en los carnavales de antes- decían, mientras nosotros absortos en nuestro toque rasgábamos el aire, conjurando al viento y las nubes con nuestro toque, dios Momo estuvo con nosotros y la tormenta nunca vino. Soy candombero! [21].



Imagen 4. Maxi López 2020.

[21] Corto con el viaje de las comparsas de Candombe , Catanga, Barrio Sur y la Porteña al desfile de Llamadas en Uruguay , Febrero 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=qiAs3Da6Q1s>



Imagen 5. Archivo personal.

RAÚL SUAU CUBILLOS

MÚSICA MIGRANTE Y TAMBORILES. CRÓNICA Y VIVENCIA, LA PRÁCTICA DEL CANDOMBE URUGUAYO EN SANTIAGO DE CHILE.

Referencias

- Amunategui, Domingo. 1922. "La trata de Negros en Chile". *Revista chilena de historia y geografía*. Sociedad Chilena de Historia y Geografía. Santiago. v., n° 48.
- Blanco, Mercedes. 2012. "Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos". *Andamios*, vol. 9, núm. 19, 49-74. Redalyc. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62824428004>
- Ferreira, Luis. 2008. *La Música afro-uruguaya de tambores en la perspectiva cultural afro-atlántica*. Córdoba. Impreso.
- _____ 1997. *Los Tambores del Candombe*. Colihe Sepé, Montevideo. Impreso.
- Martí, Josep. (2004). Transculturación, Globalización y músicas de hoy. *Revista Transcultural de Música*, Diciembre, SIBE. En www.sibetrans.com/trans/a188/transculturacion-globalizacion-y-musicas-de-hoy
- Torres,, Rodrigo. 1995. El Trópico Chileno. *Música Popular Chilena 20 años, 1970-1990*, Álvaro Godoy & Juan Pablo González Editores. Ministerio de Educación.
- Zegers, María Teresa. 1999. *25 años de Teatro en Chile (1970-1995)*. Ministerio de Educación. Departamento Programas Culturales. División de Cultura.

Recursos en línea

- Diario El País Digital <http://www.elpais.com.uy/090930/ultmo-445136/ultimomomento/tango-y-candombe-son-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>
- Los TRES. Disco Unplugged MTV 1995. <https://www.youtube.com/watch?v=piWIVikjAmQ>
- Los Tiempos de la Negra Ester. Roberto Parra; Jazz Huachaca. Alerce 1991. <https://www.youtube.com/watch?v=Tbjrb7Q5jUs>
- Congreso 1981: "Viaje por la cresta del mundo" https://www.youtube.com/watch?v=ZFrTh-Ts_yw
- Congreso 1983: "Ha llegado carta" <https://www.youtube.com/watch?v=QL2Wx-IGJKc>
- Joe Vasconcellos 1989; "Esto es solo una canción" <https://www.youtube.com/watch?v=VkijpxxA0lY>
- Joe Vasconcellos "Verde Cerca" 1992 <https://www.youtube.com/watch?v=dKDqy7Cx-AU1990>
- Corto con el viaje de las comparsas de Candombe, Catanga, Barrio Sur y la Porteña al desfile de Llamadas en Uruguay, Febrero 2020 Montevideo. <https://www.youtube.com/watch?v=qiAs3Da6Q1s>

Recibido: 22 de mayo de 2025
Aceptado: 3 de julio de 2025

