



REFLEXIONES SOBRE EL RITMO DEL CANDOMBE. AVANCES PARA UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DE SU ENSEÑANZA.

Sergio Javier Mola.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes.

Resumen

En el presente trabajo reflexiono sobre el ritmo de los tambores de candombe y mi actividad docente en pandemia a través de las plataformas y bitácoras virtuales. A partir de mi visión particular sobre cómo habría que abordar ciertos contenidos, propongo una metodología para su enseñanza.

Palabras clave: candombe, método, sistematización, ritmo, tambores.

Introducción.

Después de transitar un largo camino sobre el ritmo y las comparsas de candombe afroargentino en la ciudad de La Plata, de dictar talleres y dar clases, comencé a visualizar que, sobre esta materia en particular, había poca bibliografía a nivel musicológico, mucho material en internet, pero la información no estaba sistematizada. No estaba ordenada, pensada para poder transmitirse en una secuencia de contenidos organizados desde una óptica didáctica.

A raíz de la pandemia, del aislamiento y confinamiento obligatorio, a partir de abril del año 2020, comencé a generar contenidos para YouTube sobre el ritmo del candombe. A su vez, comencé a tener alumnos virtuales. Lo que distingue a mis contenidos audiovisuales es que, a la información musical, le agregué partituras, para que el que está del otro lado del dispositivo pueda guiarse. La información que se iba generando a través de los encuentros con mis alumnos y alumnas, la fui guardando en distintas plataformas como Classroom, Google Drive, grupos de WhatsApp y grupos de Facebook.

Para comienzos del año 2021 se me ocurrió la idea de crear un blog, donde concentraba la información teórica, más la posibilidad de incrustar partituras, que se puedan descargar, y videos que linkeaban con mi propio canal de YouTube.

<https://molacandombe.blogspot.com/>

Actualmente, continúo generando contenidos audiovisuales y los comparto en las distintas redes sociales como Facebook, Instagram, hospedadores de blogs como Blog Spot y WordPress, y plataformas como Spotify y You Tube.

<https://www.youtube.com/channel/UCbB7fAHxWGR1f8RN5Z7tybw>

Reflexiones.

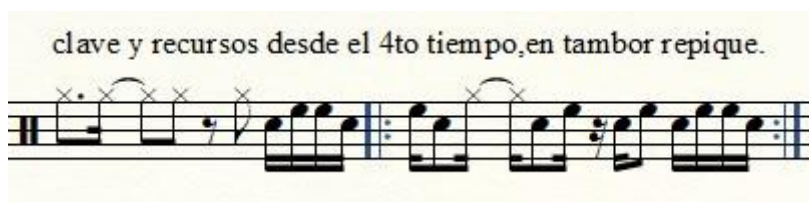
El orden es el desorden...

Generar contenidos para You Tube, es un emprendimiento, que muchas veces no tiene un destinatario concreto. Las temáticas de los videos van y vienen en complejidad de abordaje. Por ejemplo, un día subo un material sobre valores irregulares en el tambor



repique, y a la otra semana, subo un video sobre la clave y el pulso. Es decir, contenidos musicales que podrían ordenarse como iniciales y contenidos de un orden de complejidad conceptual más avanzado.

Mi primer video trató, sobre un recurso rítmico, en el tambor repique, sobre el cuarto tiempo. Este concepto que se materializó, no estaba expuesto en algún libro o sitio web. Surgió de mi propio análisis de músicos que interpretaban este recurso, quien sabe si de manera consciente o intuitiva. Lo cual para mí, era todo un reto posicionarme y fundamentar mi propuesta.



<https://youtu.be/QXEucBEiO44>

Así fueron surgiendo distintos contenidos para YouTube y otras redes sociales.

También transcribí solos de tambor, que me llevaron muchas horas. Y luego me llevaron muchas horas más, poder generar un video con la partitura que vaya en sincro con la imagen y el sonido.

<https://youtu.be/xYtsGqjzgB4>

Los contenidos que genero son muy diversos. Pueden ser cuestiones rítmicas, cuestiones de ensamble y coordinación, análisis de performance, entrevistas, ideas conceptuales sobre la percepción.

Lo que se avecina.

Toda esta información suelta, revuelta, me generó la necesidad de sistematizarla, ordenarla, con el fin de poder abordarla en un espacio de educación formal.

Abanico pedagógico.

En la enseñanza del ritmo del candombe, existen un abanico de pedagogías que se podrían encasillar entre, las más cercanas a la educación informal y las más ortodoxas. Las primeras consisten en repetir un patrón rítmico sin que nadie te invite a reflexionar sobre cuál es el pulso, en qué tiempo comienza, etc.

Las segundas están más atentas a estos conceptos, y los incorpora. Pasando por ejercicios como marcar el pulso con los pies y cantar el ritmo, etc.

Y obviamente, una infinidad de grises en el medio. Cada maestro con su librito.

Lo que fundamenta mi propuesta es una cantidad de años transitando por diferentes espacios, informales como comparsas de candombe, tocando, participando, compartiendo, viajando. Espacios no formales, tomando clases en talleres, cursos, clases particulares. Y también en mi rol docente, transmitiendo, brindando talleres, curso, dando clases en centros culturales, talleres de extensión en Facultad de Arte. Simultáneamente a estas situaciones que emprendí en mi formación, investigué buscando literatura y bibliografía, leyéndola, analizándola, seleccionándola.

Material bibliográfico diverso.



Existe una bibliografía muy interesante, sobre la historia de la esclavitud y los afrodescendientes en el Río de la plata. Materiales sobre las costumbres, actividades, cultura. Muchos libros, novelas, ficciones que, sin ser parte de la historia principal que cuentan, nos muestran un panorama de la cotidianidad de una sociedad que mantenía a personas en estado de servidumbre. Sus días libres, sus festividades, sus cosmovisiones.

A nivel académico, musicológico, mencionaré a personas que en distintas etapas del siglo XX han contribuido a los estudios de campo, recopilando y analizando diversa información.

El musicólogo uruguayo, Lauro Ayestarán, documentó y grabó “in situ”, en la década del 40 hasta la década del 60 los toques del candombe y su transcripción en partituras. El músico y compositor uruguayo, Coriún Aharonián continuó investigando a partir de la década del 80, siendo un referente para investigadores más jóvenes. A fines del 90 el antropólogo uruguayo, Luis Ferreira editó su libro “Los Tambores de Candombe”, y en las primeras décadas del 2000, continúa publicando y editando materiales. El músico y docente uruguayo, Luis Juré, viene realizando trabajos de documentación, teorizando y grabando a los referentes del toque del candombe en estudio de grabación desde el año 1990 hasta la actualidad. Todo este material es fundamental para cualquier persona que quiera interiorizarse sobre el ritmo y los diferentes estilos de candombe afrouruguayo.

Habiendo toda esta información disponible, en esta instancia del presente trabajo, no haré un compendio de los patrones rítmicos que cada tambor ejecuta, sus variaciones y o sus diferencias según los estilos. Sino que, a modo de ejemplo metodológico, mostraré cómo propongo abordar y comprender ciertos patrones rítmicos, que pueden entenderse como variaciones o recursos del propio lenguaje del candombe.

Volviendo a la calle, al día a día.

En el universo candombero existe una cantidad de leyes que están en el sentido común de la gente.

- 1- Se empieza por el tambor chico, que es el pulso, la vía del tren.
- 2- Hay que bajar mano.
- 3- Hay que saber caminar con el tambor colgado.
- 4- Se continúa por el tambor piano, que es el que toca la base.
- 5- Se llega al repique, que es el tambor que improvisa, el que juega.

Una posible metodología.

Transcurridas dos décadas del siglo XXI, si tuviéramos que pensar en la diversidad de formas de aprender, habría que escribir un método individualizado para cada persona.

Por tal motivo, me animo a reescribir estas leyes, abriendo el juego a la interpretación de lo que propongo.

- 1- Se empieza por el chico, y por la clave, cantando el ritmo, caminando. O por el tambor piano. Durante muchos años, fue el primer tambor que enseñé. El que aprendieron mis hijos, jugando, cuando su mamá les cantaba la onomatopeya “pakumba pakumbá”.
- 2- Se aprende en el contexto de un piano y una clave que suenan a modo de ostinato. El cuál nos brinda información sobre los pulsos, algunos acentos, dónde comienza y dónde termina el compás.
- 3- Se explica la técnica para agarrar el palillo y para golpear con la mano, para que suene el sonido adecuado, y no nos lastimemos.



- 4- Se enseña a afinar el tambor con temple de fuego, y con herrajes. Se enseña a conocer las características del cuero. Si es muy grueso, muy fino, muy elástico, muy reseco.
- 5- Se explica cuál sería el tahalí más apropiado para cada persona, según la textura física, altura, masa corporal.
- 6- Se enseña que es una práctica musical colectiva y que cada tambor cumple un rol. Y ese rol puede estar directamente relacionado a la estética sonora que se haya elegido.
- 7- Se hace notar que el tambor repique tiene responsabilidades en la coordinación del grupo. El repique se encarga de marcar la clave sobre la madera, marcar su patrón rítmico o base, y cuando tiene para decir, hacer ciertas “improvisaciones”. Aquí tengo mucho para decir, ya que, según el contexto del grupo de tambores, cuerda reducida o batea, y muchas veces el estilo según los barrios montevideanos, donde surge toda esta música, las improvisaciones pueden ser, algunas semi frases y recursos a modo de “llamada”. Floreos y otros recursos rítmicos de dos a cuatro compases, que yo llamo, “cocinar”. Y rudimentos técnicos cargados de virtuosismo y de lenguajes expresivos de otras músicas, que podríamos denominar “improvisaciones libres”.

Hipótesis que motiva este trabajo.

El candombe en sus orígenes, así como el tango, puede haber sonado en el compás de 2/4. No existe material bibliográfico que, desde el punto de vista musicológico, mencione esta característica. Solo el hecho que en la gestación del primer tango que, si está documentado que estaba en 2/4, influyeron todas las músicas que sonaban en la segunda mitad del siglo XIX, Habanera, Milonga, Candombe.

Este candombe en 2/4 probablemente haya tenido en el transcurso del siglo XIX la incorporación de un ritmo a modo de clave, que transcurría durante dos compases, dando la sensación de una métrica en 4/4.

Otros pareceres que motivan este trabajo.

En el candombe, el instrumento más agudo que lleva un ostinato rítmico, es el tambor Chico. En el registro grave está el Piano, que lleva una base esquemática que le da el carácter al toque en general. Y en el registro medio está el tambor Repique, que hilvana con su frase y brinda una complementación entre los registros más extremos. Tanto pianos como repiques, tienen distintas funcionalidades y cumplen diferentes roles. Pudiendo salir de un rol, para cumplir otro. Ya sea, dialogar entre ellos, como también, generar tracciones para subir o bajar la velocidad.

Por este comportamiento, podríamos entender por qué se enseña primero el tambor chico. Y por qué se aprenden los otros tambores en una segunda instancia, ya que “no solo dicen, sino que hablan entre sí”.

Si el tambor chico, es el más “fácil” para ejecutar su ritmo, por su característica de ostinato rítmico, pero tiene una dificultad perceptual que hace que muchas personas se frustren en el camino de su aprendizaje, yo propongo que, por un tiempo, ese tambor sea ejecutado por las personas que ya lo dominan, y que las personas nuevas, incursionen en la clave y en el piano base.

Ahora sí, una pequeña sistematización a modo de ejemplo.

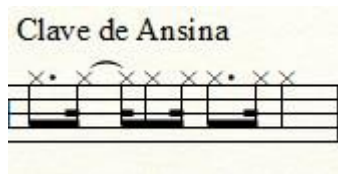
El concepto de clave. Una posibilidad de comprender sus variaciones en un abordaje no cronológico.

1- Clave antigua.



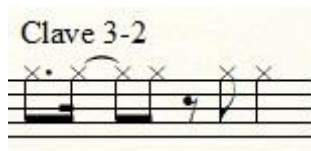
Según el relato de diferentes músicos, y el material bibliográfico, esta clave se usó cuando el ritmo que conocemos como candombe ya estaba estructurado. (En la actualidad muchas agrupaciones la utilizan) Tiene esa característica que en los dos primeros tiempos la mayoría de sus eventos son sincopados, y en los dos tiempos restantes los eventos son el pulso y el contratiempo.

2- Clave de “ansina”.



El percusionista Perico Gularte, en el video Maestros del candombe, relata que esta clave se usaba en el toque de ansina del barrio Palermo. Es importante ver cómo se relaciona con la clave antigua, desde el punto de vista que casi todos los eventos coinciden una con otra. Tienen una energía y carácter distintos a la hora de ejecutarse en batea. (Es decir, en grupo de muchos tambores)

3- Clave 3-2.



Esta clave que podríamos decir es “La Clave del candombe”, se escucha según mi investigación, en grabaciones de la década del 50 y 60. No en Bateas, sino en grabaciones de canciones, ejecutada por el instrumento cubano, Clave. No se sabe cómo o por qué se introdujo en el candombe, si fue por una especie de innovación a modo de acercar al público algún patern fijo, más amigable a la reproducción con las palmas o se fue dando, por la pregnancia que tiene y los elementos musicales en común que hay entre las distintas claves. Hasta ese momento, según los registros fonográficos, las claves sonaban a modo de variación continua. En algún momento de siglo XX, las agrupaciones de tambores decidieron hacer todos juntos al unísono una misma clave. Y esta clave genera una especie de molde organizativo.

4- Clave de rumba.



Así como la expongo escrita, es como una variación de la clave 3-2. Pero se ejecuta y se escucha con ese acento característico de la rumba cubana.

5- Cascara de salsa.

Clave Cascara de Salsa

Esta clave se usa mucho en el tambor repique, en agrupaciones reducidas, tipo cuerdas de tres tambores o en el contexto de una canción. Tiene más eventos cronométricos, ya que el repique en esas situaciones es más libre, improvisa, juega sobre la clave.

6- Clave con desplazamientos.

Clave con desplazamientos

Se escucha en algunas agrupaciones y en algunos tocadores en particular, dentro de esas agrupaciones.

La clave ordena, da estructura, brinda información sobre la pulsación, el carácter de lo que se viene. En algunas agrupaciones se elige una sola clave para ejecutarla durante el toque. En otras, la clave se vive de una manera más libre, cada tocador de repique toca una clave o variaciones según el momento, otorgando swing, sabor a lo que va sucediendo. Es dinámica.

<https://youtu.be/D5HfRPXFHeM>

El tambor piano. De la base a sus variaciones.

Volviendo a la idea de que el candombe podría haber sonado en 2/4. Es aquí, donde me interesa focalizar. Cuando enseñé el tambor piano, primero lo explico en dos cuartos, luego le agrego la clave. En otra instancia, le corro eventos, para que empiece sonar, esa especie de pregunta y respuesta clásica en 4/4. En otro momento, paso a explicar cómo serían las bases de los pianos según barrio Sur y Palermo.

Piano en 2/4 Piano en 2/4 con clave en 4/4 Piano con evento corrido Piano Barrio sur Piano Barrio Palermo

Seguro que toda esta información, no se asimila de un día para el otro. Como cualquier otra actividad humana, el dominio lo dará la cantidad de horas que uno practique solo, en grupo, y con diferentes personas que brinden su conocimiento.

Las variaciones del tambor piano en relación al toque del chico y del repique.

Toque del tambor chico.

Aquí pongo en evidencia que, el lenguaje para variar el toque básico del piano, surge de los elementos rítmicos del chico.

1- Llamada o “borocotó”



2- Variación sobre el tiempo 1.



3- Variación sobre el tiempo 3.



4- Variación sobre el tiempo 4.



- 1- Llamada o “borocotó”. Mientras todos los tambores hacen la clave, el piano comienza a hacer una figura de chico en el cuarto tiempo, a modo de comienzo anacrúsico. Como llamando a que los tambores chicos suban al toque.
- 2- Esta posibilidad se usa, para generar una especie de acefalía rítmica. Ya que el tambor piano, al adoptar la figura del chico en el primer tiempo, no ejecuta el tiempo fuerte.
- 3- Esta variación que utiliza el recurso de hacer un chico en el tiempo 3, se escucha cuando los pianos dialogan en estilo barrio Sur. Uno hace una variación en la primera parte del compás, y otro le responde en la segunda mitad del compás. También se escucha en el toque Base de los barrios Palermo y cordón.
- 4- Esta variación es similar al borocotó, pero ya viniendo del toque de la base. No desde la clave.

<https://youtu.be/w2qj1IBJ7iA>

Toque del tambor repique.



Variaciones del tambor piano en relación al toque del repique.

1- Pique del repique.



2- Permiso.



3- Rezongos.

4- Repicado tipo barrio Cordón.



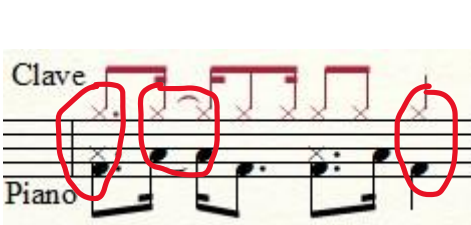
- 1- El tambor piano copia, el pique (como se dice en el universo candombero) del repique, saliendo de su base y ejecutando esta frase durante un compás.
- 2- Viniendo de la base, se hace una pequeña presión con el palillo sobre el cuero, como avisando que al compás siguiente va a "repicar". Como diciendo "permiso".
- 3- Se efectúan presiones con el palillo, cambiando la afinación del parche, utilizando un ritmo similar al del repique, pero con diferentes digitaciones.
- 4- Al ser un toque que va a mayor cantidad de beat por minuto, se repica resumiendo la variación, sustrayendo golpes.

<https://youtube.com/shorts/Oa3fdQXZbas>

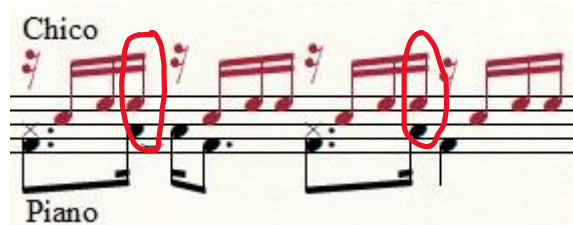
Hablemos de percepción. Un tema.

Es común que te digan, cuando vas tocando en una fila de la batea, "¡Estás cruzado!". Y vos te quedas como pensando. "¡No, los cruzados son Uds., yo voy bien! Anécdotas como estás, hay infinidad. Lo importante es cómo transmitir al otro, las herramientas para que, en su cerebro vayan anclando los distintos conceptos. ¿Qué sonido o evento rítmico puedo percibir, que me dé la información sobre en qué tiempo del compás estoy? Para esta situación propongo ejercitar en grupo varias posibilidades, entendiendo las dificultades que surgen en la percepción humana.

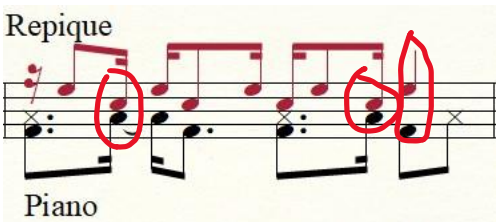
1- Piano con clave



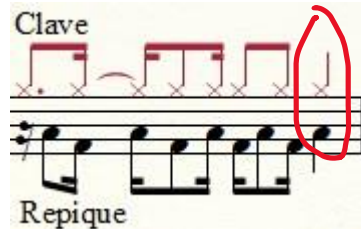
2- Piano con chico



3- Repique con piano



4- Repique con clave



5- Chico con repique

6- Clave con chico



- 1- Piano con clave. En esta combinación, propongo escuchar y analizar como la clave con el toque del piano, coinciden en el comienzo del tiempo 1 y en el final, en el tiempo 4. Y también, prestar atención al segundo golpe de la clave, que coincide con el segundo evento rítmico de la base del piano
- 2- Piano con chico. Aquí focalizo en el hecho que la tercera semicorchea del primer esquema del chico, coincide con el golpe abierto del piano, que a su vez coincide con el segundo evento de la clave.
- 3- Repique con piano. En distinto orden de prioridades, primero tomamos conciencia de que la frase del repique culmina en el 4to tiempo, junto con el esquema del piano. En una segunda instancia, focalizamos la audición en que ciertos eventos del repique coinciden con los golpes abiertos del piano.
- 4- Repique y clave. Al igual que con el piano. La percepción está ubicada en comprender que clave y repique culminan en el 4to tiempo.
- 5- Chico con repique. Tanto el primer evento del chico como del repique, coinciden con la segunda semicorchea. Esta superposición es de las más difícil de comprender, ya que ninguno de los dos instrumentos marca el 1er tiempo.

https://youtu.be/SEVRik_RB1M

Otras herramientas son la audición de discos y de grupos que toquen en vivo, ir a ver, caminar junto a una comparsa, acercarse y alejarse para dimensionar el fenómeno acústico, integrar una de estas agrupaciones. No es que uno llega a una comparsa sabiendo. Se la integra y de a poco va aprendiendo. Por lo menos, así ocurre en las comparsas de la ciudad de La Plata.

La coordinación y el ensamble.

Considero, que si es un fenómeno musical colectivo, donde el resultado sonoro se percibe en la superposición de los patrones rítmicos, siempre se debe empezar a tocar un tambor, en masa, en grupo, homorrítmicamente. Lo corroboro todos los fines de semana, cuando voy a tocar a la comparsa que participo. Cuando solo hay un piano, un chico y un repique, y una o todas esas personas que están ejecutando los tambores, todavía están aprendiendo, el toque no se arma, se cruzan, se desorientan. No suena candombe.

La mejor manera para que suene a candombe, es que las personas más experimentadas, ejecuten el tambor junto a las personas que están aprendiendo. En masa, en grupo grande. Invitando a tocar a una velocidad moderada, para que todos disfruten.

Este tipo de contenidos se trabajan aprendiendo a “subir” al toque en cada tambor, como a “bajar” a la clave, y cerrar el toque mediante el concepto de “llamada”.

<https://youtu.be/c1wDCchemj4>


Cuando menciono la palabra “toque”, “subir al toque”, me refiero a la acción de tocar, ejecutar los patrones rítmicos sobre el parche del tambor.

La palabra “llamada” es un término polisémico. Se refiere a un patrón rítmico específico que nos “llama” para subir o concluir el “toque”, así como también refiere al binomio “llamada y respuesta” que tiene que ver con el lenguaje exclusivo de los tambores que dialogan, y una tercera acepción que sería, el fenómeno multimedial de uno o varios grupos que desfilan en procesión por las calles, conocidos como “comparsas”.

Dentro de cada comparsa, existen momentos en la performance, donde se exhiben coreografías, cortes o break, momentos de alta pulsación, y momentos de relajación donde el toque se hace más moderado y lento.

En estas situaciones, hoy en día, se utilizan recursos como las “melodías” donde repiques, chicos y pianos coordinan bajo estrictos ensayos, toda una variedad de ritmos y texturas. El término “melodía” lo utilizo para referirme a recursos de ensamble que van más allá de un compás, y que tienden a ser y tener un carácter narrativo. Es decir, hay una idea musical que se desarrolla por dos, cuatro, ocho compases, o más.

Valores de Ansina



En esta melodía, los repiques ejecutan este diseño, mientras chicos y pianos continúan con su base. Se observa alguna coreografía por parte de los tambores y los pianos responden con golpe contundente en el 4to tiempo en compás 4.

<https://youtu.be/wZNDS1ivOW8>

<https://youtu.be/ci5DSm8bfb0>

Para todas estas situaciones, propongo diferentes actividades didácticas. Algunas estarán relacionadas a la interpretación de arreglos, a modo de “cover”. Otras actividades propiciarán el análisis y la comprensión. Y finalmente, actividades de creación grupal. En una segunda instancia del desarrollo de este trabajo, profundizaré sobre esas cuestiones.

Conclusiones.

Es posible ordenar un conocimiento, una información, unos contenidos y sistematizarlos para poder enseñarlos. Contenidos que transitan y se ejercitan con el cuerpo, con la reflexión, dejando espacio a la intuición. Todas estas propuestas didácticas, las he ido implementando, teniendo la certeza que funcionan. Muchas ideas surgieron de la curiosidad, del espíritu crítico, es decir, de buscar caminos que me aporten al entendimiento del ritmo del candombe para ejecutarlo, disfrutarlo, transmitirlo. Estos caminos se han hecho compartiendo con colegas del tambor, tocando, charlando, tomando clases, viajando a Montevideo, yendo a ver comparsas. Nunca quedándome quieto o conforme. Considerando que siempre hay algo nuevo por aprender. Escuchando la pregunta inocente e interpelándome, ¿y si es así y no de tal manera? Escuchando a las personas que están legitimadas de un saber. Aprendiendo a discernir y a ponerme en el lugar del otro, intentando comprender desde qué lugar dice lo que dice.

Bibliografía.

Ayestarán, Lauro. 1967. “El tamboril afro-uruguayo”. Centro Nacional de Documentación Lauro Ayestarán.



Aharonián, Coriún. 1991. Entrevista. <https://youtu.be/hXoJIPnGL6E>

Cirio, Pablo. 2004. “¿Rezan o bailan? Disputas en torno a la devoción a san Baltazar por los negros en el Buenos Aires colonial. Instituto nacional de musicología Carlos Vega.

Ferreira, Luis. 1999. “Los tambores del candombe” Editorial Colihue Sepé.

Ferreira, Luis. 2013. “concepciones cíclicas y rugosidades del tiempo en la práctica musical afroamericana”. La música entre África y América. Centro Nacional de Documentación Lauro Ayestarán.

Freixa, Omer. 2013. “tango negro. Los orígenes afro del 2 x 4. <https://www.omerfreixa.com.ar/tango-negro-articulo-academico-publicado-en-el-portal-de-fundacion-sur-madrid/>

García Brunelli, Omar. 2015. “Los estudios sobre tango observados desde la musicología. Historia, música, letra y baile”. El oído pensante 3

Juré, Luis. 2013. “Principios generativos del toque del tambor repique de candombe”. La música entre África y América. Centro Nacional de Documentación Lauro Ayestarán.

Mola, Sergio. <https://www.youtube.com/channel/UCbB7fAHxWGR1f8RN5Z7tybw>

Mola, Sergio. <https://molacandombe.blogspot.com/>

Maestros del candombe. 2004. <https://youtu.be/UYa5yLcESSA>

Polemman, Alejandro. Apuntes de Catedra. 2022 “Producción análisis musical IV”. FdA. UNLP.