

La samba en Río de Janeiro

Explorando la relación entre cultura y ciudad

Lilian Fessler Vaz



*Ensayo de la Escuela de Samba Alegria da Zona Sul en la Av. Atlántica, Copacabana.
Fotografía de Bárbara Porto.*

EL PRESENTE TEXTO CONSTITUYE UN INTENTO DE MOSTRAR COMO LA SAMBA CARIOCA, GÉNERO MUSICAL QUE CONFIERE IDENTIDAD A LA CIUDAD DE RÍO DE JANEIRO, IMPREGNA DIFERENTES ESPACIOS URBANOS Y ARQUITECTÓNICOS Y LOS TORNA EMBLEMÁTICOS POR SU CONTENIDO SIMBÓLICO. EN CONTRAPOSICIÓN A LOS ESTUDIOS SOBRE EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y CULTURAL QUE SE SUELEN CONCENTRAR EN LO MATERIAL DE MONUMENTOS Y CENTROS URBANOS, LA AUTORA CONSIDERA QUE EL PATRIMONIO INMATERIAL —EN EL CASO DE LA MÚSICA, LA DANZA Y LA FIESTA— PUEDE IGUALMENTE CREAR TERRITORIOS CULTURALES URBANOS. ES LO QUE BUSCA ILUSTRAR A TRAVÉS DE ESTA BREVE HISTORIA DE LA SAMBA Y SU INFLUENCIA EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS Y PRIVADOS EN RÍO DE JANEIRO.

PALABRAS CLAVE: SAMBA; CARNAVAL; ESPACIO PÚBLICO; TERRITORIO CULTURAL; ESPECTACULARIZACIÓN; SAMBÓDROMO.

Los territorios que llamamos culturales se entienden como lugares donde determinada cultura se condensa, materialmente, a través de arquitecturas o de símbolos o, inmaterialmente, a través de prácticas. En términos urbanísticos, consideramos que los territorios culturales son aquellos definidos por una red formada tanto por puntos fijos como por líneas de desplazamientos. Los puntos son sitios de concentración de actividades expresivas y de condensación de significados, conectados entre sí mediante itinerarios que son las líneas. Al diseñar diagramas geográficos y delinear porciones de la ciudad impregnadas de cultura, se envuelven espacios construidos y no construidos; los puntos serían las construcciones y las plazas o espacios libres; las líneas serían las calles y los caminos en los que se llevan a cabo prácticas socio-culturales. A continuación buscamos captar sus dimensiones artísticas, sociales y simbólicas, articuladas en un contexto espacial. En este caso, la dimensión temporal cumple un papel importante para la comprensión de estos espacios, pues territorio y cultura pueden articularse y generar representaciones y valores diversos en los diferentes momentos históricos.

El origen de la samba

La samba surgió en las capas más pobres de la población, herederas de culturas africanas trasplantadas en Brasil. En Río de Janeiro, durante la segunda mitad del siglo XIX, parte de esta población se concentraba próxima al centro y al puerto, la llamada "Pequeña África". En este territorio negro, zona popular estigmatizada, se agrupaban, en cortijos y terreros de *candombe*, un gran número de trabajadores y antiguos esclavos provenientes de varios puntos del país.

En esta época, la samba era confundida con la *batuka*, esto es, con el conjunto de ritmos y danzas africanas, y los "batukes, cantorias y danzas de negros" estaban prohibidos —fueron formalmente reprimidos en el siglo XIX, tanto en la ciudad, como en los alrededores rurales— pero se practicaban clandestinamente. En los espacios privados de la "Pequeña África", su práctica tenía lugar en las denominadas "casas de las tías", núcleos de cultura negra donde se realizaban ruedas de samba, rituales y fiestas en los *quintales* (corrales o patios). En los espacios públicos, las músicas y danzas negras acontecían durante las diversas celebraciones religiosas de origen portugués —como las populares fiestas del Divino Espíritu Santo y la de Nuestra Señora de Peña— que contaban también con actividades de comercio y de ocio. Entre estas, cabe señalar las "ruedas de samba", donde los músicos, cantautores y público se disponían en forma circular atrayendo a gran número de personas, pues eran las únicas plataformas de lanzamiento y difusión de las músicas para el carnaval.

En tiempos de carnaval destacaban los grupos que recorrían las calles, como los populares "cordones", reprimidos por la policía, junto con otros más elitis-

tas, que recibían apoyo e incentivo del gobierno, además de los conjuntos que sí recibían licencias para salir. Dadas las características de estos desfiles, el espacio urbano en general era apropiado de forma móvil y temporal. La samba y el carnaval, como fiesta por excelencia de Río de Janeiro, convergían progresivamente, llegando este género musical a ser, con el paso de los años, el más cantado y bailado en los desfiles.

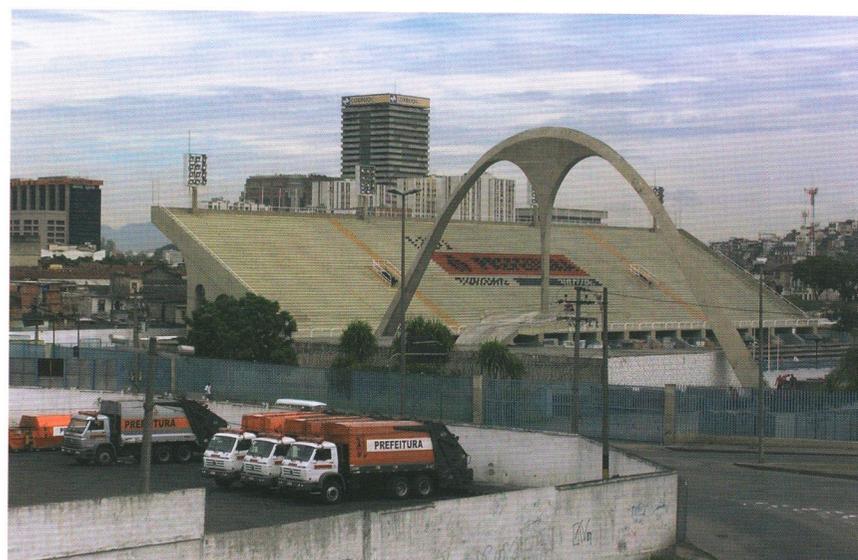
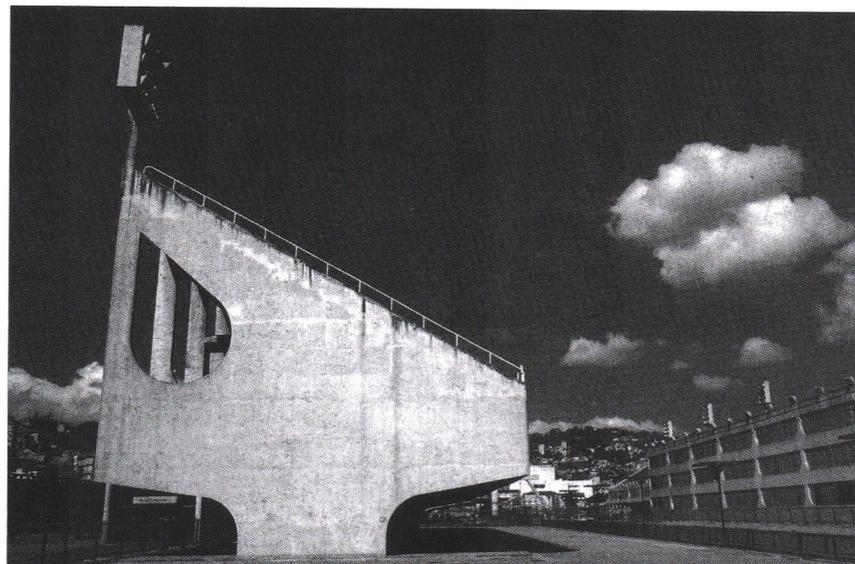
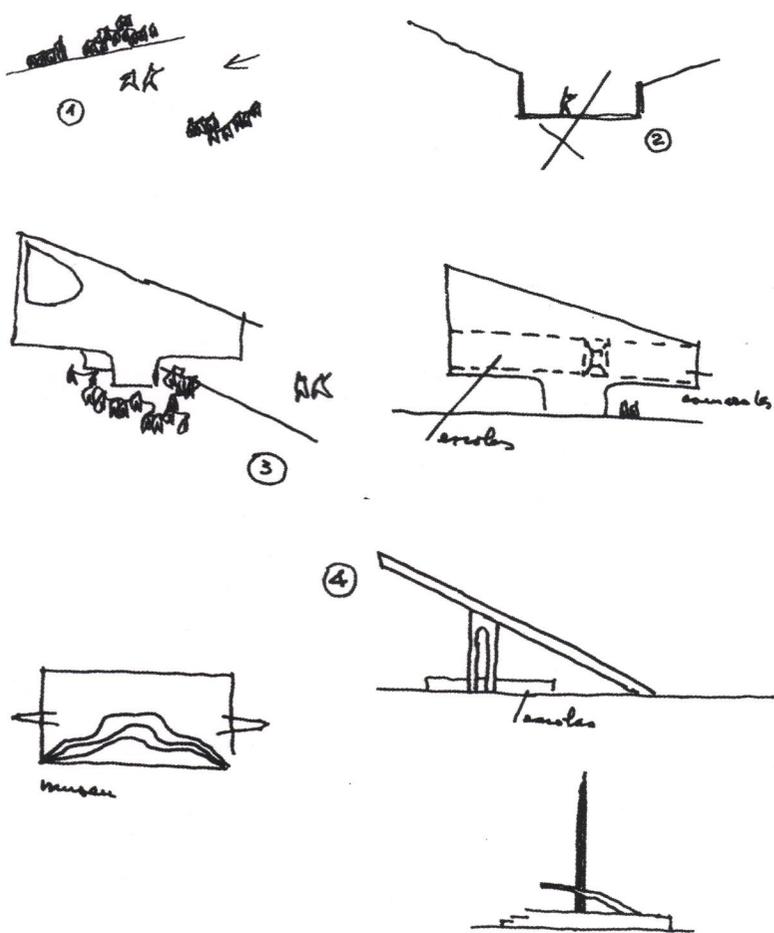
La expansión de la samba y sus espacios urbanos

Tras la gran reforma urbana de principios del siglo XX hasta la creación de las primeras escuelas de samba, en los años veinte, el jolgorio carnavalesco se concentraba en dos entornos urbanos: por un lado en el nuevo centro, en la recién inaugurada avenida Central, con el carnaval elegante, el corzo y los desfiles de coches alegóricos; y por otro, en el corazón de la Pequeña África, en torno a la Plaza Once de Junio. Aquí seguía celebrándose el carnaval popular, siendo lugar de confluencia de los distintos tipos de agrupaciones carnavalescas humildes: los denominados *blocos*, cordones y ranchos. Se podría hablar por lo tanto en esta época, de la generación de un territorio urbano consolidado de la samba.

En el primer cuarto de dicho siglo, Río de Janeiro se expandía y modernizaba rápidamente. A través de grandes intervenciones urbanas, la población pobre del centro fue trasladada hacia los asentamientos de *favelas* y los nuevos suburbios, y con ella los focos del carnaval y la samba se fueron dispersando. Tal desplazamiento, junto a una intensa divulgación a través de los nuevos medios de comunicación de masa —radio y cine— promovió un acercamiento entre "alta" y "baja" cultura. A ello contribuyeron también algunos intelectuales modernizadores que, en su búsqueda de una verdadera identidad brasileña tomaron contacto con manifestaciones artístico-culturales populares, contribuyendo así a una mayor aceptación y valorización de la samba en la sociedad. Hacía el año 1930, la samba empezaba a convertirse en símbolo nacional.

Durante este periodo la samba se manifestaba en muchos puntos de la ciudad, bajo diferentes formas y en diversos espacios urbanos, como las ruedas en los quintales de las casas y en tabernas, los *blocos* y las escuelas de samba en los cafés. Muchas de estas últimas surgieron en las *favelas*, a través de la fusión y/o la transformación de los *blocos*, o en las casas de las tías, que continuaban promoviendo fiestas y rituales en los que surgieron innumerables sambas destacadas.

La primera Escuela de Samba surgió en Estácio, barrio central que se situaba próximo a la Plaza Once, y que era conocido por su bohemia, por la concentración de tabernas y por la presencia de variados grupos sociales: negros, judíos y prostitutas. En la década de 1920, los sambistas de Estácio, muchos ellos habitantes de las *favelas* del *morro* (una de las colinas que caracterizan



De izquierda a derecha y de arriba abajo:
 Croquis del proyecto para las tribunas del Sambódromo. Dibujos de Oscar Niemeyer (1983-84).
 Imagen del Sambódromo recién inaugurado.
 Alrededores del Sambódromo en la actualidad.

la geografía de la ciudad), crearon una batuka diferente a la que se conocía hasta entonces y practicaba en las ruedas. Estos sambistas se desplazaban bailando por las calles moviéndose de un punto a otro entre las distintas sedes de las agrupaciones de *blocos*; por este motivo la cadencia del género musical fue modificada y dio origen a la llamada “samba de morro”. Se inauguraba una nueva generación de gran éxito de sambistas y sambas. Y algunas polémicas.

Según estudiosos del tema, la samba de morro no surgió exactamente en las colinas, sino más bien en lugares intermedios entre los morros y las calles próximas a la Plaza Once. Efectivamente, la plaza junto con la zona portuaria, además de ya constituir un punto de encuentro de las comunidades negras del centro, se convirtió en el siglo XX en el lugar de convergencia de la población pobre de las *favelas* que se formaban en los morros, lo cual propició una mayor expansión de la samba.

Es de notar que existe una clara diferencia entre las sambas de las casas de las tías y las elaboradas en las tabernas, teniendo la samba de las escuelas otra cadencia, más adecuada al ritmo de los desfiles. Ambas modalidades habían sido creadas a partir de elementos de la cultura negra. Sin embargo, la prime-

ra generación de sambistas era socialmente más ambiciosa, pues ya disponía de una mayor respetabilidad en el orden establecido, mientras que los sambistas de la segunda generación estaban mucho más vinculados a los reductos de la bohemia y a la cotidianidad de los habitantes desplazados a las *favelas*. La samba, por lo tanto, se territorializaba de diferentes modos, a través de diversas manifestaciones, lugares, equipamientos urbanos y desplazamientos. Los territorios de la samba se fueron delineando a partir tanto de puntos fijos como de flujos. Inicialmente destacan los formados a partir de la presencia de las escuelas de samba y de los *blocos* carnavalescos.

La comprensión de estos territorios culturales como el complejo conjunto de casas de las tías, escuelas de samba, tabernas, plazas y calles, revela la multitud de lugares y formas a través de los cuales la samba se apropiaba de los espacios. El territorio de la samba en Estácio era grafiado por las tabernas donde se producían las sambas, por los *blocos* que circulaban en las calles y plazas y por su propia escuela de samba. En la *favela* de la Mangueira, el territorio cultural se conformaba por las casas de las tías, por las tabernas y por su escuela de samba. Asimismo las escuelas proliferaban a medida que la ciudad crecía y las comunicaciones e infraestructuras alcanzaban barrios más distantes.



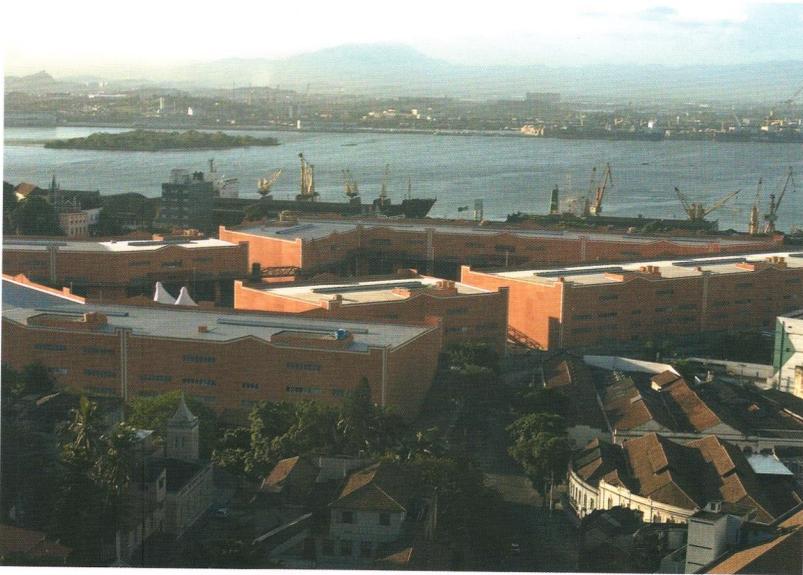
Desfiles en el Sambodromo durante el Carnaval.
Fotografía de Daniel Martins/Agência Olhares.

Espectacularización y politización de la fiesta y sus espacios

Con el paso del tiempo, los cafés y las tabernas adquirieron una mayor importancia, constituyéndose en puntos de encuentro de los sambistas, locales de sociabilidad frecuentados además por la bohemia. Era en ellos donde se creaban las sambas, los lugares en los que se encontraban y se contrataban sambistas. Además de prestarse al ocio eran también locales de trabajo, de contactos y de creación, espacios para una industria cultural emergente. Y su proliferación hizo que otros barrios se incorporaran a la geografía de la samba, como Villa Isabel, y la Lapa. En el centro, las tabernas, cabarets y casas de samba de la Lapa se transformaron, junto con las emisoras de radio, en teatros y cafés. Desde estos polos irradiaba la samba, convirtiéndose en un género musical ampliamente conocido. A partir de las décadas de los veinte y treinta, los quintales y las casas de las tías —espacios de difícil acceso y por lo tanto no frecuentados por los blancos— fueron paulatinamente excluidos de los territorios de producción de la samba. Esta pasó a ser tocada, compuesta y producida sobre todo en locales donde prácticamente no había restricción al acceso: cafés, tabernas, y escuelas de samba en diferentes ámbitos de la ciudad.

Los desfiles de las escuelas de samba pasaron a ser subvencionados por el Estado en 1935; los temas relacionados con la historia oficial del país se volvieron obligatorios para las sambas del carnaval (1937) y éstas, con letras patrióticas y ufanas, proliferaron en las décadas de 1930 y 1940. En realidad, fueron plataformas para la propaganda política del *Estado Novo*.

Más tarde habría un periodo caracterizado por la proliferación de las escuelas de samba, hasta los años sesenta, y por la consolidación de éstas como la mayor atracción del carnaval carioca. Al final de aquella década, las escuelas se espectacularizaron y la juventud de la clase media carioca comenzó a participar en sus clases. A la par que se produjo una mayor comercialización de las mismas, siendo retransmitidos los desfiles por televisión. Con la espectacularización de las escuelas de samba, muchos sambistas se distanciaron de ellas, volviendo a organizar ruedas tradicionales y promoviendo el encuentro de sambistas antiguos con nuevos talentos, en un intento de mantener la samba viva.



Vista Panorámica de la Ciudad de la Samba.
Fotografía de Vincent Rosenblatt/Agencia Olhares.

En las últimas décadas del siglo, coincidiendo con el resurgimiento de las ruedas y su manifestación de nuevo en diferentes puntos de la ciudad —en el marco de una tradición cultural realizada por agentes vinculados a la samba— el poder público tomó la iniciativa de crear equipamientos culturales de y para la samba. El Sambódromo construido en 1984, proyecto de Oscar Niemeyer, ilustra esta iniciativa. Fue diseñado específicamente para acoger los desfiles de las escuelas de samba durante el Carnaval. Se encuentra ubicado en las proximidades de la emblemática Plaza Once, que había desaparecido totalmente en los años cuarenta tras la intervención radical de la Avenida Presidente Vargas; desde entonces, esta área se encontraba sumida en un estado de degradación. El Sambódromo fue concebido para regenerar este entorno urbano, y más allá de su función se transformó inmediatamente en un atractor para sambistas, celebridades y turistas, y también en un plató, espacio ideal para la difusión del carnaval a través de los medios de comunicación. A pesar de la repercusión de todos estos agentes durante los periodos de fiesta, la iniciativa del gobierno provincial no logró que la intervención produjera una ocupación permanente de los vacíos en torno al equipamiento; es sólo durante el carnaval cuando este paisaje urbano traumatizado recibe un gran número de visitantes e intensa, pero fugazmente, se llena de vida.

El Sambódromo impulsó la espectacularización del carnaval, dando lugar a la aceleración del proceso de mediatización que venía aconteciendo desde la década de 1960. El espectáculo del carnaval se convirtió en una fuente de exorbitantes ingresos para muchos sectores de la industria cultural y una de las mayores atracciones turísticas de la ciudad de Río de Janeiro. Esta intervención urbana y arquitectónica desencadenó un proceso de enajenación urbana tal, que ha tendido a la privatización de los desfiles de las escuelas de samba en el carnaval, con la consecuente exclusión social de los segmentos más humildes de la población y la exclusión espacial respecto a los lugares naturales de la celebración: los espacios públicos de la ciudad.

En el año 2005, se creó otro equipamiento cultural de la samba, utilizando en este caso la música y la danza como instrumentos inmateriales para la revitalización de un área decadente. La Ciudad de la Samba, proyecto ideado por la Liga Independiente de las Escuelas de Samba, forma parte del

Plan de Revitalización de la Zona Portuaria y buscó concentrar la producción de todo el atrezzo del carnaval —coches alegóricos, arquitecturas efímeras, disfraces y demás fantasías— de las más destacadas escuelas de samba en un mismo local. Para ello se reconvirtieron catorce gigantescas naves y almacenes portuarios abandonados, para albergar las sedes de distintas escuelas; la intervención además ha generado un espacio comercial con tiendas, restaurantes y aparcamientos; y algunos espacios para pequeños espectáculos y exposiciones.

Este parque temático pretende concentrar la producción del carnaval y permitir que la visita de turistas al mundo de la samba sea fácil y posible a lo largo de todo el año. Así, se abre un espacio para la visita protegida de la violencia y de los inconvenientes del ambiente de las *favelas*. Un gran contenedor que interioriza, en una atmósfera totalmente ajena a su entorno, las actividades anteriormente dispersas por el espacio de las *favelas* y de la ciudad.

Territorios festivos: de lo global a lo local

Habría que destacar la existencia en la actualidad de otra modalidad de territorios, aquellos caracterizados por su presencia fluida en la ciudad, que aparecen de forma temporal. Se trata de espacios definidos por los diversos recorridos que trazan los grupos, tanto celebrantes como participantes. Entre estos, aquellos que merecen mayor atención son los *blocos* carnavalescos, que durante el periodo del carnaval desfilan por el espacio urbano apropiándose de calles, plazas y playas. Los *blocos*, tradicional manifestación popular casi desaparecida, han vuelto a resurgir, atrayendo a un gran número de espectadores y alterando intensamente el uso de los espacios públicos.

Cabe por lo tanto observar la pluralidad de territorios de la samba que existen en Río de Janeiro: espacios establecidos, espacios en formación y otros en transformación. Estos últimos abren la posibilidad de que aparezcan nuevos lugares que se unan a la compleja geografía de la samba —fenómenos permanentes o temporales, puntos fijos o flujos— conformada por manifestaciones arquitectónicas estables y por la apropiación fluctuante de las calles, plazas y playas de la ciudad.



Interior de la Ciudad de la Samba. Zona de almacén, talleres y exposición del atrezzo de las Escuelas de Samba. Fotografía de **Vincent Rosenblatt/Agencia Olhares**.

Las nuevas ruedas de samba dotan de características de lugar a los espacios ocupados por las escuelas de samba. Los nuevos *bloco*s, aún siendo manifestaciones temporales, contribuyen a la definición de territorios en función de sus itinerarios, consagrados por la repetición cíclica anual. Mientras la samba sitúa a Río en el contexto global de ocio y consumo permanente con la Ciudad de la Samba y el Sambódromo, las ruedas y los *bloco*s actuales, expresiones populares, construyen continuamente identidades urbanas a escala local a través de la celebración.

Fortuna y Santos (2002:429) apuntan que en tiempos de globalización se tiende a una “continua retracción de los espacios públicos como sitios de relación de los individuos con la cultura producida”, generándose una creciente privatización y comercialización de la actividad cultural. Todo ello se traduce en inevitables aumentos de precios de bienes y servicios, lo que a nivel urbano conlleva un esfuerzo inversor que afecta sobre todo a los recursos públicos espaciales como instalaciones y recintos. Estos acaban transformándose en espacios lucrativos privados, reforzando los mecanismos de acceso selectivo y segregado de los ciudadanos a la cultura.

Aunque el Sambódromo y la Ciudad de la Samba pertenezcan al poder público —provincial y municipal, respectivamente— para acceder a ellos hay que pagar una cuota de entrada, por lo que en realidad acaba en manos de las élites. La privatización, la apropiación y la comercialización de la cultura popular y del carnaval excluyen así a gran parte de los grupos sobre los que se establecieron las escuelas de samba: las agrupaciones que acompañaban las escuelas por las calles. En este breve ensayo, se ha tratado de revelar con claridad las tensiones entre lo global, con los nuevos equipamientos que dan la espalda a la ciudad, y lo local con la resistencia de las recientes ruedas de samba y del renacimiento de los *bloco*s de calle. ●

Este artículo está basado en *Reflexões sobre território e cultura na cidade do Rio de Janeiro* realizado por la autora junto con Juliana M. Jabor Santos. Dicho trabajo se encuentra publicado en el CDROM del Simposio *A arquitetura da cidade nas Américas. Diálogos contemporâneos entre o local e o global*, Do Amaral e Silva, G. y Assen de Oliveira, L. (organizadores), Florianópolis, UFSC, 2006.