

JORGE ECHENIQUE FLORES



Indice

Introducción	9
Proceso de la cultura negra en Carnaval	10
¿Qué son las Llamadas?	13
Aculturación	14
Capital - Interior	16
Los negros de Durazno	17
El Cuartel y el Candombe	20
Hijos de la Guarnición	21
El entorno	22
Dos estilos	24
Olvido y reivindicación	25
Barrio Bertonasco	27
Las Primeras Comparsas	28
Categorías	29
Evolución de la Comparsa	31
El tamboril	33
Negro y Blanco	35
La asimilación	36
El umbral	37
Barrio Sur	38
Tamborileros del Sur	39
Llamarada Duraznense	42
Afrocan	43
Agrupaciones de Carnaval en Durazno	44
Participación de las Comparsas	55
Conclusión	56

La ciudad de Durazno ha mantenido a través del tiempo la propensión permanente de celebrar las fiestas populares de Carnaval. Situaciones extremas de carácter social han impedido alguna vez la oportunidad de realizar estas manifestaciones pero se puede establecer una continuidad apreciable que configura una modalidad tradicional.

- Desde muy antiguo el Municipio, por la Intendencia o por los Concejos, tomó a su cargo la organización de estos eventos constituyendo Comisiones de Fiestas, y aún Comisiones de Carnaval para llevarlos a cabo.

Numerosas Agrupaciones cada vez más organizadas y de más cuidada actuación han constituido cada año el núcleo de los desfiles.

Entre ellas, las Comparsas Negras atraen particularmente la atención del público y su presentación obtiene siempre éxito inmediato.

Antiguas como los corsos; divertidas y bullangueras al comienzo, cada vez más rituales en su ejecución, las Comparsas Lubofás ganan en identidad y amplían sin cesar su prestigio y su espacio social.

Este fenómeno no es nacional, hay pocos departamentos donde aparezcan este tipo de agrupaciones.

Surgen naturalmente las interrogantes:

Por qué se forman en Durazno?

Cómo, en una mentalidad general no integrada a la condición de negritud, brota espontáneamente la aprobación y el aplauso, a su aparición en Carnaval?

Qué origen tienen entre nosotros estos grupos?

Cuándo, dónde, entre quiénes se iniciaron?

Por qué participan de ellas tantos que no son de su color?

Dilucidar estas preguntas, hallar las raíces de estas expresiones de la cultura popular puede contribuir a una apreciación más afinada y a un entendimiento cada vez más necesario entre nosotros.

Realidades geográficas e históricas determinaron que la cultura negra en nuestro país, se desarrollara en la ciudad-puerto Montevideo.

Destinada por Decretos de la Corona Española, como puerto de desembarque de esclavos africanos en la región, constituirá desde el origen el núcleo de asentamientos humanos que signan con su carácter de forzados, la dominación española en el Río de la Plata.

Allí el nudo germinal de la condición subyugada, de los dioses ajenos y la música perdida.

Allí el trigo verde de la rebeldía, la piedra terca de la resistencia, la capacidad étnica de la alegría renaciente, el manantial secreto de la creatividad, el contenido gozo hermano de los pájaros y los amaneceres.

Montevideo, Caserío de negros en cuarentena;

Día de Reyes, negros de gala, ceremonia congoleña ante el Gobernador, misa en la Catedral; excusados, letrinas, escobas, estropajos;

Montevideo, baile de domingo en la playa por donde bajó el abuelo esclavo;
Barrio Sur, Palermo, cantina, tamboriles perdidos en la corriente del ritmo, de la noche, del tiempo;
Comparsas por 18 de Julio, lentejuelas para un cielo de liberación, arcos municipales para el desfile tribal de los iluminados.

Y el interior los mira.

Y Durazno puntea en la palpación vital del tambor negro y sale al Desfile por los trillos montevidianos del candombe, pidiendo espacio para ser también el rostro encendido de la pasión carnalera.

Hay que pulsar, por lo tanto, lo que fue el camino montevidiano para llegar a las Llamadas de hoy, y así comprender cabalmente la realidad de las Agrupaciones Negras de Durazno.

Proceso de la cultura negra en Carnaval en Uruguay.

El desarrollo de estas expresiones de la cultura negra puede ser considerada a través de períodos que abarcan un lapso desde 1743 a la actualidad.

1.- Introducción de los esclavos.	1743 a 1760
2.- Comienzos	1760 a 1820
3.- Desarrollo y madurez	1820 a 1830
4.- Declinación	1830 a 1870
5.- Integración al Carnaval de Montevideo	1870 a 1956
6.- Participación oficializada, Llamadas	1956 a 1996

1.-

Desde los primeros tiempos se reunieron los venidos del mismo lugar y de la misma cultura, en núcleos llamados naciones. Fueron las células primeras de organización africana en el exilio. Sus reuniones eran secretas, rituales, se llamaban ceremonias. Los cantos eran acompañados por el son del macú, tambor grande, además de palillos, tacuaras, hierros.

El historiador Marcelino Bottaro (1934) anota: «El hecho musical no tiene dinámica socializadora, no se proyecta, se encierra en desesperada reminiscencia que trata de conservar características y virtualidades de su Africa arrebatada»

Este arrebato tiene carácter de despojo: de sus nombres, de su lengua, sus creencias, su cultura en suma.

Debe comprenderse que la danza colectiva que realizan exterioriza la cerrada unidad étnica y la defensa contra todo elemento exterior.

Idioma, costumbres, color, fe, todo forma un bloque unitario que cristaliza en un ritmo que se encarna en toda la tribu al bailar».

Pero se mantiene allí un espíritu. Dice Lauro Ayestarán (El Uruguay y su Música, 146): «El negro trae un repertorio de posibilidades o condiciones, más que un vasto cancionero o un rico stock de danzas. Trae un espíritu, más que una música».

«Hay tres aportes en este período: un instrumento, el tamboril, de riquísima rítmica; sueltos estribillos cantados y un paso airoso, «el paso del candombe».

2.-

Se inicia en 1760, cuando el Cabildo de Montevideo aprueba la intervención de una agrupación de negros, de once componentes, que acompañarán con sus bailes, la procesión de Corpus Cristi, junto a las Corporaciones de oficios.

Se deduce que existían ya, y que las autoridades consideran con respeto su presencia. En general, el poder admitió y protegió las organizaciones de negros de ese tiempo, eran un modo de afianzar el orden.

A medida que se suceden las primeras generaciones, se pierde el ritual, se debilitan y desaparecen las ceremonias, se desgasta la música africana. Entre los factores determinantes debe señalarse la voluntad catequizadora de la Iglesia, acorde con el poder monárquico español.

Desaparecen las reuniones secretas, sus cantos, sus instrumentos, los breves textos cantados y más que nada, la danza colectiva.

Se llega a la danza de pareja suelta, en conjunto. Este nuevo modo que nace referido al de los blancos en sus salones, representa el nuevo tiempo. Aunque en pareja, se mantiene la manera tribal, bailando en grupo.

3.-

La integración de elementos afros con los blancos, avanza, con el desarrollo creciente de los bailes que

congregan cada vez más participantes, ante la expectativa de la sociedad colonial montevideana que concurre cada domingo a presenciar estos pintorescos espectáculos. Hay resoluciones de Cabildo referentes a «salas» o salones cerrados donde se celebraban. Lo distintivo de esta época es que había un lapso de libertad transitoria concedida por los patrones, que iba desde Navidad al Día de Reyes.

En esos días ocurrían las demostraciones más numerosas y creativas del año. Para el 6 de enero inventaron una pantomima ceremonial: la coronación de los Reyes Congos. En ella revivían ancestrales imágenes, se exteriorizaban fuerzas reprimidas. Se simulaba una Corte, con sus personajes y su etiqueta, manteniendo los rangos. Nuestro historiador Isidoro de Marfa, testigo presencial de estos acontecimientos, nos ha dejado páginas inolvidables como testimonio de ellas.

Se vestían con la aristocrática ropa -usada- que los amos cedían generosamente de sus antiguos arcones. El gusto actual de las agrupaciones por el brillo y el color, encaje y plumas, galera y bastón, son herencia de entonces.

En esas ruidosas reuniones ocurre la lenta y segura adaptación de la música africana a su nuevo medio. Se modela una nueva estructura mental y una nueva expresión musical y coreográfica.

Ya en 1830, celebrando la Jura de la Constitución -que teóricamente los libera- suben al tablado oficial y celebran con sus danzas la gran esperanza.

El candombe deriva de las danzas de entonces. Había dos principales: la Bámula, con mímica guerrera, y la Chica, baile apasionado, drama de amor en acción con movimientos rítmicos instintivos, de sensualidad manifiesta.

El Candombe viene de ella.

En la década de 1830, estas manifestaciones alcanzan su madurez.

4.-

A partir de entonces, por varios factores, comienza la declinación de este proceso.

La energía creadora del negro, sin embargo, no desaparece nunca en el Uruguay, sólo se transforma.

En esa capacidad de cambio, en esa adaptación eficaz a nuevas circunstancias, reside la esencia permanente de su milagro.

Termina un ciclo pero es sólo porque se abre a otra perspectiva, otra síntesis en la dialéctica social.

Cuando no se baila más en la costa, ni en la arena, cuando decaen las salas y no hay más bailes de conventillo: en los barrios, crean la Comparsa Negra que se incorpora al Carnaval montevideano para trazar otro ciclo más rico, más variado, que el anterior.

En 1867 aparece la primera Agrupación Negra; La Raza Africana, de inmediato surgen dos más: Pobres Negros Orientales y Los Negros.

En 1870 desaparecen los últimos negros esclavos o libertos.

Los demás, salen ahora de sus barriadas, de los escondrijos de Extramuros, de los patios de conventillo, para aparecer, exhibirse en la calle, participar libremente en el desfile.

En 1876 surgen Los Negros Lubolos, agrupación de blancos con caras pintadas, vestidos de etiqueta.

Salieron del Barrio Sur, predestinado ya para ser el crisol donde se forjaran las glorias de la raza. La agrupación no tuvo mayor importancia, pero dejó el nombre, que quedó como genérico para toda Comparsa Negra de Carnaval.

Al cerrarse esta etapa puede considerarse que hay elementos que quedarán vigentes, con segura permanencia, dejando enriquecedora herencia al folklore nacional.

El aporte final consiste en tres entregas:

un instrumento: el tamboril

un movimiento de danza: el paso de candombe y

los personajes dramáticos: Mama Vieja, Gramillero y Escobero.

Quedan también elementos accesorios: estandarte, banderas, luna y estrella.

5.-

Carnaval, que es tradición montevideana, va adquiriendo progresivamente brillo y esplendor.

En los comienzos, concurren al desfile organizaciones de artesanos o sociedades musicales, llamadas después comparsas. Con el tiempo, en lenta asimilación, las Comparsas Negras aumentan su presencia en los corsos, perfeccionan su presentación, consolidan el carácter de los personajes dramáticos, vuelcan su mayor energía en lograr la mayor relevancia de la cuerda de tambores.

De este modo, nuestro siglo ha asistido a la integración natural de estas Comparsas hasta ser consideradas imprescindibles en el panorama total.

Este pasaje del Candombe de baile desfile, define con precisión su forma actual.

Reducción de elementos, síntesis, es el criterio. No más instrumentos que el tamboril. Este, en la ejecución armónica de su cuatro registros, reducidos por razones técnicas a tres: chico, repique y piano.

La Comparsa Negra se aleja poco a poco de su forma tradicional a fuerza de imponer el éxito creciente de sus presentaciones. Se convierte en espectáculo, en sentido moderno. Tablados, teatros, certámenes, obligan a la creación de nuevas formas cada vez más elaboradas y llamativas.

Se introduce la vedette, figura foránea de lucimiento internacional, se agrega el grupo de bailarinas que la acompañan. Ante el público multitudinario pasa la Agrupación Lubola: adelante, las banderas creando el espacio, luego el Abanderado, honroso puesto del que luce el estandarte que identifica al grupo; lo siguen la Luna y la Estrella, residuos de astrología, y el grupo de bailarinas, el cuerpo de baile; continúa el esperado lucimiento de la vedette y de inmediato los personajes tradicionales; cierra en retaguardia el acompasado repique de la cuerda de tambores.

Para la perspectiva clásica del Candombe uruguayo, la razón de ser de toda esta exteriorización, radica en el grupo de tamborileros.

En la presentación total del conjunto, debe apreciarse que se imponen primero, los valores visuales, los de penetración más directa. Luego siguen los dinámicos, con los tres personajes dejando como impacto final los valores puramente sonoros del tambor.

Los valores rítmicos dominan en la totalidad de la actuación. Todo este mundo de expresión negra de Carnaval ha tenido como origen geográfico y como baluarte de resistencia, una pequeña parte de la barriada en que se enclavan Barrio Sur, Palermo y Reus Al Sur.

Núcleo de la tradición lubola, generador incesante a través de años en la alegría y en el dolor de los negros, de las Comparsas que constituyen el más cálido y masivo folklore urbano. A veces, desde la intimidad del barrio, surge la Llamada espontánea con motivo de un cumpleaños, de una hazaña deportiva, de una fecha patria.

El 25 de diciembre, el 6 de enero, son fechas propicias para la participación del vecindario. Los integrantes de las Agrupaciones entonces, no visten su atuendo carnavalero, no se maquillan. Reviven en las más grande autenticidad, sin proponérselo, la celebración tribal de la alegría compartida.

6.-

En 1956, ocurre un hecho que marca la iniciación de otra etapa, la última: el Municipio de Montevideo oficializa las Llamadas, incluyéndolas en el Programa Oficial de Fiestas, reservándoles con preferencia, la noche del jueves.

Esta inclusión tiene vigencia permanente hasta hoy.

Esta decisión municipal vino a consagrar un reconocimiento público y estatal a algo que ya estaba en el sentir popular.

Se han convertido en cada Carnaval en la cita infaltable del pueblo y del turismo nacional e internacional.



Aculturación

Como se aprecia, la cultura negra uruguaya ocurre a través de un tránsito lento y generacional, que abarca desde el arribo forzado de los esclavos, hasta su integración en la masa social del país.

Idelfonso Pereda Valdés en su libro *Dinámica del Folklore*, estudia el fenómeno «de las transformaciones culturales en sus difusiones o encuentros recíprocos».

Se refiere, naturalmente, al encuentro y choque de la cultura blanca española establecida en el Uruguay y la cultura negra africana traída a Uruguay por la esclavitud.

«La dinámica cultural, señala, se manifiesta en diversas formas de contacto entre las culturas, determinando cambios y prestamos, acogiendo invenciones, transformando valores por la aceptación colectiva o por selección.

La **aculturación** es la forma en que se ponen en contacto culturas de distintos niveles. Herskovits y Linton la definen como: «los fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de diferentes culturas llegan a un contacto continuo y de primera mano, con cambios consecuentes con los patrones originarios de cultura de uno o de ambos grupos».

En los procesos de intercambios culturales, los sociólogos distinguen cuatro categorías:

- competencia
- conflicto
- acomodación y
- asimilación.

Las dos primeras corresponden a fases iniciales de **inestabilidad** en los contactos culturales, cuando existen choques entre dos culturas que aparentemente se repelen. Las dos últimas son las fases sucesivas del equilibrio.

En la asimilación, hay tres aspectos:

- el biológico (fusión de razas)
- el cultural y
- el de americanización.

La fusión en lo cultural es la **aculturación**.

La americanización, según definición de la Carnegie Corporation es «La participación del emigrante en la comunidad donde vive».

La aculturación en lo religioso es el sincretismo.

Respecto al negro uruguayo, Pereda Valdés sostiene en su obra *El Negro en el Uruguay, Pasado y Presente*, que la discriminación racial aquí, muestra que el negro hizo su adaptación en las etapas más suaves, tolerantes, del esquema que propone el Dr. Charles J. Johnson para Estados Unidos (1 adaptación, 2 inhibición, 3 hostilidad directa, 4 hostilidad indirecta).

Este fenómeno de contactos culturales, tiene un aspecto relevante en nuestro país.

Si aceptamos la obviedad de que la historia la escribe el vencedor, notaremos que la aculturación es distinta según la versión que nos dispongamos a aceptar.

Si se parte de la definición más neutra ya citada de que este fenómeno «es la forma en que se ponen en contacto...» se debe recordar que hay términos precisos de dominador y dominado en esa relación.

Uno de los términos es la Corona de España, el otro, pérdidas tribus de Angola, o de Mozambique, que han visto asomar entre las palmeras de la playa, las embarcaciones y la soldadesca que han de cazarlas y enyugarlas hacia una América jamás oída.

La idea de aculturación es vista a través de dos lecturas diferentes; una, que es la adaptación lenta y progresiva de la cultura negra frente -o debajo- de la cultura blanca colonial.

La otra, lo ve desde un comienzo de despojo, de dominio forzado que impone el cambio de lugar, de idioma, de creencias, para dejar un margen mínimo de aceptación para la supervivencia.

«El candombe es un producto de esa aculturación», dice Ayestarán (ob. cit.) al señalar la similitud de sus figuras coreográficas, con las de la contradanza europea.

«Debe verse cómo el resultado del proceso de adaptación de danzas africanas».

Este fenómeno referente a los negros montevidéanos, ocurre en niveles de población y grupos sociales que llamaremos subalternos.

Alejandrina Da Luz, negra, lubola y montevideana reflexiona que si aceptáramos como cultura «el conjunto de los procesos simbólicos por lo cuales el individuo comprende, reproduce y/o transforma la estructura social en que está inserto», reconoceríamos que más allá de la cultura producida por un grupo socialmente hegemónico, existen otras formas, las que corresponden a grupos subalternos.

En estos grupos, hay distintos modos de integración a la sociedad nacional.

Uruguay, lo mismo que Argentina, se forma como nación a partir de sucesivos aluviones de inmigrantes. Luego de formarse el «casco» de la sociedad nacional, y de las guerras de la independencia, fueron los inmigrantes, gringos y gallegos, los que se integraron a la escasa población primaria y que conforman, ya avanzado el siglo XIX, la población uruguaya.

Sin embargo, estos primeros contingentes formados fundamentalmente por españoles e italianos, que al día de hoy son reconocidos como las colectividades más antiguas del país, fueron precedidas por otra inmigración.

La inmigración forzada de miles de africanos que fueron introducidos al país en calidad de esclavos o «colonos» como dio en llamarlos la legislación de la época.

Abocados en todo acto a repetir fielmente el modelo exportado por España, los integrantes de la clase hegemónica finalizaron por convencerse a sí mismos y a quienes por ellos eran dominados, de que efectivamente eran mejores, superiores o más civilizados, cuando en realidad, lo que poseían era el control indiscriminado de los medios de producción.

Los conceptos de arte, artista, y cultura no incluyeron las manifestaciones de quienes reflejaban otros patrones culturales, originados en una visión del mundo muy distinta de aquella impuesta por el colonizador». Llevó 100 años el pase de la negritud-originaria a la adaptación creativa uruguaya.

Ella se expresa en lo musical, en el candombe.

El reencuentro con aquellas virtualidades ocurre aquí en términos de vereda quemada, de diarios aniquilados para encender la fogata tribal, en la lija de un tinto que energice las fecundas fuerzas que el brujo suscitaba con su manojo de fibras y de ensalmos en los palmerales de Costa de Oro, apartando guacamayos y mandriles.

Ocurre aquí también en el derroche de calidez humana que implica la invasión de una ciudad reacia, por el vendaval de color, de música, de movimiento, del entusiasmo auténtico cantando sobre la belleza de la vedette, sobre el mar de banderas estremecidas, sobre las manos mágicas de los tamborileros incansables.



Capital-Interior

La existencia de Comparsas Negras en Durazno, está referida necesariamente a la permanencia y desarrollo de sus similares de Montevideo.

Iniciadas allí por especialísima coyuntura histórica, su actuación ha ocurrido ininterrumpidamente durante más de 130 años si se consideran conjuntos organizados, con evidente importancia.

Montevideo, por tanto, es el núcleo vivo, la razón de ser del fenómeno que se estudia.

Por lo mismo, encarna el tipo, el modelo, la figuración real y originaria a la que tienden las colectividades en nuestro país.

La conocida realidad Capital Interior, con todas sus consecuencias, adquiere aquí un relieve notorio.

Existe el debilitamiento de los caracteres de identidad, en el tránsito de la cultura negra y sus modalidades, de un ambiente a otro.

Los caracteres distintivos de la población negra montevideana, aparecen, naturalmente, en los de nuestros departamentos.

Hay razones de número y distancia, entre otros.

La distribución de elementos de color en el país, desde su ingreso colonial, ocurrió en los tradicionales términos de macrocefalia, con amplia mayoría en la ciudad-puerto y unos pocos a la campaña. Los esclavos, y sus descendientes, han sido ocupados en tareas urbanas, sin peso en la actividad ganadera general.

La distancia de uno y otro ambiente, aseguró más aún la diferencia.

La razón estadística nos asegura que, si escasa es la población negra de este país, el porcentaje que pueda corresponder al interior es de cifras increíblemente menores.

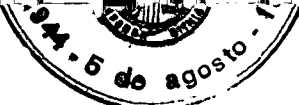
En Durazno, comparado con departamentos fronterizos, por ejemplo, la cantidad es mínima. Los Censos nacionales, por lo menos los últimos, no se han dignado siquiera especificar, cuantificando el volumen de su población.

Por ello, los impulsos montevidianos de intervenir en Carnaval, parten de organizaciones, de colectividades con coherencia suficiente como para alcanzar externaciones que publiquen sus características diferenciales.

El impulso es el mismo en Durazno. La proximidad del Carnaval «cosquilleaba en sus nervios». Se trata de una fuerza, tan valedera como la otra, pero que tiene solamente el doble vínculo de la piel y del deseo de divertirse. Permanente uno, pasajero el otro.

Durazno tanteea en la bulliciosa bandada de disfrazados, hombres y mujeres, y por separado, de reencontrar en la inconsciencia del corso pueblerino, el palpitar de la tribu milenaria.

Los negros de Durazno



La población negra de Durazno nunca ha sido de número importante. Se puede afirmar que en épocas pasadas, 1900 y décadas siguientes, hubo una cantidad mayor, como se puede comprobar por declaraciones de ancianos y rastros de información que derivan de escritos de la época.

Publicaciones periodísticas atestiguan la presencia en los corsos de nuestra ciudad, de comparsas integradas exclusivamente por gente de color.

Así en ARGOS (1) en el número de enero/febrero de 1883, se informa que desfilaron cuatro agrupaciones de este tipo. Una, de negros provenientes del personal de tropa del Regimiento de Caballería, y tres, de mujeres de color.

Se denominaban los primeros, NEGROS URUGUAYOS, y las restantes, POBRES NEGRAS LAVANDERAS, LAS CANDOMBERAS y NEGRAS DEL PUEBLO.

Nombres reveladores de su condición y de su oficio, y aún de su carácter, ya que el término candombero no corresponde a su significado actual, sino que designa la modalidad festiva, bullanguera, afecta a los bailes.

La Publicidad, 13 de enero de 1910, da cuenta de los ensayos de dos comparsas de negros para su presentación en el corso, y que «cantarán lindos versos».

Si se tiene en cuenta que una comparsa se constituía normalmente con grupos de cerca de cuarenta personas, número que fue obligatorio como mínimo durante muchos años para la presentación en el Concurso; se puede deducir que era posible sólo en una población con una cantidad apreciable de negros.

En el Carnaval de 1996, puede estimarse en 10 la cantidad de integrantes negros en las Agrupaciones Negras, reunidas en nuestra ciudad.

- Este decrecimiento poblacional, se debe a variados factores.

En nuestro país es un fenómeno de carácter general, y radica en una determinación interna que aspira a «blanquear» la descendencia. Fenómeno complejo que abarca desde lo psicológico a lo genético; de lo histórico a lo sociológico.

Es el tema más delicado, el que afecta más vivamente a los individuos y crea problemas de relación, profundamente humanos.

Dos reuniones importantes en las que el autor ha intervenido revelan la dimensión de este fenómeno. La Semana de la Conciencia Negra, acontecimiento oficial en todo Río Grande (Brasil), y el 1er. Encuentro de Etnidades Negras del Cono Sur, 1990, en Intendencia de Montevideo, mostraron en forma testimonial la marginalidad del negro en la región, y el debilitamiento de la conciencia de su negritud.

Hay una propensión colectiva de perder los caracteres distintivos de la raza, para fundirse progresivamente, a través de generaciones, en la raza mestiza de América Latina, pretendidamente blanca.

Hay en esta actitud una raíz ancestral, donde esos mismos caracteres distintivos han sido la causa de padeceres infinitos, esclavitud mediante, apartheid después.

Uruguay, país tolerante y de moderada posición en cuestiones sociales y aún políticas, vive después de tantos años de convivencia en la más estricta y cumplida igualdad de derechos en todo ciudadano, como lo indica la Constitución, y como lo ratifica nuestro diario vivir, pero, papeles aparte, se mantiene en la relación común, la actitud firme y manifiesta de iguales pero separados.

La idea que en años lejanos que nos ocupan se tenía de negro, pero que todavía puede auscultarse entre nosotros, es la misma que se expresa en el periódico, a raíz de un hecho lamentable: en La Publicidad, feb. 1920, con motivo de un robo efectuado al parecer por un negro a un estanciero distinguido; aparecen estos conceptos: «Estos seres a quienes Dios parece haber concedido sólo la mitad de cada día para obrar concientes, está claro que de noche nada provechoso a la humanidad pueden aportar».

-Se refiere al dicho popular vulgarizado en toda nuestra campaña de que los negros están lúcidos desde que se levantan hasta el mediodía.

Esta idea se ubica en la mentalidad que Ildefonso Pereda Valdez demolió en 1957:

... «sociólogos imbuidos de prejuicios raciales han negado a los pueblos negros capacidad para su desarrollo cultural, catalogando a los pueblo africanos y sus descendientes de América, entre las razas inferiores. Algunos de estos sociólogos han llegado a ejercer influencia no despreciable entre la intelectualidad americana».



na y sin embargo, sus ideas al respecto de una raza negra no pueden estar más alejadas de la verdad científica y la justicia social».

A veces, la presencia de un individuo de señalada actuación, orienta la atención pública hacia él, y se exhibe un orgullo blanquiceleste de patria triunfante, como sucedió con el negro Gradín, gloria del atletismo nacional, causante de la victoria, con otros, de nuestra Selección en la Olimpiada Sudamericana de Chile, cuatro años antes que inauguráramos los éxitos mundiales de Colombres y luego Amsterdam . . .

La prensa montevideana decía entonces: «Se destaca en primera línea el simpático Isabelino Gradín, que aunque haya parecido a los chilenos un competidor llegado como contrabando del continente africano, es muy legítimo ciudadano uruguayo». Después vendrán los Andrade y la larga lista de notables morenos.

Otra vertiente del tema color, reside en la determinación de a partir de cuando se comienza a considerar negro a alguien entre nosotros. A todos nos consta que hemos conocido y tratado a muy pocos negros verdaderos. Y llamamos verdaderos a aquellos cuyos caracteres físicos se aproximan o confirman el tipo standard que nos hemos formado de la africanidad.

La diversidad de caracteres físicos en el Africa originaria, es ya bastante diverso como para fijar un tipo único distintivo.

Nos atenemos entonces al rasgo de coloración.

Este rasgo ha sido estudiado científicamente en forma exhaustiva en todas las gradaciones que es capaz de producirse en nuestras sociedades, ya indefiniblemente mestizadas.

Se ha realizado en Brasil, una escala de coloración referida a la población del país, increíblemente extensa y que no sirve, finalmente, para considerar negro o no a alguien. En parte, por la mínima variante en los valores establecidos, y por no ser el único factor definitorio.

El principio fundamental a que se llega es que negro es aquel que tiene antepasados de Africa Negra, sea cual sea el tiempo de estas generaciones.

Este criterio, respetable, tampoco sirve para guiarnos concretamente en nuestra relación diaria,

Para quien se plantee estos problemas, mejor es hacer conciencia de lo que se plantea a nuestros estudiantes de Secundaria actuales, en su texto de Historia.



«Una cultura original que no es ni europea, ni indígena, ni negra, sino la integración de todas ellas».

Zum Felde (Proceso, p. 207 y s.) argumenta: «Traído como esclavo desde sus selvas y sus aldeas africanas en la sentina inmundada de los barcos negreros durante toda la época del Coloniaje, el negro se mezcló y fusionó en nuestra formación histórica popular, llegando a ser, por el profuso mestizaje, uno de los tres elementos principales componentes de la masa étnica; los otros dos fueron el europeo y el indio».

La sangre negra circula en mayor o menor proporción por las venas de una gran parte de los sudamericanos. Alguien dijo: «Rascad y encontraréis al negro».

Nos interesa, sobre todo, esta afirmación: «El mestizaje con el negro se operó y se opera aún en grande escala, determinando una graduación variadísima del tipo pardo, que va desde el mulato mismo definido, hasta una vaga y tenue matización».

Finalmente, es de esta línea humana de matices, de individuos nacidos de algún progenitor o ambos, oscuros, es de ellos que surgirá entre nosotros el impulso primario que llevará a concretar el Çandombe en Durazno.

Puede imaginarse un esquema primario en el que los hechos podrían haber tenido este desarrollo:

NEGROS

esclavos traídos

BLANCOS

principalmente españoles

PERIODO DE ACULTURACION
EN MONTEVIDEO

Esta integración negra se proyecta sobre toda la población.

El candombe gana adeptos blancos

POCOS blancos
en Comparsas

Los blancos (¿cuáles?) se asimilan al negro de carnaval.

PERIODO DE ACULTURACION
EN DURAZNO
(Fin de siglo)

Esta aculturación es distinta de la primera.

A nivel popular, blancos adoptan, aceptan, hacen
suya la intención de la Comparsa.

Carnaval es el espacio en que se unen, y cada
vez más, blancos y negros en Comparsa.

EN DURAZNO
ACTUAL

La Comparsa mantiene su **identidad** a través
de personajes distintos. Se mantiene el espíritu
que generó las Comparsas primeras, pero el sujeto
que las vive, ha cambiado:

POCOS NEGROS
MUCHOS BLANCOS

FUTURO
EN DURAZNO:

La Comparsa Negra será de blancos.



El Cuartel y el Candombe

En el principio fue el Cuartel. Así comienza la historia de la ciudad.
No hubiera Durazno sin él.

Dice el duraznense H. Parallada (Revelación y Destino de Durazno/50):

«Era lógico que se edificara un Cuartel para el alojamiento de las tropas asignadas a su vigilancia (de Rivera) y era natural que el Cuartel fuera situado en un lugar estratégico ... «A Don Frutos no podrían ocultársele las condiciones sobresalientes del Paso del Durazno para elegir allí un Cuartel y formar allí un pueblo».

Están ahí juntas las dos razones de nuestro nacimiento: el Paso y el Cuartel.

Y el Cuartel es la jerarquía, y el Cuartel es la tropa.

Y la tropa es masa coherente, pueblo, condición, carácter.

El pueblo naciente se asienta sobre la cuadrícula tradicional centrado en la Plaza, con la Iglesia, la Jefatura, la casa de Rivera, enseguida la Escuela.

Pero la masa anónima sin historia, palpita en los rancheríos de los infantes, los asistentes, la tropa oscura venida desde los cuatro vientos de la región.

Como una población de extramuros, crecía envalentonado el aluvión del Regimiento. Barrio barullento, lleno del más fuerte color local, marginal hasta el escándalo, protegido hasta la tolerancia.

El estandarte de raso que sobrevoló nuestra infancia, llevaba galones dorados y estaba tapizado de billetes de buen valor, prendidos con alfileres de gancho por la esposa del General Galarza.

Pero la vida del Cuartel incluye música, desde tiempos inmemoriales.

Si el monteador se despierta por el frío y los zorzales, el infante está ya pronto cuando suena la diana. Luego, el tambor rige su acción.

El tambor, la lonja tensa, la percusión.

La historia de la percusión oriental empieza con el tambor que trajo Solís. La toma de posesión sería con los sones acompañados del tambor.

El redoblante es trasmisor de órdenes, comunicador de códigos, ya establecidos, sea en un modo de órdenes preventivas o de órdenes ejecutivas.

Pero al llegar Carnaval, se abre una puerta hacia otras realidades que por tener carácter social y popular, incluyen los ánimos del personal de tropa.

«Al llegar el Carnaval, -dice A. Trucido- la Superioridad había concedido permiso tiempo antes, autorizando sacar una Agrupación en el desfile de Carnaval, con elementos de la tropa, y que para ello, cada integrante debía registrarse y obtener un documento en que constara su identidad y grado, en vista, por ej., de una situación de emergencia».

Carnaval trae el desplazamiento del tambor, del ámbito militar al popular, en su manifestación más libre, que es la realidad carnavalera.

Esta ruidosa y complaciente población aportó al Candombe local que vendría, el humus germinal de los comienzos, el entorno propicio, aunque animado por otro espíritu, pero que coincidía cada febrero con el alma popular volcada en la calle, en aire de libertad.

Implantan ya la percusión como necesidad, en tiempos en los que en Montevideo, el Candombe y su tamboril llegaban a su esplendor.



El entorno

Para una cabal comprensión del tema, es preciso la información que nos aproxime al clima lugareño, a la modalidad cultural que se operaba en el Durazno antiguo. La prensa, como testimonio de la realidad -aunque sea orientada- puede dar, en breves imágenes, una idea general del ambiente.

Hojear el Archivo del periódico local La Publicidad, (Museo Histórico Municipal) nos depara la ocasión de asomarnos por una grieta al tiempo, a datos reveladores.

1910- Médico Nicolás Castroja. Tratamiento de las enfermedades por los Rayos X.

- Mariscales 131, Ciudad.
 Peligra Carnaval por movimiento revolucionario.
 La última moda: La Perla Oriental, de Pedro León López.
 Casa de Baños, de Fco. Baltasar. Si es caliente, avisar una hora antes, a San José esq. Tejera.
 Fallece en Montevideo el poeta Julio Herrera y Reissig.
 Gobierno nombra Comandante Militar por el Dpto. al General Pablo Galarza.
- 1912- La mejor bebida, tome Bilz.
 Gran sequía. Se vende agua en Barriles, por la calle. Municipio ordena a Guardabosque que está reglamentado sólo sacarla del Puerto de los Barriles.
 Bañistas y animales despejarán el lugar.
- 1913- Se llama a inscripción para futuro Liceo que varios ciudadanos prominentes organizan.
- 1920- Toman posesión de sus cargos flamantes Concejales, que sustituyen según la Constitución, a Intendente Municipal.
 Se exhibe proyecto de Casa Parroquial.
 Se incendia Molino Filippini.
 Se instala Estación Experimental de Epizootías.
 Último modelo de Ford, Casa Ripoll.
 Modas y Pasatiempos, revista femenina, vende Alfredo Scotto.
 Discos y Gramófonos, en La Victoria, de Nader y Costa.
 Lo que busque, en Casa Enciclopédica, de Segundo Temperán.
 En Montevideo, se traen restos de José E. Rodó.
 Durazno forma Comisión Colecta pro Monumento a Rodó.
- 1921- Permanente tarea del Club Ciclista Sportivo.
 Teatro Español: Cine y Ring de Boxeo.
 Box: Luis Revert contra Ismael Fernández. Autoridades de Asistencia Pública de Capital visitaron Sala de Auxilios local y reparten ropa a internados.
 Se abre licitación para obras en futuro Hospital Durazno.
 Empiezan a adoquinar 18 de julio.
 Gobierno envía a Miguel C. Rubino a Río Grande a estudiar peste.
 Organizan, con problemas internos, celebración del Centenario de Durazno.
 Nombran a Miguel Mármora, por A. Bravo fallecido en Montevideo, para Dirección del Liceo.
 Organizan Caza del Zorro, en auto.
 Empiezan retretas en Plaza Sarandí.
 Se anuncia ha sido inventada una película sonora.
- 1922 Se venden abonos para ver película de Tarzán en 15 episodios en Cine Rialto.
 Protagonista: Elmo Lincoln.
 El departamento sufre la invasión de langostas.
 Miseria en Europa afecta economía uruguaya, sin exportaciones.
 Consagran a Joaquín Arospide Obispo de Melo.
 Repatrian restos de Florencio Sánchez a Montevideo.
- 1923- Firma Bazzani propone a Concejo canjear mil paraísos gigantes por los mil plátanos solicitados para las calles de la ciudad.

A través de la información se perfilan en el acontecer del pueblo, dos realidades sociales que operan simultáneamente, pero con rasgos distintos y específicos.

Causas estudiadas, principalmente de orden económico, inciden en marcar esta distinción.

Estas dos modalidades expresan en los medios locales, a través de actitudes y estilos propios.

Por un lado, el sentido tradicional con la imprescindible dosis de buen gusto exhibido a través de la pose romántica.

Por otro lado, la cruda expresión de realidades inmediatas captadas del modo más directo, pero abriendo la posibilidad de asomarnos a tiempos más complejos.

«El Carnaval es un oasis en el desierto de la vida, donde los caminantes se detienen a beber un trago de ilusión».

No ha sido en vano las publicaciones frecuentes de obras de Bécquer, Espronceda, Zorrilla (el nuestro y el español) que aparecen con encuadre en la página selecta de los Suplementos. Hay un cultivo de «la frase», que marca la conversación, la carta, el artículo con el toque de refinamiento en uso.

Se pide que «las fiestas sean al estilo Tuthankamon», con lo cual se muestra la puesta al día en materia informativa, lástima que se aclare a continuación: «es decir, que sean originales y novedosas», generalización que el exquisito faraón hubiera desestimado. Es que la Belle Epoque ponía matices aristocráticos en nuestra sociedad, a menudo artificiales y pasajeros.

«Ya se oye el borocotó chas chas de los tambores anunciando la proximidad de la farándula en la que Colombina hará el papel de reina, del brazo de Pierrot».

Simultáneamente es posible considerar otras expresiones que configuran otros niveles, con sus estilos específicos.

«Momo ya no engrupe a nadie con la farolería de su reinado efímero y tristón». «Carnaval tiende a desaparecer». A la encantada actitud de los primeros tiempos sucede este escéptico panorama, consecuencia de una mentalidad crítica que avanza. Hay dos polos, hay planteados ya los términos de una dialéctica que acentúa la dureza de las definiciones.

«El Carnaval ha muerto». Lápida positivista de 1929, que cierra un capítulo mental de época, pero que no se corresponde con la realidad en la que, seis décadas y media después, el floreciente desborde carnavalesco, desmiente. Interesa señalar que también se exponen los supuestos fundamentos de tal afirmación.

«Es que el Carnaval ha perdido con nuestra vida agitada y turbulenta, el risueño encanto de otras épocas». El párrafo -que incluye un verso de doce sílabas- es netamente muy «fin de siglo».

La frase contiene intuiciones referidas al tránsito de épocas, aceptadamente insinuadas. Introduce la pose finisecular que culmina con Roberto de las Carreras, o con los cenáculos literarios, pero también con las peñas duraznenses, sabrosamente comentadas por Inocencio Chaine en sus artículos.

Estas situaciones, como en un viejo álbum de fotos es sepia, se aman con una postal de glicinas en El Prado, de Delmira y Ma. Eugenia, o las camelias, en el Mirador nuestro, con Odila Revello.

Una mentalidad literaria, potenciada por el aura de intelectualidad -raras veces auténtica- desgranaba en la prensa la artificialidad de contenidos parisinos, que las revistas y los viajeros aportaban.

«Poco a poco hemos ido gustando en nuestros desvaríos de hombre enfermos y viciosos, de esos bailes eróticos importados de Moulin Rouge o del Pigall de Montmartre, mezclas de danzas cubanas con figuras de candombes de ingenios negros».

La opinión, fuertemente europeizada, como la cultura en que funciona, muestra una primera reacción ante el avance de nuevas formas expresivas. Lo que importa es apreciar que la creatividad viene entonces por cauces negros -aunque no de ingenios, dato falso-.

Ese París insinuado, ya había admirado las máscaras negras de la Costa de Oro, las tallas en ébano del Senegal, ya había delirado con Josefina Baker y se movía a su compás, ya se había estremecido con boxeadores de talla, se anuncia la voz sin par de Marian Anderson, circulaban discos ya rayados de Louis Armstrong.

Esa Habana que se cita, ya creaba espectáculos de ensueño y en los espectáculos de Tropicana, se modelaba entonces el prototipo emplumado de una Martha Gularte iniciática.

ha extendido en ráfagas por encima de los barrios, cuyos pobladores van poco a poco, pero siempre progresivamente, pagando caro tributo a la situación de miseria que los oprime y los agobia. Pero aquí está, precisamente, el raro contraste. Por que al final de cuentas, es de allí de donde salen las primeras escaramuzas del candombe que propagan cual reguero de pólvora, el contagio en todos los ambientes y en todas las esferas sociales. Hay hambre en el pueblo, pero no por eso dejará de intentar el goce de un momento de alegría. Tal es lo que piensa al oír en la noche, el repicar del tamboril que paása» (La Publ. feb./33).

Este denso párrafo, digno de puntual análisis, trae el impensado elogio de considerar con alma de tribu al hombre oscuro que todavía busca el instrumento que resuene como su propio corazón.

De La Publ. 1938: «El proletariado abandonará sus destartaladas viviendas donde ronda el hambre y con cara alegre se lanzará a la calle donde los arcos voltaicos darán mas brillo a los corsos y a las mascarada febril e inquieta que pasa y pasa, camino del placer. La alegría fugaz sembrará de rosas el erial y alejará de los pechos la «negra bruma» del sufrimiento» (J. Paseyro y Monegal).

Estas expresiones de la voluntad popular, representadas en el cronista casi siempre anónimo, son sólo el eco de las que 160 años atrás manifestara el francés D'Orbigny al presenciar la fiesta negra del Día de Reyes montevideano.

«Allí más de 600 negros parecían haber reconquistado en un instante su nacionalidad en el sueño de una patria imaginaria, cuyo sólo recuerdo, entregados a esas ruidosas saturnales, les hacía olvidar en un solo día el placer, las privaciones y los dolores de largos años de esclavitud» (Voyage dans L'Amérique Meridionale, 1835).

Sin embargo, en el proceso de las comparsas negras, la actitud va derivando desde esta verdadera amnistía del sufrimiento, a la etapa de reivindicación.

El cambio es menos explícito y debe serlo, ya que constituye una alteración de lo tradicional.

No se trata sólo de un comportamiento nuevo nacido de una posición crítica, sino de la puesta en juego de una mayor intervención de impulsos inconscientes.

Para esto, que responde a fenómenos colectivos compartidos, es preciso que haya individualidades fuertes, originales, que surjan en clinamen, divergentes, en la masa social.

Y así fue.

Podría aplicarse para nuestro ámbito lo que la investigadora Alejandrina Da Luz asigna a Montevideo: «Por su parte, los afrouuguayos demostraron su visión del mundo fortaleciendo su reacción contra los parámetros impuestos por las clases dominantes, y con el intento de mantener algunos de sus rasgos de identidad étnica. Es así que el conocido evento denominado Las Llamadas, no constituye una expresión gratuita de fácil exotismo, sino que se trata de un espacio posible de liberación».

De los testimonios de la prensa es posible inferir -con los riesgos consiguientes- estas posturas mentales:

* la pose, y la frase consecuente, romántica, decadente ya, en uso por una cultura pretendidamente superior;

* el esbozo amorfo de una distinción de clases, y su lucha, distinguiendo en los textos proletariado y «esferas» sociales;

* la confesión explícita de la crisis económica que se vive;

* el descrédito consiguiente de festividades que se consideran superfluas, y

* la profunda actitud de olvido de esta situación, a través de la realización del Carnaval, considerada necesaria.

Esta última actitud nos conduce directamente a las zonas más hondas de la realidad que va orientando de modo cada vez más poderoso y definido a un mínimo grupo de entusiastas carnavaleros indiferenciados, a ir perfilando de manera oscura, nebulosa como que es originaria, la existencia entre nosotros del rostro africano en nuestra tierra.



Barrio Bertonasco

Es de dominio popular que el candombe local nació en el Conventillo del Bertonasco.

Lo del apellido corresponde a los dueños del almacén que en la esquina de las calles (hoy) Batlle y Artospide, tuvieron comercio allí.

El propietario era Bertonasco; luego pasó a desempeñarse en él Carlos, su hijo.

El Conventillo era de la Flia. Lournaga. Al final, pidieron el desalojo de las familias que lo habitaban.

Aunque eran muchos los grupos familiares que había, eran tres lo más grandes, las más importantes.

En el año 34, había 20 familias.

La ubicación del Conventillo, era, por lo tanto, al final de la ciudad, y su extremo oeste, estaba en la esquina que da al Cruzavía y al Puentecito.

Es un lugar bajo, con respecto a la calle Rivera, y al Centro.

Tenía en abundancia, matas de caña, principalmente al medio.

Las casas, construcciones muy humildes, se disponían contra la vereda, aunque hubo algunas interiores.

Había un solo patio para todos, y había que cruzarlo para ir a los baños.

Carlos Bertonasco estuvo con el almacén 30 años, hasta 1980. Vive todavía en la zona.

«Los tambores empezaban en diciembre y terminaban en Turismo. A veces los vecinos se quejaban, el Comisario Delfino intervenía y todo se arreglaba» (Trucido).

En una pieza por calle Batlle vivían los Rojas.

«Al fondo, un galpón con taller de zapatero del Gallo, y allí, colgando, uno en cada clavo, en orden, 15 o 16 tambores. Yo no salía con ellos por ser muy chico (8 años), pero salía mi hermano» (Carlos Trucido).

El Conventillo, plurifamiliar, alberga la variada y multicolor población que comparte iguales distintos, en los que el color de la piel pierde su importancia divisoria para fundirse igualmente en las mismas necesidades, en las mismas ansias.

Hay una razón carnavalera que estimula esta fusión.

En el entorno hay un ambiente que facilita la participación en las fiestas de febrero en que se cumple la función de olvido de las dificultades. Se asiste a la proximidad obligada de los interminables ensayos de la comparsa del barrio, todo conduce a mezclarse en idéntico entusiasmo. Carnaval es la ocasión de aglutinar gente, modos, niveles, ya de por sí homogéneos.

Otro factor latente en el conventillo es la condición de cierta marginalidad. Sin darle al término las connotaciones que tiene en nuestra época, es posible ubicar a los participantes primeros de las comparsas negras, en niveles de baja condición económica, con inestable integración en el grupo social, gente del suburbio.

Gente de oficios, obreros, blancos y negros, respetados, pobres carnavaleros: gente del Bertonasco.



Las primeras comparsas

La más antigua participación de comparsas negras en Durazno ocurre en los mismos años en qué se considera que desaparecen los últimos esclavos libertos, comienzos de la década del 80. Por lo tanto, estos integrantes de agrupaciones son la primera generación de negros nacidos libres.

Su alegría y su bullicio son expresiones con causas más hondas que la de otros participantes.

Es posible que esta situación favorezca e impulse la cohesión grupal, y haya hecho posible vencer la resistencia que el medio ha mostrado hacia ellos, hasta integrar organizadamente, su aparición pública.

Eran grupos formados ocasionalmente al acercarse febrero para divertirse y con el lazo de unión de ser gente de color.

Cumplen en nuestro medio exactamente, lo que Vicente Rossi anotaba para Montevideo: «Los morenos se preparan durante el año con objeto de exhibirse en comparsas pintorescas en los días de Carnaval, con cánciones y músicas que ellos componían y también bailaban».

Interesan sus observaciones al profundizar en las motivaciones: «En esta forma satisfacían su idiosincracia tentada por el Candombe, cuyo ritmo clásico cosquilleaba en sus nervios bajo el temperamento nativo, que había de sustituir con sus vivacidades, la monotonía y pesadez africana».

La exhibición consistía más que nada, en el desfile y además, motivo muy importante, «recorría las calles de la ciudad únicamente en Carnaval; cantando y bailando ante las casas de las familias pudientes y de las personas que ocupaban altos cargos en el gobierno y en el ejército».

Si se piensa que la primera Comparsa Negra en Uruguay, apareció, según Vicente Rossi (Cosas de Negros) en el Carnaval del año 1867, era de ambos sexos, con 50 integrantes y se llamaba La Raza Africana, es un hecho singular que 16 años después aparezca documentada la participación de cuatro similares en Durazno.

Nuevas investigaciones podrán demostrarnos quizá que las hubo ya en años anteriores al 83.

Pero allí van, ruidosos e informales estos grupos iniciales, generados en el entusiasmo de la gente de tropa.

Se sabe que Negros Uruguayos se formaba con gente del Regimiento. Una, de mujeres, Las Candomberas, lleva por nombre el mismo que en 1948 lucían Los Candomberos, conjunto humorístico integrado por personal de la misma procedencia. Ya en 1935 había surgido La Candombera, en Montevideo.

El vestuario nació como derivación del ambiente: saco colorado, color galacero tradicional; botas altas, negras; sombrero de paja, blanco; pantalón blanco.

Las mujeres, blusa colorada; botas negras abrochadas; boina y pollera corta, blancas.

Los instrumentos que llevaban: guitarras y violines, el redoblante para la marcha y los de viento, que se pudieran conseguir.

El repertorio incluía un pasodoble para la marcha, motivos bailables de actualidad con versos alusivos a la raza negra y su triste destino, y las infaltables canciones amorosas. Ejecutaban tangos, alternando las voces de un solista y coro.

Dató singular: de día, encabezaba el grupo el consabido estandarte, pero de noche, a retaguardia, un gran farol de tela pintada, «hacía visible la sociedad desde lejos».

El concepto de categoría de los distintos elementos que participan individual o colectivamente en el Carnaval local, tiene particular interés en el caso de las Agrupaciones Negras o Lubolas.

En cuanto a la designación citada, debe señalarse que en Montevideo los estandartes que identificaban cada grupo, lucen indistintamente uno otro nombre.

Debe advertirse que la idea de Categoría funciona de distinto modo si se trata del habla popular, donde los límites son imprecisos, y la que conocemos por la Convocatoria pública que la Comisión de Fiestas del Municipio, a veces Comisión de Carnaval, realiza a través de los medios de comunicación en la proximidad de cada Carnaval.

En el primer caso, valga el ejemplo de la Categoría Conjunto, a la que responden grupos de muy diversas índole, tanto cómica como seria.

En el segundo caso, que es el que nos importa, se trata siempre de establecer el carácter específico de lo que se va a juzgar. Así, por ej., *Comparsa de Damas*.

Una breve reseña a través del tiempo, nos ilustra acerca de esto y nos da criterios para evaluar tantos años después, los problemas que se plantearon a las Agrupaciones Negras.

La primera información obtenida se halla en la publicación citada del periódico *Argos*, 1883.

Se mencionan allí «Comparsas, Agrupaciones formadas por gente de color, vestidas de modo igual».

Precisamente, la definición de *Comparsa* que ofrece la Real Academia Española, expresa: «Conjunto de personas que en los días de Carnaval o en regocijos públicos, van vestidos con trajes de una misma clase. Comp. de estudiantes, de valencianos, de moros».

Esta simple definición, insuficiente para nuestro carnaval actual, marca una característica que será la dominante en el alma popular. Es así que funciona la presencia en eses antiguo carnaval popular duraznense, de la *Comparsa Los Hijos de la Patria*, o los *Vascos Alegres* o esa embrionaria y anunciadora *Comparsa de negros* dirigidos por los padres del inolvidable *Zapeco*, los *Peña*, de la que ni el periódico recoge el nombre (hay un blanco en torno al negro).

Hubo una *Comparsa* vestida de exploradores exóticos que ensayaba en 1900 en el local de *Argos*.

La sensacional e irrepetible fue una *Comparsa* ecuestre. Se trataba de un grupo organizado de jinetes magníficamente ataviados y con sus caballos luciendo atavíos de real valor y buen gusto. Recorrían las calles visitando gente importante -al uso de la época- pero no desfilaban por razones obvias, en el corso.

1906 quedará marcado cómo el año en que aparece la *Comparsa* paradigma, ejemplo de las que vendrán. Sin antecedentes en nuestro medio se ve desfilar una agrupación formada con elementos del Regimiento de Caballería de nuestra ciudad, que llamaron la atención por cuatro características: su número, su disciplina, su canto y su orquesta.

Esos que marchan por 18 de Julio ante el asombro popular, son *Los Hijos de la Guarnición*.

En el mismo año, las quinceañeras se reúnen para formar *Las Amapolas*.

La *Comparsa* asciende en su nivel social y salen *Los Intelectuales*.

En 1916, quizá sobre el reciente triunfo uruguayo de fútbol en Chile, aparece *Los Vencedores Uruguayos*. Todos estos matices caben bajo la designación genérica de *Comparsa*.

En 1917 se registran como *Murgas*, *Los Siete Bemoles*, *La Murga* y *Los Revoltosos*, todos con presentaciones anteriores.

La definición que la Real Academia establece para *Murga* es: «Compañía de músicos que toca a la puerta de las casas, con la esperanza de recibir algún obsequio». Ajena a nuestro continente y a nuestro sentir, la definición mantiene, sin embargo un rasgo válido. Si no todo murguista duraznense es músico -como habría de serlo- todo murguista de las primeras épocas mantiene la tradición primitiva de visitar de tarde a las autoridades principales y a los vecinos de notoriedad, quienes luego de escuchar su repertorio lo agasajará con bebidas y agrados que retribuyen su actuación.

Claro está que, más allá de definiciones, también pasaban al patio o recibían en la vereda de manos de las sirvientas, cuanto conjunto o cantor se presentara.

En 1918 «salen» -modismo obligado en la ciudad- *Profesores en Deca*, *murga*.

Hasta 1934 no se registran más categorías que Comparsa y Murga. Pero en ese año se inscribe en la categoría novedosa de Troupe, el Conjunto Centenario, siguiendo seguramente modelos montevideanos.

Pero además este año pródigo del 34, registra la inscripción de cuatro -nada menos- Conjuntos Gauchescos, rubro en el que con toda seguridad, hubo añosos antecedentes. A esta altura es de hacer notar la obvia diferencia -que será esencial- entre individuos y colectividades que participan del Carnaval local, y los que se inscriben para competir ante Jurado Oficial, en el marco establecido por el Municipio.

La denominación genérica de Conjunto exige después, la determinación de las especies. Es así que 1940 premia al Conjunto de Cantores, con Néstor Sainz.

En 1947, hay la necesidad de abrir el registro de otra categoría, la de Parodistas Cómicos para los Verduleros sin Patente, Los Huasos -con Trucido- y Los Chocolates. Con toda razón esta categoría perdió en adelante el adjetivo innecesario de Cómico, que estaba implícito desde el comienzo. Con más acierto se denominó el rubro Conjunto Humorístico, con la presencia de éxito asegurado en público y premios, de Los Candomberos.

Los cantores tuvieron desde el comienzo su sitio: Dúos, Tríos, y en el 51 se registra -no será el primero-, Cuartetos, con Cancionero Duraznense.

En 1952, Evocación Tropical debió inscribirse como Conjunto Musical.

Entretanto, hacía años que el grupo de tamborileros con minúscula, que formaba Pedro Rojas saliendo con los suyos desde el Bertonasco, era figura ya popular y consagrada. No había corso sin su presencia y con el éxito a veces oculto del público.

Pero cuando todos concurrían a legalizar su presencia ante la Comisión de Fiestas, ellos no concurrían por que no encajaban en ninguna categoría establecida.

Ese vacío formal los marginaba a ellos que ya eran marginales. Los privaba de sentirse como los demás y les favorecía la conciencia de apartados.

Este carácter de apartados formará una modalidad admirable de resistencia, pero que en vez de orientarse negativamente empleaba su energía -que hubo que descubrir que era poderosa por étnica- a reincidir, a volver, como el toque insistente y circular del tamboril que los identificaba ante todos.

Desfila la comparsa elegante y financiada, desgrana la murga su festiva e intencionada crítica, canta el gaicho sentimental, el dulce melódico, el procaz humorista, el delicado conjunto musical, marcha el infaltable Oso asustando niños, y la Vaca inefable, de arpillera; todos marchan, todos desfilan, todos compiten, todos tienen categoría y por lo tanto, quien lo merezca será reconocido, publicado y recompensado.

Pero el doblemente oscuro grupo de tamborileros que «sube» desde el Bertonasco, es sólo presencia y júbilo, mas bien es un anuncio, un llamado, pero éstos no tienen categoría.

Pero salen. Y salen por varios sufridos años.

Así llegamos a 1960 en que la Comisión de Fiestas premia con 50 pesos a Un Conjunto de Tamboriles.

Es el primer reconocimiento documentable que reciben aunque no mencionan porque todavía no tiene nombre.

En 1964 aparecen sin categoría pero premiados «por su colaboración en el Desfile» y hay que llegar a 1966, marcado especialmente en esta investigación, para que aparezca el rubro Conjunto de Tamboriles, y un nombre: Tamborileros del Sur. Primera vez que aparece la denominación que será definitiva.

Es preciso avanzar a 1985 para encontrar formalmente expresada por quienes integran la Comisión Municipal, la categoría que contiene esta realidad colectiva y formal que viene presentándose, salvando increíbles dificultades, desde hace muchos inútiles años.

Se dice textualmente en el Fallo Oficial:

1er. Premio: Llamada Duraznense.

2do. Premio: Tamborileros del Sur.

Cien años después de la anónima murga de negros del matrimonio Peña, los negros de Durazno llegan, tardíos pero triunfantes, a ocupar un rango, cualquiera sea, entre las Agrupaciones de Carnaval.



Evolución de la Comparsa

El desarrollo de estas formas consiste en la integración de importantes elementos que aún faltaban para que fueran verdaderas Agrupaciones Negras, en su carácter tradicional típico, que ya podemos llamar clásico.

Este proceso, lento, se produjo, y solo aquí en nuestro país.

Montevideo consagró el modelo, pero en Durazno con su creatividad, esa incorporación ocurrió a través de muchos años y gracias al entusiasmo, la dedicación y el sacrificio de muchos carnavaleros quienes la ciudad les debe la realidad que cada febrero renueva entre nosotros.

Uno de los avances logrados con el tiempo, fue relativo a la vestimenta: Comienza con la preocupación de presentarse ante el público de una manera diferenciada de las murgas y troupes, asimilándose a lo que cada año se veía en la Capital.

Es así que hacia 1960 la Intendencia a través de su Comisión de Carnaval, daba a los conjuntos, las alpargatas Rueda, negras, cintas para la pantorrilla y capa de color, un dominó lubolo. Con los años, se ajustan detalles del traje; se completa con un bombachudo, el sombrero, se mejora el dominó, se usa un color distintivo, para el grupo, azul para Tamborileros del Sur. Se usan nuevas telas que aparecen, con lo que mejora la calidad, el brillo y el color de la capa.

Otras veces hay tiendas que facilitan los materiales para vestir, a cambio de propaganda en el corso.

Surge entonces, una de las facetas más entrañables de la evolución de estos grupos, que es la tarea de taller, el trabajo familiar casero de costura de los trajes y de la fabricación de tambores, en la que terminaba empeñándose toda la familia.

Carnaval provocaba entonces esta vida comunitaria en que los vínculos de familia, de barrio, de pareceres y de ilusiones, se iba firmando cada noche hilvanados por la rueda interminable del mate amargo.

Y esa vida de patio y fondo creaba el clima afectivo contra el que nada pudieron las dificultades, las pobrezas, los fracasos. Al llegar el primer desfile de Carnaval, la Agrupación subía desde los barrios, con el estandarte en alto, proclamando el triunfo de los sueños, y por sobre el brillo de los dominós el sonido puntual

de las lonjas con su alegría intacta, siempre tocando rumbo a la esperanza.

El patio de los Rojas, el fondo de lo de Rovira con el amparo solidario de Yolanda Díaz; los retazos y la máquina de Vivian Romanelli, o entre las virutas de la garlopa de Julio Pérez, colmenas de trabajo para la miel oscura del candombe.

Otro avance fundamental se logra cuando progresivamente, se convierte el grupo de tambores, en cuerda de tambores. De un primitivo tiempo de sonidos casi igualados, o de un agudo y un grave, se pasa a fabricar, afinar y tocar en los tres registros de ley: chico, repique y piano. Si hay bombo, mejor.

Y eso trae la distribución de los tamboriles en la ejecución y el perfeccionamiento de cada uno en su registro. De ahí que los ensayos para lograr un buen ensamble entre todos, sonoridad limpia, toque justo, se hicieron más largos y frecuentes, atronando la noche veraniega, con diciembres interminables y eneros llenos de repiques y mosquitos.

Con el desarrollo progresivo que se va logrando, con la proximidad que los medios de comunicación que nos llevan a la actualidad de los desfiles capitalinos, y más tarde se agregan los personajes típicos, o dramáticos.

* La Mama Vieja, el Gramillero, y el Escobero, aparecen en nuestro Carnaval trayendo el colorido y el movimiento, integrantes de la **representación** en la estructura general del candombe. Cuando aparecen los personajes, es como si todo lo anterior hubiera sido un lento camino trepando el repecho, y ahora se llegara a destino, a las luces del centro, al estruendo y las luces del corso.

Se ha llegado aquí a la forma mayor, ya lograda, del candombe. Hay desde entonces Candombe del interior, y pocos departamento lo han conseguido.

Desde entonces la ciudad tiene un rostro negro musical carnavalero, consigue mediante una sacrificada historia su sitio de honor en la Llamada grande de Montevideo, y se apunta para figurar ya en la condición folklórica ciudadana.

El negro no ha producido en el país un arte plástico ni literario, pero ha echado a andar por el camino vibrante del alma popular estas creaciones cristalizadas en personajes, arte vivo, que no es recuerdo ni referencia, sino realidades nuevas, con valor en sí mismas y únicas: uruguayas, duraznenses.

En esta evolución de las comparsas, el año 78 marca una etapa importante. Fue en ese año que Tamborileros del Sur se presenta armada formalmente, con todos los elementos que distinguen a la categoría.

Fue obra de la actividad de Luis Alberto Ayala, principalmente, aunque se realizó entre todos. Se incorporan elementos que faltaban como la vedette y las bailarinas.

Estas son, tanto allá como acá, los últimos agregados a la comparsa tradicional.

Nacen por necesidad, por que la Agrupación Negra, nacida para patio de conventillo, después para esquina de barrio, después para recorrer en Llamada las cuadras del barrio, ahora ha pasado a ser espectáculo de masas, en el Desfile por 18 de Julio o en escenarios y tablados, cuando no teatros.

Los festivales y actuaciones televisivas, su presentación cada vez más diversas, tiene sus exigencias propias, y así, con orígenes cubanos y europeos, entra la vedette a la tradición negra.

* Los últimos elementos incorporados, y son los últimos, en ese mismo año, son las banderas, el estandarte, Luna y Estrella.

Se cierra así la etapa de desarrollo. Su evolución ha hecho pasar la Comparsa Negra, de un humilde, confuso e incompleto origen, aunque formidable en su esfuerzo, a la definición completa de las agrupaciones actuales.

Lo que debe admirarse es el instinto de los primeros, que los empujaba por los oscuros caminos de la intuición, al amanecer de algo nuevo, a la conciencia de sus ser y sus posibilidades. Y una voluntad sin debilidades, capaz de vencer una mentalidad adversa que todavía permanece, y vencer por ella la pobreza, las dificultades que impone una empresa mayor que los medios que se disponen.

El presente recibe de este modo, el legado ya elaborado, completo, de las Agrupaciones Negras.

El joven nuevo que se incorpora a ellas, debe asumir la conciencia de que entra en grupos de profundo sentido, cuyas raíces se forman en tiempos inmemoriales.

El horizonte de la creatividad está siempre abierto, por que la comparsa, como todo lo que es hijo del amor y de la voluntad, cambia y cambiará como la vida, superándose.

Recuerda Miguel Arias que en el curso era muy común que detrás de ellos viniera el Gallo Rojas, ya que eran muy amigos.

En ese año, hizo otro para una agrupación que se iniciaba, Barrio Sur. Se trataba de una troupe que llevaba además, guitarras. Usaron en adelante tres tambores, fabricados ya por Pedro Rojas. Empezó a hacerlos a fuerza de alambres.

Se seguía un procedimiento primitivo, tráfido del Barrio Sur. Clavaban en el suelo una rueda, un redondel, de duelas de barrica, paradas. Con alambre ataban arriba el primer cinto, donde ya daban forma a la boca, con reatas.

Luego, más abajo, hacían el segundo cinto, hacia la mitad. Levantaban todo quitándolo de la tierra. Lo daban vuelta y hacían el cierre, la culata.

Barrio Sur se inició con un solo, pero inmediatamente comenzó a usar un juego de tres, y por muchos años fue el único conjunto que los llevaba.

Después de tantos años, se han seguido haciendo en Durazno, ya que los tambores y su fabricación quedó como tradición artesanal en la misma familia.

Pero la fabricación sigue un proceso sin pausa, de perfeccionamiento.

Según Alberto Rojas tuvo mucha influencia en esto la intervención del Tano Díaz. Venido de Montevideo, donde aprendió los secretos del oficio.

Hugo Rovira, ejecutante y estudioso del tema, informa de cómo, hacia el 73 vinieron funcionarios de UNESCO descubriendo y fichando artesanos y sus obras. No creían que hubiera talleres de fabricación de tamboriles. Los llevaron al Puentecito, a casa de Rojas. Miraron, grabaron, tomaron información.

Ahí es que Rovira toma conciencia de la importancia de mantener algo que podría perderse para siempre. Asumió el hecho como un desafío. Se unió a conocidos que, como él, tenían interés. Pidió y obtuvo información de sistemas modernos de fabricación.

Se consultó a un grupo de exiliados que vivían en Dinamarca y en Suecia. Los uruguayos, reunidos, los hacían allá. Sirvió de mucho la aplicación de nuevas tecnologías que empezaban. Ellos enviaron desde Europa fotos y medidas exactas. Así hicieron la cuerda de tambores en todos sus registros. Es entonces que aparece el que vendrá a culminar el proceso de búsqueda.

Con excelente oficio, con madera en el alma y manos habilidosas, Enrique Cabrera se convierte por su obra, en el aporte mayor al Candombe local. Es el mejor fabricante de tamboriles.

En 1983, armó un tamboril para Tamborileros del Sur, sin trinca.

En 1984 se aprende el método de trinca. Lo tomaron de una publicación de Montevideo que aportó el Sapo Rojas.

En el patio de la casa de Hugo Rovira armaron con el nuevo sistema ocho o nueve tambores.

Ahora, en su taller, Cabrerita recuerda: «El primer tamboril que me trajeron para arreglar, era uno del Gallo Rojas. ¡Ese sí que era un tamboril artesanal! Lo había hecho a cuchillo y escofina. Lo arreglé y me gustó para hacer uno». Y no ha dejado de hacerlos y cada vez mejor.

Y Cabrerita explica (Acontecer, 29 julio/95, R.Berrutti): «Para el tamboril utilizo madera de pino Brasil. Hay que ser carpintero para saber cuándo está a punto, porque después de cortada la madera hay que dejarla en remojo (el tiempo varía de acuerdo al estacionamiento que tenga). Después hay que hervirla para poder darle forma».

En un molde de su invención construido con tres gruesos tirantes, las duelas de los futuros tamboriles se doblan, formando una especie de gigantesco esqueleto de pescado.

Curvadas las duelas, el tamboril va tomando forma alrededor de tres cilindros planos de madera (único momento, breve espacio de tiempo en que las duelas son sujetas con clavos) para que el encolado seque. Después que están firmes, se sacan los cilindros y se tiene prácticamente armado el tamboril».

«Los aros de hierro completan la obra, rodeando el cuerpo del instrumento en forma de abrazaderas sin perforar la madera.

Una abrazadera de metal, más liviana, rodeará la boca y es la que tensará la lonja.»

De este modo, cuando avanzan en nuestras Llamadas las Comparsas Negras, el rítmico estruendo de sus tamboriles va proclamando que manos duraznenses han hecho posible el latido de la raza.



Negro y Blanco Blanco y Negro

Uno de los temas más arduos de tratar es la búsqueda de una explicación del hecho de que esta condición negra de los conjuntos, su comportamiento, su sensibilidad y ante todo, su realización músico-coreográfica, sea realizada por gente blanca.

Negro y blanco son tomados aquí en el sentido rutinario que le asigna el habla popular, sin llevar sentido alguno de superioridad para cada uno.

En realidad, no constituye un problema, ya que el proceso, desde sus raíces, continúa en desarrollo y madurez propia y suficiente.

Montevideo, que constituye el modelo real, fue apenas conocido individualmente desde el interior, salvo algún caso de excepción, como el de Trucido, que vivió y convivió con los negros de Palermo -él no lo era durante seis años.

Allá sí, la negritud es el principio originario de estas Sociedades.

En Durazno, esto no ocurre por la comunidad negra, sumamente disminuida en número en el tiempo de su definición, sino en medio de un habitat negro y pardo.

Hubo un origen negro indudable: las comparsas de fin de siglo, de hombres o de mujeres, todos negros. No responden a lo que hoy entendemos como presentación y actuación de ellos pero ya eran la Comparsa Negra.

Su irrupción en el Carnaval local, debe descontarse como algo natural, si nos remontamos al 1800, con la influencia decisiva que tenía el Regimiento de Caballería y su tropa.

Debe señalarse en claro, un vacío de su presencia, de muchos años, que deriva en la formación de comparsas de blancos predominantemente, también del Regimiento.

Si se toma la fecha constatada de 1883 para Negros Uruguayos, (Comp. del Reg.) y 1906 para Hijos de la Guarnición, también del Regimiento, pudiera pensarse que durante ese lapso ocurren hechos importantes y profundos como para cambiar situaciones sociales.

Las guerra de 1897 y de 1904 pueden ser, para grupos marginales adheridos a ellas, explicación de cambios que repercuten en todos los niveles, desarticulando situaciones y costumbres establecidas.

Será preciso que pasen cincuenta años para que vuelvan a darse circunstancias y seres aptos para resurgir la entrada de la negritud organizada, en el carnaval de la ciudad. Y cuando se cumplan los cien, una Comisión Municipal publicará por vez primera la Categoría que los identifica, proclamándolos sin saberlo, en los continuadores de una tradición que constituye el más puro folklore ciudadano local.

El hecho es que paulatinamente crece el número de integrantes blancos en las Comparsas Lubolas, constituyendo una realidad típicamente uruguaya.

Puede observarse así, la intensidad de los motivos capaces de vencer una honda dificultad: traspasar las reticencias, los rechazos ante el color de la piel. Cada año hay más población dispuesta a aceptar (temporario o definitivamente) su integración a las manifestaciones negras.

Sugerente comparación es la que surge de saber que los núcleos fundamentales del candombe actual; surgieron en un Conventillo de la ciudad Vieja y que en otro, en un Conventillo de Durazno nació la primera cuerda de tambores en la región.

La Asimilación.- Causas

Esta asimilación del blanco a la comparsa se sucede a través de procesos variados de aceptación de las modalidades de ésta.

¿Cuáles son los motivos que lo impulsan a participar?

¿Qué mecanismos hay en juego para esa integración?

La investigación revela los siguientes:

* Por tocar el tamboril. En la mayoría de los casos se da como razón suficiente. El deseo de ejecutarlo impone una determinación decisiva. Opera como un llamado, un goce y para algunos, una necesidad.

* Por el ritmo. Algunos perciben esta razón, con claridad; otros, la entrevén apenas, pero todos coinciden en que es la causa de entrar a la agrupación. Los efectos del ritmo resultan en muchos, sorprendentes. Definen estas consecuencias, como apertura a estados de pasaje, y vivencias inconscientes hacia horizontes profundos y liberadores. El ritmo actúa como generador de una nueva personalidad, momentáneamente en un paréntesis de su conceptualidad, fluyendo en intuiciones placenteras, amplificando el goce de una realidad transfigurada. Ese estado hace posible, además, el esfuerzo de la ejecución y su sacrificio. Por otros grados de edad y de cultura, la expresión de este fenómeno se hace imposible de reducir a palabras, aunque todavía ellas conservan la energía vital liberada a través del ritmo: un adolescente de 15 años, con 5 de actuación condensó simplemente su experiencia al decir: «la música te agarra».

* Por ser un modo de reivindicación. Grados de marginalidad vividos y sufridos por muchos participantes, en que el apartheid local (negado y cumplido), la pobreza, el suburbio, etc. degradan sueños y esperanzas, encuentran un canal de salida, hacia el éxito, el prestigio, la admiración del pueblo. Que su instante iluminado dure una noche solamente, es condición específica de su participación, pero ella colma y cumple condiciones de armonía final del ser, incomprensibles para los demás que los miran desfilar.

* En algunos, esta rebelde apetencia de la reivindicación es vivida con tal intensidad, cubre sectores tan amplios de su personalidad, que se traslada a la instancia diaria de un sentimiento superado, para alcanzar el valor de una experiencia existencial.

* Por ser una evasión de la realidad rutinaria, incompleta. Gente del cemento, del encierro, de la oficina, con la vida marcada como tarjeta, en las redes del horario y del transporte, hallan, a través del ritmo, del tamboril, de la unidad del grupo, de la noche abierta del éxito, su contrapeso.

* Por una razón formativa: «uno se cría viendo, oyendo, sabiendo eso». «Es parte de la visión del mundo, es ingrediente de la infancia en el barrio. Cuando crece, halla que los amigos, los compañeros, son la comparsa». Hay, no sólo la aceptación de esta actividad, sino el deseo, largamente madurado de incorporarse.

* Por la condición afectiva y acogedora de los negros. Hay un modo peculiar en ellos, de buen trato, de agrado en la comunicación; de ser serviciales; uno se siente en un trato familiar muy rápidamente. Es fácil formar parte de los grupos en que intervienen.

* Por razones de relación. Originariamente, en Durazno, las primeras comparsas se armaron por barrios. Ejemplos típicos: El Cuartel, el Bertonasco. Hay en esto un eco lejano de la tribu y sus festividades. Los que conviven, los que comparten un predio, los que trabajan en lo mismo, los que idéntico destino les de una comprensión honda de su relación. Aunque dos o tres generaciones hayan alterado las modalidades de su cultura, todavía es muy fuerte la razón que surge de la proximidad de vivir en el barrio.

* En ningún caso se detectó la razón tan común de hallar en los integrantes de las murgas: «salgo por divertirme, por andar en Carnaval».

* Los más jóvenes definen de modo cortante su posición: «no es por la raza, ni por los ancestros, ni por las raíces, ni por identidad. Eso es de antes, ya pasó».

Se llega así a la frontera necesaria donde terminan los valores puramente carnavalescos, donde las razones del espectáculo se sobrepasan, y se ingresa en un horizonte nuevo de vértigo y euforia.

La personalidad de los participantes -que ya no son los de la Agrupación, sino el vecindario, el público que sigue a la cuerda de tambores, algún exaltado desde su butaca- se altera bajo la influencia contagiante de dos factores: el ritmo sonoro y la danza.

En la música afrouruguaya, se debe habituar a la importancia que tiene la repetición. Madre del ritmo; la insistencia, el valor final de la vuelta sobre lo mismo.

Desde el fondo de los tiempos viene la eficacia de estados especiales producidos por la insistencia de un canto (en-cantamiento), de un ritmo.

Hay un efecto inefable logrado por la percepción larga, a veces de horas, de una maracatunga de lonjas.

La autoridad de Alejo Carpentier, anota: «Además del valor que tenga el material melódico en sí, están los contextos de ejecución, que pueden ser, en realidad, lo más importante».

La participación en la danza consagra una entrega más amplia, ya que refuerza estos procesos y contribuye a que, en cierto modo, esté en juego, la totalidad del ser.

El son armónico e incesante de todos los registros del tamboril, con la emisión de frecuencias muy altas y simultáneamente otras muy bajas, exige, para acompañarlo, coordinándose, la contribución de movimientos de todo el cuerpo.

Revelaciones hechas por campeones profesionales de ciclismo, o de maratón, por ejemplo, han verificado que la entrega concentrada al ritmo que su deporte les impone, los conduce a estados de orden inconsciente.

Durante se opera esa apertura, las condiciones nerviosas y musculares varían y hacen posible registrar un rendimiento en que la fatiga es vencida y el ser entero se entrega al ritmo que aparece como incesante, sin término, proyectándose en una dimensión que sólo quiere cumplirse a sí misma.

Mentalmente, podría correr indefinidamente, en una luminosa alegría que lo sostiene con poder.

Se puede señalar, que estas situaciones de sostenido esfuerzo; de aplicación de máxima energía en un ordenamiento rítmico, predisponen o conduce a variaciones psíquicas profundas.

Se piensa que el silencio, la soledad, la serena intimidad, son factores que facilitan el acceso. Tienen como fundamento una tradición religiosa de siglos. Sin negarlos, naturalmente, deben aceptarse como auténticas estas situaciones contrarias.

El sonido potente de la cuerda de tambores, las luces, los colores, la apasionada dinámica del cuerpo acompasado, el sentido solidario de marchar unidos, conducidos por un obsesivo río humano, unificado en el ritmo, también es causa suficiente de estos fenómenos.

Conocido es el efecto de despersonalización, durante el cual cada uno, llevado por esa corriente, entregado a ella, se sustrae a la realidad consciente, con las acostumbradas reflexiones, para caer en un blanco mental, en una ebriedad de olvido, donde las preocupaciones inmediatas se borran, para operar solamente un estado emancipado, de gozo.

En gran parte el proceso se apoya en el hecho de su condición gregaria. Cuando son 200 o 300 aquellos a quienes pasa lo mismo, los temores se diluyen, la fraternidad se impone destruyendo barreras.

Entonces, la música tiene dinámica socializadora, se proyecta. Se abre, en cálida exteriorización de una realidad con identidad uruguaya, con raíces que se hunden en espacios y tiempos lejanos.

Desde esa lejanía, el poeta africano Senghor (Cantos de Sombra), nos dice que: «por la poesía o por la música, ocurre un proceso, un ritual, hacia ritos de pasaje, a través del cuerpo y el espíritu, hacia la emoción de un paraíso ancestral. Hay un momento en que se cruzan el lugar y el clima propicios a la performance.»

Hay un ambiente rítmico en que, inconscientemente surge el Clima apropiado para que se revele una nueva personalidad: la negritud».

Para nuestra situación actual, esta nueva personalidad, carga otros contenidos, fluye de otras intuiciones específicas de nuestra cultura.



Barrio Sur

El año 1948 puede considerarse como la fecha de los comienzos.

En ese año suceden dos hechos que resultan esenciales para el nacimiento y evolución de nuestras Comparsas Negras.

Aparecen los primeros tamboriles fabricados en Durazno, y sale en ese Carnaval la troupe **BARRIO SUR**.

Esta agrupación, fue fundada, entre otros, por Juan Pedro Suárez, Ovidio Rebollo, Pedro Macuso y Amado Trucido.

Con ellos, que eligieron la forma y las exigencias de troupe, no de murga, la expresión popular local, se va orientando cada vez más certeramente a las formas que definen la agrupación negra. El nombre marca el espíritu, la intención, y busca el lugar consagrado ya, el Barrio Sur montevideano, crisol de toda ésta forja paciente y sufrida.

Barrio Sur, novio de la luna grande y del patio común del Conventillo, donde el Carnaval era liberación, retorno a un tiempo sin memoria, feliz, por senderos conmovidos de baile y de alegría.

Barrio Sur, donde la pobreza se convierte en sueño de lentejuelas y collares; donde la miseria se derrota por dos semanas por la lonja templada sobre la llama de los diarios, donde un vaso de vino lleva en su reflejo la ilusión dorada de una dicha que tiene que durar un año. Ese fue el nombre mágico de la troupe del 48 que sólo se apagó 42 años después.

A través de esas dos palabras se implantó entre nosotros la relación con una realidad que avanzaba arrastrando en la capital, con todos los rechazos tradicionales, con todos los tabúes que la clase dominante había impuesto durante siglos.

La agrupación, llevaba como todas, un solo tamboril.

Aunque se trataba de una troupe con su carácter definido de tal, ya se encuentra en ella estos elementos que interesan:

el nombre, designado, para un grupo del interior, un barrio especialísimo de Montevideo con todos los valores y contenidos que a él se asocian; **el instrumento**, el **tamboril**, si bien era uno y actuando entre otros ya impuestos: redoblante, bombo y platillos; **una intención**, la de servir de expresión al barrio, al alma negra, aunque se mezclara abundantemente con otros temas; **una razón** afectiva, la de constituirse entre compañeros de barrio, entre gente que compartía la experiencia de la vida, solidariamente, cada día.



Tamborileros del Sur

Pasado el Carnaval de 1951, BARRIO SUR no salió ya.

Al aproximarse el de 1952, uno de sus integrantes se preparó para aparecer de otro modo.

Comenzó con gran sacrificio a reunir tamboriles que él mismo había hecho para otros. Inició comprando los tres que había usado Barrio Sur.

Fue así que reunió un buen número; esto lo habilitó para poder salir con un grupo exclusivamente de tamborileros, novedad absoluta para Durazno.

Es probable que no haya sido ya en el 52, pero debió ser en los años más próximos.

El era Pedro Rojas. «El fue el primer lubolo, el fundó Tamborileros del Sur» (A Trucido).

«Este fue el origen del primer conjunto de tamborileros» (Ovidio Rebollo).

Hubo un vacío en la actuación de Barrio Sur, entre 1951 y 1980, reapareciendo recién en 1982.

Es en ese período intermedio que se forma TAMBORILEROS.

¿Cómo entender que hay un fenómeno nuevo en un grupo que sale al corso a divertirse, si hacía más de setenta años que salían con idéntico fin, comparsas negras?

¿Qué es lo nuevo? No han pasado en vano esos años y el corso, y Durazno, y Uruguay ya no son los mismos.

Lo nuevo y penetrante es el acceso a la conciencia de la negritud, saltando desde la crítica racional de su propia situación en el medio, a la corriente subconsciente que, latiendo desde siempre en la comunidad, alcanza ahora su cima que le permite reconocerse y desear ser reconocido.

Por los laberintos de la genética, la especie produce a alguien que porta en las grutas del tiempo, los impulsos ancestrales latentes. Ese escucha el llamado de la fiesta, el estruendo del corso que sube y más que nada, el encantamiento de la noche y la certeza de su marginalidad social.

Imágenes anteriores a su memoria, remueven la necesidad primaria del ritmo percutado, la implantación de un ritual y la euforia desatada de la pasión que lo purifica, exhausto, en el retorno de la madrugada al cañaveral de su cabaña.

Alguien entra de pronto, mutante salido de la cotidianeidad, que es el corral de piedra de donde es más difícil, salir porque es el reino de lo obvio. Alguien entra al círculo mágico. Alguien rompe un anillo de oro, el de la tradición, el de la rutina que trae el éxito.

Entra sin disfraz, porque es él mismo. Pero lleva una máscara, porque el rostro no es el suyo: hay diez mil angolanos que esperaron vivir lo que no vivieron; hay veinte mil de la Costa de Oro que no pudieron llegar; hay treinta mil de Mozambique que tiraron al mar por lo mismo.

Pero hay trescientos en Montevideo desfilando por el Bafrío Sur. Y hay ocho en Durazno que responden al grito del padre, desde las moreras del Bertonasco verde y africano:

«Vamos, Cucuso, Bocha, Tanga, Sapito, Facha, Manquito! . . .

Antes, había hecho la ceremonia purificadora de quemar diarios y calentar las lonjas hasta lograr la calidez de fragua en que la saliva humea y los espíritus vienen solos a habitar el pequeño, despreciado templo del tamboril de duelas robadas, en la esquina perdida de Batlle y Larrañaga.

Y subiendo hacia el centro, asumieron sin saberlo el horizonte en lucha que amanece con los resplandores del riesgo.

Así, en un inefable corso de 18 de Julio duraznense, salió con sus hijos, o sea con el núcleo de la tribu originaria, Pedro Rojas, sin escudo y sin historia, pero portando él y los suyos un tamboril cada uno, para la heráldica naciente de la crónica negra.

No todos. El Sapo, el menor, no podía de tan pequeño, sostener un tamboril. Entonces al salir, el padre puso en sus manos una campana para que fuera adelante, anunciándolos.

Y fue así, el anunciador, el de las albricias, el heraldo del nuevo tiempo.

Y tenía que ser campana, la que despierta, llama y confirma; en un Durazno que ha oído sonar de tardecita las campanas misioneras en la laguna de San Borja, o que llama en cada junio para los judas del padre Arrospide.

Cuando la era del polvo iluminado llegue aquí, igual seguirán sonando el clarín cuartelero, la campana, y un tamboril tensado a fuego y vino en el último cordón de la vereda.

Aparece desde el bajo, desde el conventillo este grupo que establecido de alguna categoría, que no aspira a vencer en ningún Concurso, y seguirá adelante, saliendo siempre.

Desarticula los modelos, imponen un módulo nuevo, sin quererlo, avanza confiado y desasistido de toda protección, en oposición demasiado evidente para ser tenida en cuenta.

Sin embargo, con el espíritu de resistencia que caracteriza a su raza -puesto que para Durazno eran negros- persisten en su intervención del corso hasta ganar, sólo por reiteración y por el apoyo subliminal que provoca su ritmo, la atención de las gentes.

Esta atención crecerá hasta la aprobación, hasta la admiración después, hasta desembocar en esa oscura instancia donde anida el futuro, que es la necesidad de su presencia.

Así se impone hasta adquirir su nombre, Tamborileros del Sur, surgida de un impulso individual. De fondo colectivo, enérgico en sus designios, que gana paulatinamente, la aceptación pública.

Simbólicamente la agrupación operaba sin nombre en sus comienzos, era sólo una voluntad y quizá se lo asigna por exigencia de cómo aparecer en los rubros del Concurso Municipal.

No cumplieron para nacer, lo aparente: no iban vestidos igual, pero acertaron en la más profunda raíz popular, que es la de la identidad, nutrida de una firme intencionalidad. **MONTEVIDEO**

Y esa raíz, lo supimos muchos después, venía desde muy lejos, en una veta inconsciente, tal como aflora en los manantiales la lejana y honda corriente originada en un núcleo distante.

Se impuso así, un nuevo tipo de comparsa que ganó la calle y se integró en abrazo humilde y definitivo, con el corazón del pueblo.

Marchaba allí un nebuloso instinto colectivo, una fuerza sagrada que empuja sin pensarlo. Porque ahora, a aquellos elementos reconocibles en Barrio Sur, se agregan o se separan específicamente, estos: predominio del tamboril por eliminación de otros instrumentos de acompañamiento usuales, como redoblante, platillos y pandereta.

Como todos lo llevan, se obtiene una sonoridad nueva penetrante, dominadora, que debió notarse, seguramente en nuestros corsos sin amplificación.

Ya no es solitario y huérfano tamboril de murga, ni del trío picaresco o del conjunto humorístico. Es el sonido ahora, maziso y pujante, de varios tamboriles a un tiempo.

No cantaban. Ese es un rasgo que define de un golpe el espíritu nuevo que con ellos empieza. Los conjuntos conocidos hasta entonces, salían para desfilas y cantar.

El músico y el letrista eran el alma de la agrupación, su razón de ser. Cantaban las murgas, cantaban las troupes, los conjuntos humorísticos, cantaban los payadores y algún bien vestido melódico de tablado.

Pero estos morenos de la yía, con cantaban.

Inventaron el silencio, para que pudiera caer el trueno, el retumbo de los tambores, rituales de la tribu con los ancestros bailando alrededor del fuego.

Porque hay que encender el fuego, hay que revivir la hoguera en el cordón de la vereda, en la calle, entre un redondel de mirones que es el clan. Ningún tamboril saldrá a tocar si no ha pasado antes por la ceremonia que tensa la piel, le calienta el tuétano vacío y lo carga con la energía que ha de derrochar toda una noche.

El tambor caliente está lleno de espíritu.

El que lo escucha no lo sabe, lo entiende aquel que baila y con todo el cuerpo. Pero ese es el que lo olvida todo, porque está entregado al ritmo.

Eso trajeron: el ritmo. El padre de todas las artes.

El ritmo, que se obtiene por repetición. Más antiguo que la civilización: el golpe de dos piedras, un salto repetido, un tronco golpeado, un grito repetido.

Tiene nido en el más profundo hueco del instinto.

Y hay ritmo en la madre que hamaca a su niño para dormirlo, siempre lo mismo; y en el obrero que tira de mano a mano los ladrillos de la obra, siempre lo mismo; y las manos que tejen y los brazos que reman, siempre lo mismo; y en la pareja amándose y en el negro que golpea la lonja con sus manos, siempre lo mismo.

Pero el niño se duerme, la pared se levanta, el bote avanza, el amor se cumple, el candombe nace. Es la vida.

Otro elemento de la definición es el nombre.

Es decir, el acto de toma de conciencia por parte del hombre, de aquello que hace. El asumir su rol, su función. El hacerse cargo lúcidamente, de qué es uno.

Se llamaron a sí mismos Tamborileros del Sur. Ellos son Tamborileros.

Asumen el oficio. Ellos fabrican su instrumento, lo tocan, sólo llevan eso, para imponer su ritmo, sin canto. Son los oficianes de algo distinto, pero nuestro.

Y son del Sur -palabra feliz de José Pedro Suárez que prendió para siempre- para atarse a la gran tradición lubola, para ligarse a sus raíces en el barrio colonial del abuelo esclavo.

Por antiguas fotografías, se aprecia que solían ser todos casi iguales, con frecuencia en el registro de chicos.

A partir de estos hechos, ya avanza por la calle la expresión carnalera de la raza negra. Ha echado a andar. Y a andar para siempre.



Llamarada Duraznense

1985 resultó un año de consolidación de las Comparsas Lubolas en nuestra ciudad.

El Carnaval de ese año, aumenta sus colores con el estandarte que identificó la elegante presencia de otro grupo: Llamarada Duraznense.

Siguiendo la tradición lubola, se integró con gente de un mismo barrio, compañeros de siempre, voces que resonaron juntas en los recreos de la Escuela de La Calera.

Verano, anochece en el campo del barrio. Luna celeste, enorme, hacia la Laguna Grande. Y qué nombre le ponemos? Alguien encendía fuego, enfrente, a un montón de yuyos y de ramas. Incendió la noche, los corazones. Y si le ponemos Llamarada?

Carlos Trucido y Roberto Pérez bautizaron el grupo, entre el aroma y yerbabuena y los bichitos de luz.

Fue el viernes 16 de febrero de 1985.

Bajo la dirección de Roberto Pérez y Fernando Pérez, con una cuerda de 12 tambores, echó a andar, para culminar sus afanes primeros, con el Primer Premio de ese año.

Escriben para ellos entonces, Juan Pedro Suárez, Ruben Suárez, y Elías Romanís que los acompaña musicalmente.

Roberto Pérez ha dirigido el grupo, salvo dos años, 88 y 89, en que, por su ausencia, lo hizo el incansable Roberto Sagardoy, puntal firme, más allá de todos los sacrificios, en este camino de las Comparsas Lubolas.

La actuación de Llamarada ha sido un sendero de renovados éxitos. La humildad de su desenvolvimiento es comparable al tesón y entusiasmo de su trabajo.

En el mismo Carnaval de su presentación, participa en las Llamadas de Montevideo, obteniendo el reconocimiento de un 4º lugar en un total de 12.

Frecuenta esa fiesta mayor de la cultura negra, en la capital, obtiene más de una vez el Primer lugar entre las Agrupaciones locales. Es elegida Primer premio en las primeras Llamadas del Interior, realizadas en Durazno.

El trofeo Galló Rojas, envidiable galardón mayor en nuestro medio, se le adjudica, marcando un instante único para Llamarada, al unir la figura que se va volviendo legendaria del inolvidable Pedro Rojas, con la realización plena de la actualidad.

Han sido directores en su oportunidad, Walter Placeres, Roberto Sagardoy y Carlos González.

Aníbal Ríos ha aportado su creatividad y su dedicación, en la dirección escénica de las presentaciones, factor importante en el logro de sus mejores triunfos.

Sobre el entusiasmo primero, quedan para el tiempo los nombres de los iniciadores:

Carlos Trucido, Roberto Pérez, Fernando Pérez, Alan Olveira, Roberto Sagardoy, Freddy Suárez, Jorge Suárez, Jorge Portela, Iris Araújo, Martín Sagardoy, Darío Sagardoy, Julio Ferreira, y todos los que llegaron después, hacia la Llamarada grande de los tambores lubolos.

1986 trajo un espectáculo imprevisto: el corso por 18 de Julio, ve desfilar asombrado, tres Comparsas Lubolas.

Hasta el año anterior, eran Tamborileros del Sur y la flamante Llamada Duraznense, los exponentes locales de Agrupaciones Negras.

Como si un empuje nuevo uniera las voluntades jóvenes, creativas y entusiastas de los barrios, aparece una singular Comparsa que desde su presentación se impuso como revelando un impulso que carga en su energía lo mejor del pasado en sus raíces más auténticas, y la modernidad que los nuevos tiempos imponen.

Sobre el estruendo de su impecable cuerda de tambores, campea un futuro lleno de posibilidades certeras. «Afrocan, Grupo Lubolo y Banda Candombe, fue fundado el 6 de enero de 1986, realizando una actividad ininterrumpida a la fecha, con actuaciones en el país y en el exterior.

Cuenta con una integración aproximada de 200 personas distribuidas en:

*Escuelita de Afrocan, 100 integrantes infantiles, cuerda de tambores, personajes, portaestandarte, bandera y orquesta.

*Grupo Lubolo Mayor: 100 integrantes aproximadamente, cuerda de 50 tambores, bailarines, personajes; banderas, estrella y luna.

*Banda Candombe Mayor: 12 integrantes, baterista, guitarrista, bajista, saxofonista, tecladista, cantantes y cuerdas de cinco tambores.

Hay además, Comisiones de Apoyo, organizadas estatutariamente.»

El autor señala de modo entrañable, como docente, el hecho único de la paciente labor de crear y mantener durante años, la Escuelita, donde una inteligente visión de futuro realiza una meritoria labor pedagógica de iniciación al mundo del Candombe.

Afrocan desde su origen mantiene la exigencia de no presentarse a los Concursos anuales de Agrupaciones Carnavalescas, sino que lo hace en las Llamadas Oficiales de Montevideo, en las que ha participado desde sus comienzos.

Ha desfilado en las Llamadas del Interior organizadas por el Municipio de Durazno en todas las fechas realizadas.

Su actividad se prodiga tanto en actuaciones en otros departamentos, como en el exterior.

Momento inolvidable para la Agrupación lo constituye su presentación en Paraguay en el Festival Folklórico de Tacuaré -Guarambaré- Primer Premio a Delegación Extranjera.

Seguramente fue un momento histórico para nuestras Agrupaciones locales, cuando resonaron los tambores de Afrocan, nuestros tamboriles duraznenses en el Solar de Artigas, recostando la emoción de nuestro pueblo en el regazo siempre cálido de las tierras y el paisaje que un día mirara la vejez de nuestro prócer y la figura cada vez más relevante de Ansina.

Con Afrocan, Durazno llega a una expresión amplia y nueva, en una perspectiva distinta de proyectarse con matices propios, innegablemente duraznenses, de procedencia negra, de ampliación lubola, hacia un presente lleno de promesas y de seguro triunfo.

Importa, como testimonio, revivir la reunión inicial en 1986, en casa de los esposos César Raúl Souza y Flor de la Vega, donde reunidos algunos integrantes de Tamborileros del Sur y simpatizantes, dieron origen, en esa oportunidad, a la Agrupación en cuyos tambores luciría un Gallo emblemático.

Estuvieron, entre otros, en la aurora de Afrocan:

Atila Vera, Ricardo Pérez, Alberto Pérez, Eduardo Díaz, César R. Souza, Gustavo Llanes, Tabaré González, Hugo Rovira, Luis A. Ayala, Mauricio Pérez, Julio Valdez, Nilda Reinas, Caracé González, Horacio Reinas.

Luego, la elección de los colores distintivos: amarillo y rojo. Luego, la Mascara tribal que sería el emblema del Grupo, y echar arriba, hacia los cielos, el estandarte que nombra la Agrupación, levantando identidades, esperanzas y sacrificios. Y Rovira en medio.

Y al corso y la Llamada, hacia la ilusión y el éxito.

Agrupaciones de Carnaval en Durazno

Para la comprensión precisa de cuándo y en que marco se insertan las Comparsas Negras en el Carnaval de nuestra ciudad, es necesaria la información histórica de este desarrollo.

Ya sean murgas, troupes, conjuntos humorísticos u otros, todos ellos constituyen el entorno de agrupaciones al que ingresan alguna vez los negros organizadores.

Las Agrupaciones de Carnaval deben registrarse cada año, inscribirse ante la Comisión Municipal de Fiestas -a veces es específicamente de Carnaval-. Este requisito tiene por finalidad oficializar su presentación y poder intervenir en el Concurso de Agrupaciones.

La información siguiente es tomada de los partes municipales producidos cada año y publicados en La Publicidad (Archivo del Museo Histórico Municipal de Durazno).

1883.- **Comparsas. Agrupaciones.**

Negros Uruguayos (de hombre solamente, negros)

Pobres Negras Lavanderas (sólo mujeres, negras)

Las Candomberas (sólo mujeres, negras)

Negras del Pueblo (sólo mujeres, negras) (1)

1880.- (Toda la década)

En esta década es que aparecen las Agrupaciones llamadas Comparsas.

Hijos de la Patria, padrinos: Juan Gini y Juan Chaine.

Los Vascos Alegres, con trajes típicos, y una Comparsa de negros -falta el nombre- organizada por gente de color, muy populares: Eugenio Peña y Martina, padres de (Zapeco) Peña.

1900.- En el local del periódico Argos se reunía una Comparsa; salían con trajes de exploradores exóticos.

1905.- Sale una Agrupación Gaucha, magníficamente vestidos y los caballos lujosamente enjillados. Reco-rrían la ciudad pero no desfilaban en el corso.

1906.- Sale una Agrupación Hijos de la Guarnición, formada con gente del Regimiento. (Inocencio Chaine, Publ.).

1910.- «Se organizan y ensayan lindos versos» dos Comparsas de gente de color. Publ. 13 /enero).

1911.- Hijos de la Guarnición

Los Intelectuales.

1912.- Hijos de la Guarnición (únicos)

1913.- Hijos de la Guarnición.

1914.- Hijos de la Guarnición.

1916.- **Comparsa:** Vencedores Uruguayos.

Murgas: Los Siete Bemoles

La Murga

Los Revoltosos.

1918.- **Comparsas:** Los Vencedores Uruguayos
Náuticos del Sud.

Murgas: Profesores en Deca.

1920.- **Murga:** Los Siete Barullentos.

1921.- **Comparsas:** Hijos de la Guarnición

Los Hijos de la Patria.

Noche Deseada.

1922.- **Comparsas:** Hijos de la Guarnición.

Los Pelotaris (son 60)

Hijos de la Patria.

Murgas: Atorrantes Modernos

Los Curdelas de Levita

Los Poetas Arruinados

- Murgas:** No Arrebatan que hay Pa' Todos
 Los Criticones Duraznenses
 Son Son Misterioso
 Los Pielas Rojas
 Los Encapuchados
 Los Pichones de este año.
- 1932.- **Comparsas:** Hijos del Uruguay
 Juventud Duraznense
- Murgas:** Negros Africanos
 Criticones Modernos
 Los Pichones de este Año (retirada por letras inmorales)
 Criticones Modernos (retirada por letras inmorales)
- 1933.- **Comparsas:** Unión Pelotaris
 Juventud Unida.
- Murgas:** Los Patos Cabreros
 Los Pichones de este Año
 Asaltantes con Patente
 Asaltantes Modernos
 Manos a las Tortas
- 1934.- **Comparsas:** Hijos de la Libertad.
Troupe: Centenario
Murgas: Los Patos Cabreros
 Los Angelitos
 Los Pichones de este Año.
- Conjuntos Gauchescos:** hubo cuatro.
- 1935.- **Comparsas:** No hubo (fue la Revolución de enero)
Murgas: Los Patos Cabreros
 Curtidores de Hongos
 Los Pichones de este Año.
 Los Clásicos Asaltantes
- Troupe:** Welcome (con Néstor Sainz)
- 1936.- No se pudo lograr información.
- 1937.- No constan datos del Concurso.
- 1938.- **Comparsas:** Juventud Uruguaya.
 Marineros de Tierra Firme.
- Murgas:** Curtidores de Hongos
 Criticones Modernos.
 Los Saltimbanquis
- Troupes:** Noche de Ronda.
 Los Malditos y su Garavana.
- 1939.- **Comparsas:** Los Hijos de la Patria
 Los Hijos de la Guarnición
- Troupes:** Noche de Ronda
 Los Behemios
- Murgas:** Los Saltimbanquis
 Curtidores de Hongos
- Conjuntos Gauchescos:** Los Hermanos Valdez
 cumplen 17 años de actuación en los 1ros. Prem.
- 1940.- **Comparsas:** Juventud Uruguaya
 Unión Pelotaris.

Troupes: Tiempos Viejos
Alegre Juventud
Los Bohemios

Murgas: Reos Parlantes
Los Siete Enanos
Los Baturros.
Criticones Modernos.
Angeles del Infierno.
Curtidores de Hongos.
La Cachada
Los Pichones de este Año
Los Asaltantes.

Conjunto Gauchescos: Hermanos Valdez.

Un Conjunto de Cantores

(Néstor Sainz, Arturo Cardozo; Guitarras de Apolinario Cor y Manuel Ojeda).

1941.- **Comparsas:** Juventud Uruguaya.
Marinos Uruguayos.

Troupes: Blanco y Negro
Noche Azul

Murgas: Un real a la Cabeza.
Los Dandys.
La Murga que Faltaba.
Los Criticones Modernos
La Cachada
Los Asaltantes
Los Criticones
Los 7 Enanitos.

Gauchescos: Los Zorzales (H. Valdez).

1942.- **Comparsas:** Marinos Uruguayos.
Juventud Uruguaya.

Troupes: Blanco y Negro.

Murgas: Los Baturros.
La Gran Muñeca
Los Payasos
Asaltantes con Patente.
Los Dandys
Curtidores de Hongos
Los Halcones
La Barra de los Cocoliches
La verán por la tarde

Gauchescos: Raza que se Fue.
Raza Gaucha.

1943.- **Comparsas:** Hijos de la Libertad.
Hijos de la Patria.
Noche Tropical.

Murgas: Curtidores de Hongos
Los Baturros
7 a 7 es un Empate.
Adoquines Españoles
Los Criticones



Los Pajarones.

Gauchos: Raza que se Fue.

1944.- Faltan ejemplares.

1945.- **Comparsas:** No hubo.

Troupes: Los Romanceros.

Juventud Duraznense.

Murgas: Los Canillitas

7 a 7 es un empate.

Araca La Cana

Verduleros sin Patente

Nos obligan a salir.

Los 8 Magnates (eliminada)

1946.- **Comparsa:** Marinos Uruguayos

Troupes: Los Romanceros

Hijos de la Libertad.

Murgas: Curtidores de Hongos.

7 a 7 es un Empate.

Abran Cancha.

Araca la Cana.

Ahí esta el Huevo y no lo pisen

Los 8 Magnates

Nos obligan a salir.

1947.- **Comparsas** (No hubo)

Troupes: La Soltera.

Murgas: Los 8 Magnates.

Los Caimanes.

Curtidores de Hongos

Los 7 Enanitos

Verduleros sin Patente

Asaltantes con Patente.

Parodistas Cómicos: Los Huaños.

Del-Chócolate.

1948.- **Comparsas:** (No hubo)

Troupes: Barrio Sur

Derecho Viejo.

Murgas: Los Críticoñés

Los Canillitas

Los 8 Magnates

Los Caimanes

Cuarteto de Parodistas: Los medio y medio

Los Huaños

1949.- **Comparsas:** Marinos Uruguayos

Troupes: Barrio Sur

Cuartetos Cantores: Cancionero Duraznense.

Los Camperos

Conjuntos: Los Candomberos

Los medio y medio.

Murgas: Los Bandidos

Los Canillitas

La Bolsa de Gatos

Los Pajarones.

Gauchosco: Raza que se Fue.

1944.- Faltan ejemplares.

1945.- **Comparsas:** No hubo.

Troupes: Los Romanceros.

Juventud Duraznense.

Murgas: Los Canillitas

7 a 7 es un empate.

Araca La Cana

Verduleros sin Patente

Nos obligan a salir.

Los 8 Magnates (eliminada)

1946.- **Comparsa:** Marinos Uruguayos

Troupes: Los Romanceros

Hijos de la Libertad.

Murgas: Curtidores de Hongos.

7 a 7 es un Empate.

Abran Cancha.

Araca la Cana.

Ahí esta el Huevo y no lo pisen

Los 8 Magnates

Nos obligan a salir.

1947.- **Comparsas** (No hubo)

Troupes: La Soltera.

Murgas: Los 8 Magnates.

Los Caimanes.

Curtidores de Hongos

Los 7 Enanitos

Verduleros sin Patente

Asaltantes con Patente.

Parodistas Cómicos: Los Huasos.

Del-Chocolate.

1948.- **Comparsas:** (No hubo)

Troupes: Barrio Sur

Derecho Viejo.

Murgas: Los Criticónes

Los Canillitas

Los 8 Magnates

Los Caimanes

Cuarteto de Parodistas: Los medio y medio

Los Huasos

1949.- **Comparsas:** Marinos Uruguayos

Troupes: Barrio Sur

Cuartetos Cantores: Cancionero Duraznense.

Los Camperos

Conjuntos: Los Candomberos

Los medio y medio.

Murgas: Los Bandidos

Los Canillitas

La Bolsa de Gatos

Aquí está la que Faltaba.
Los Caimanes
Los Criticones
Los Bichicomos

1950.- **Comparsas** (No hubo)

Troupes: Milonga y Candombe
Barrio Sur.

Conjunto de Cantores: Cancionero Duraznense.

Conjuntos Humorísticos: Los Candomberos
Agarralo por la Cola
Los Tres Chiflados
De Cada Chaucha un Poroto
Los medio y medio

Murgas: Curtidores de Hongos.

Los Bandidos
Aquí está la que Faltaba
No Rompan que no hay Remedio.

Conjuntos Humorísticos: Los Candomberos

Trinca de Ases
Los Chiflados
Los Cuatro Pelados

Cuarteto: Cancionero Duraznense.

1952.- **Comparsas:** (No hubo)

Murgas: Aquí está la que faltaba.
Curtidores de Hongos
Los Diablos Verdes
Por si Pega

Conjuntos: Los Candomberos

C. Gauchesco: Gaucho Chispa y sus Nietos

C. Musical: Evocación Tropical

Cuarteto de Canto: Trovadores Duraznenses.

1953.- **Comparsas:** No hubo

Murgas: Curtidores de Hongos
Los Diablos Verdes.

C. Humorístico: Loqui Bambi
Los Tres Chiflados
Quién le dio la rata al gato?
Los Triqui Traca
Dale Bomba al Primus

C. Musical: Cancionero Duraznense.

1954.- **Comparsas:** No hubo.

Murgas: Aquí está la que Faltaba
Los Diablos Verdes.

C. Musical: Trovadores de Durazno.

C. Humorísticos: Los Candomberos
Loqui Bambi
Los Tres Chiflados
Los Tres Pichones

1955.- Falta de rubros municipales obligaron a no realizar Corso ni Concurso.

1956.- **Comparsas:** No hay



Murgas: La Betunada

Los Loqui Bambi

Aquí Está la que Faltaba

Los Patoteros

La Cumparsita

C. Humoritas: Los Tres Chiflados

La Escoba.

Los Loritos

Conjunto Gauchesco: Valdez y la Serranita

1957.- **Comparsas:** No hay

Murgas: La Cumparsita

Los Patoteros

La Risotada

Los Halcones

Hay que estar en la Pomada

Conj. Humorísticos: Los Loqui Bambi

Los Charoles

La Betunada

Los Tres Chiflados

1958.- No hay datos

1959.- Por finanzas, no hubo programación oficial.

1960.- **Comparsas:** No hubo

Murgas: Loa Linyeras

Los Apaches

Los Agitadores

La Betunada

Los Patos Rayados

Los Huerfanitos

C. Humorístico: Los Chiflados

Los Medio y Medio

Los Patoteros

Humoristas del Betún

C. Vocal: Los Luceros

C. Musical: Estrellitas del Sur

Conjunto Tradicional: Patria y Tradición

SE DA UN PREMIO ESPECIAL A UN CONJUNTO DE TAMBORILES.

1962.- No hay datos

1963.- **Comparsas:** No hubo

Murgas: La Nueva Ola

La Gran Muñeca

C. Musical: Los Melódicos

Los Luceros

Conj. Humorístico: Los Tres Chiflados

Los Agitadores

Los Patos Rayados

Los Chispitas

Conj. Cómico: Payaso Malaschinches y sus satélites.

1964.- **Comparsas:** No hubo.

Murgas: La Mamadera

Asaltantes con Patente

La Gran Muñeca

Conj. Humorístico: Los Patos Rayados
Los Harapientos
Se estira porque es de goma

Premio Estímulo a: La Capa Blanca
Los Timbales
La Escuelita de Taddey
Los Tres Chiflados

Conj. Musical: Dúo Antonio y Julio
Los Radiantes

Conj. Artístico: Los Capas Negras
Premios fuera de Concurso: Los Salamancas
El Llanero

Fuera de concurso:

PREMIO POR COLABORACION EN DESFILE: TAMBORILEROS DEL SUR.

1965.- No consta Fallo del Jurado.

1966.- **Comparsas:** No hubo.

1967.- **Comparsas:** No hubo.

Murgas: Curtidores de Hongos
Asaltantes con Patente
Los Picapiedras

Conj. Musical: Las Voces del Paso
Los Orejanos

Conj. Humorísticos: Los Patoteros
Las Loras del Barrio

Solista Cantor: Emilio Alberto

1968.- **Comparsas:** No hubo.

Murgas: Asaltantes con Patente
La Mamadera.

Conj. Humorísticos: Los Patos Rayados.
Los Chocolates
Las Loras del Barrio

Premio Estímulo a: Los Saltimbanquis
Los Hijos de Momo.

Conj. Homoristas de 3: La Escuelita
Los Dos y Medio

Conj. Hum. fuera de Cat.: Rastrillo y Cartulina

Coñjuntó Folklórico: Los Salamancas.

PREMIO ESTIMULO A LOS TAMBORILEROS DEL SUR

1969.- **Comparsas:** Fuera de Concurso: Tamborileros del Sur

Murgas: Asaltantes con patente.
La Nueva Ola
Los Triki Trak

Conj. Folklórico: Los Salámancas

Conj. Hum. de 3 integrantes: La Escuelita
La Empanada.

Conj. Hum. de 5 integrantes: Los Patos Rayados
Los Hijos de Momo.

Fuera de concurso: Salimos como Pudimos
Dúo Passaro-Trucido.



1970.- No hubo Concurso pero se inscribieron:

Murga: Asaltantes con Patente

Conj. Humorístico: Los Patos Rayados.

Conj. Folklórico: Los Salamancas.

1971.- **Comparsas:** No hubo.

Murgas: Desierto.

Premio Estímulo: La Cachiporra.

Conj. Humorístico: Los Patos Rayados.

Los Choriceros.

Conj. Folklórico: Los Salamancas

Los Trovadores del Terruño.

1972.- No hubo Concurso Oficial.

1973. **Premio Estímulo:** TAMBORILEROS DEL SUR

Murgas: La Nueva Nicoleta

La Cachiporra,

Asaltantes con Patente

Los Diablos Verdes

Conj. Humorísticos: Los Patos Rayados

Salimos como Pudimos

Las Capas Negras

Premio estímulo: Los Halcones

Parodistas: Los Traviesos

Dúo Cómico: Cartulina y Rastrillo

Conj. Folklórico: Los Salamancas

Premio Esp. Murguista: Roberto Link.

1974.- **Comparsas:** No hubo

Murgas: La Nueva Nicoleta

La Cachiporra

Las Marionetas

Conj. Humorísticos: Los Traviesos

Los Milongueros

Los Patos Rayados

La Gran Patada

Trío: Los Tuco

1975.- No hubo Concurso Oficial

1976.- **Comparsas:** No hubo (La Comisión trae a Martha Gularte).

1977.- No hubo Concurso Oficial.

Comparsas: No hubo. (En Estadio actúa Uruguay Candombe, con José Antonio Lungo, Montevideo).

1978.- **Comparsas:** No hubo.

Murgas: Las Candilejas.

Conj. Humorísticos: Los Patos Rayados

Los Charoles

Dúo: El Gordo y el Flaco.

PREMIO ESTIMULO A TAMBORILEROS DEL SUR

1979.- **Comparsas:** No hubo

Murgas: Las Candilejas

Curtidores de Hongos

Conj. Humorísticos: Los Milongueros

Los Patos Rayados

Menciones Especiales: Los Risatómicos

Los Saltimbanquis
Los Piolas
y al Conjunto TAMBORILEROS DEL SUR,
por su constante participación en las fiestas
de Carnaval y su ferviente apoyo a las mismas.
Igual a Pedro Rojas.-

1980.- **Murgas:** Candilejas

Curtidores de Hongos

Conj. Humoristas: Los Milongueros

PREMIO ESPECIAL AL CONJUNTO TAMBORILEROS DEL SUR

1981.- **Comparsas:** No hubo

Murgas: Curtidores de Hongos

Conj. Humorísticos: Los Patos Rayados

Los Saltimbanquis

Premio Estímulo: Los Rísatómicos

Tamborileros del Sur, concurren a Llamadas de Montevideo.

1982.- **Troupe:** Barrio Sur

Murgas: Candilejas

Los Nuevos Curtidores

Conj. Humorísticos: Los Mirlos

Los Patos Rayados

1983.- **Comparsas:** No hay

Conj. Humorísticos: Los Traviesos

1984.- (Se considera imprecisa la información de este año)

Grupos Cómicos: Los Rísatómicos

Las Hijas de Las Rivarola

Conj. Humor. Parodistas: Los Traviesos

Los Patos Rayados

Murgas: La Bohemia

La Nueva Nicoleta

Premio Estímulo a: Los Charoles

Los Parkers

Los Mal Vestidos

Los Angelitos de Momo.

La Cachiporra

Los Nuevos Curtidores

Murga de Niños: Los Nuevos Saltimbanquis

1985.- **Comparsas Lubolas:** LLAMARADA DURAZNENSE

TAMBORILEROS DEL SUR

Tríos: Las Hijas de las Rivarola

Conj. Humorístico: Los Patos Rayados.

Murga de Niños: Fantasía

Premios Estímulo: Los Saltimbanquis

Los Nuevos Inundados

Los Chicos Bien

Solista: El Rísatómico

1986.- **Comparsas Lubolas:** LLAMARADA DURAZNENSE

TAMBORILEROS DEL SUR

y fuera de Concurso AFROCAN

Murgas: La Soberana



La Colombina del Yí.

La Solidaria

La Bohemia

Conj. Humorísticos: Los Charoles

Tríos Humorísticos: Las Hijas de las Rivarola

Los Rechiflados

Cual de los tres más Diablos

1987.- **Lubolos:** **TAMBORILEROS DEL SUR**

LLAMARADA DURAZNENSE

AFROCAN (fuera de Concurso)

Murgas: La Reina de la Amarilla

La Bohemia

Panamericana

Curtidores de Hongos

Murgas Infantiles: Los Arlequines

Los Olvidados

Parodistas: Los Traviesos

Conj. Humorísticos: Los Charlys

Los Parientes de Las Primas.

1988.- **Comparsa Lubola:** **LONJAS DE LA AMARILLA**

AFROCAN (fuera de Concurso)

Murgas: Colombina del Yí

La Bohemia

La Tijera

La Reina de la Amarilla

Miradey

Murga Infantil: Los Olvidados

(En este año fallece Pedro Rojas)

1989.- **Conjuntos Lubolos:** **AÑORANZAS COLONIALES**

CENIZAS DURAZNENSES

AFROCAN (Mención Especial en Montevideo por su actuación en Llamadas allá)

Murgas: Colombina del Yí

La Tijera

Miradey

Las Cuarenta

Murga Inform.: Los Olvidados.

1990.- **Comparsas Lubolas:** **LLAMARADA DURAZNENSE Y SUS CENIZAS**

TAMBORILEROS DEL SUR

AFROCAN (fuera de Concurso)

El viernes 2 de febrero se realizan las Primeras

LLAMADAS DE DURAZNO

1° y 2° Premio Compartido por **AFROCAN Y**

LLAMARADA DURAZNENSE Y SUS CENIZAS.

En el Desfile del Corso, 1er. Premio: **LLAMARADA Y SUS CENIZAS.**

PARTICIPACION DE COMPARSAS LUBOLAS EN CARNAVAL

	1985	1986	1987	1988	1989	1990
TAMBORILEROS DEL SUR ✓	(*)	(*)	(*)			(*)
LLAMARADA DURAZNENSE	(*)	(*)	(*)			
AFROCAN		(*)	(*)	(*)	(*)	(*)
LONJAS DE LA AMARILLA				(*)		
AÑORANZAS COLONIALES ✓					(*)	
CENIZAS LUBOLAS DURAZNENESE					(*)	
LLAMARADA DURAZNENSE Y SUS CENIZAS						(*)
IMPERIO LUBOLO M O D.				(*)		



A partir de 1945 pueden señalarse 26 corsos sin la participación de Comparsas de ningún tipo. Debe agregarse que hay ocho años de los que no se obtuvo información, o en los que no hubo Concurso.

Por tanto, hubo generaciones duraznenses que quizá no conocieron esta expresión popular de Carnaval.

El origen de las Agrupaciones Negras en nuestra ciudad es también el de la reaparición de un género antiguo, tradicional, suspendido durante décadas.

En 1990, la Comisión Municipal organiza las Primeras Llamadas Duraznenses. Ese hecho revela que el momento de la madurez ha llegado. Y que hay que mostrarlo.

Realizadas en su propio medio, en los sitios de su origen y su historia, constituyeron un éxito popular tal como era previsible.

Reconquistando su territorio propio, volvieron a andar el camino de sus mayores, llevando el éxito y el reconocimiento del pueblo a los humildes lugares de su nacimiento, las lonjas candomberas marcaron para el país entero la presencia definitiva de la alma negra en el folklore de Durazno.

El momento actual se abre a un panorama dispuesto a nuevos triunfos, a la intervención de cada vez más numerosos integrantes.

El viejo desafío de cada Carnaval, llama siempre, y más que nada al tamboril, que puede escucharse a través del año, acompañando siempre las manifestaciones populares.

Pueden gustar o no las Agrupaciones Negras, pero todo duraznense debe mirar con respeto y tratar de comprender su razón profunda:

Dentro del tamboril hay una pasión. Que cada año lo caliente no solo la fogata de los diarios, sino la comprensión y el cariño de todos.

Cuando parten desde los lugares originarios las Agrupaciones Lubolas de Durazno, es porque la tradición se afirma, enriquecida por el aporte creativo de nuestra juventud.

El hecho indica la penetración de la cultura negra en el interior, en una de sus formas de más honda significación.

El mapa de Uruguay se irá cubriendo en el futuro, de estandartes que proclamen el triunfo y la permanencia de la raza en su proyección cultural.

(1) Periódico local ARGOS, enero/feb.83. Publicado por Lic. Oscar Padrón. (Durazno Antiguo).





Se agradece la colaboración informativa de

Amado Trucido
Carlos Trucido
Hugo Róvira
Miguel Arias
Carlos Bertonasco
Viuda de Pedro Rojas
Alberto Rojas
Alejandro Sosa
Enrique Cabrera
Jacinto Macuso
Ovidio Rebollo
Horacio Reinares
Gerardo Díaz
Anibal Ríos
Fabricio Martínez

el personal del Museo Histórico y
a la comprensión y estímulo del Lic. Oscar Padrón.

A partir de 19
agregarse que hay
Por tanto, hub
El origen de
antiguo, tradicion
En 1990, la O
momento de la m
Realizadas en
como era previsib
Reconquistan
reconocimiento d
país entero la pre
El momento
numerosos integr
El viejo desa
través del año, ac
Pueden gusta
comprender su ra
Dentro del t
comprensión y e
Cuando part
se afirma, enriqu
El hecho ind
significación.
El mapa de
cia de la raza en

(1) Periódico lo

Este libro se terminó de imprimir
en *Imprenta ERF* - Durazno
el 9 de Octubre de 1996
Depósito Legal 14.411/96

