

Entrevista a Juan Pablo Greco

Músico, compositor e investigador musical del candombe argentino

ENTREVISTADORA: - ¿Cuándo surge en candombe Argentino?

JUAN PABLO GRECO: - Lo que yo fui investigando para la obra "Cara de Negro" es que siempre había algo argentino y algo oriental o uruguayo. Pero como esta obra es de los autores Sebastián Piana y León Benarós y hablaba de la parte Argentina del Virreynato entonces, traté de ver qué cosas diferenciaba, que eran la gran duda de todo esto. Entonces, para este trabajo que hice yo traté de ir a los candombes más antiguos.

Entre las cositas que iba juntando me daba cuenta que acá se tocaba con la mano el tambor y en Uruguay se tocaba con palo y mano. Luego, en la investigación me di cuenta que antiguamente en algunos lugares de acuerdo a la nación, también había con palo, con baqueta y mano. Pero acá lo último que fue quedando fue con la mano. Entonces, ya era un dato importante. En los relatos de los libros era "cuando se tocaba con la mano...", qué tipo de tambores, cómo se llamaban. Ese fue un dato importante. Y después, de acuerdo a la historia, los datos históricos lo vinculan a Rosas. Rosas fue el que más abrió esa cultura popular. Los relatos que tenían que ver con Juan Manuel de Rosas es lo que también me iba dando material. ¿Viste cómo es cuando estás investigando? Vas haciendo asociaciones, te acordás de algo que leíste... Bueno, entonces estaba el toque del tambor con las manos, después estaba la masacaya que, por relatos más modernos, también había quedado acá la masacaya.

E: -¿Qué es la masacaya?

JPG: - La masacaya es como un cono de hojalata con semillas adentro con un palo que se la sostiene. Si la ves es como una lanza que se hace así, shi, shi, shi, shi. Como un antiguo instrumento africano que quedó.

Después, con respecto a esto que te dije de Rosas, me fui encontrando con un

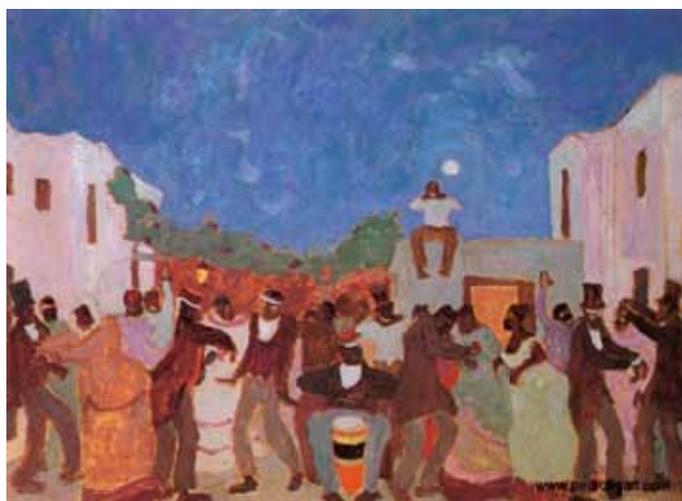
cuadro porque fotos no había, Sí, había fotos antiguas de la nación Benguela de Buenos Aires, que vos veías ahí los tipos de tambores que usaban. Pero el cuadro que apareció - que fue toda una revelación - fue el que se llama "Candombe federal" que es de la nación Congo Augunga del pintor Martín Boneo. Y ahí me dio una serie de datos importantes. Primero, cómo agarraban los tambores, cómo eran los tambores. Porque en la investigación yo me encuentro con un investigador de instrumentos que se llama Quintín Quintana que luego lo



"Candombe", óleo de Martín Boneo

convoco para la presentación de "Cara de negro" que estaba trabajando con un tambor que es parecido al bombo legüero; hay contactos con el bombo legüero. Entonces, se toca con las manos, se agarra con las rodillas; el tipo de sombreros que usaban para tocar. Después se llevó eso escénicamente a "Cara de negro", la mujer que canta y el coro aparece, tres tambores además y la masacaya. Estaba además, Juan Manuel, Manuelita como en las descripciones históricas, estaban en el lugar donde tocaban los negros. Entonces, eso nos confirmó una cantidad de datos. Para mí, era la imagen del candombe argentino concreto. Ahí está la masacaya, está la mujer que canta.

Y ahí sí, como visualmente y con los datos hay una identidad muy concreta con el candombe que después fue de Uruguay. Porque quizá en una época fue así, lo que pasa que Uruguay tuvo más influencia de Brasil y acá no tanto. Y esto es una de las grandes diferencias incluso en las cuestiones musicales.



"Candombe", óleo s/cartón de Pedro Figari

habla "como algo muy fuerte" pero no lo pueden definir. Después quedó en la historia, está muy clara la unión entre las poblaciones indígenas y afrodescendientes, los zambos, esta mezcla de indios y negros por su lugar social en el momento, por su vida misma, los va llevando a gran parte de sus poblaciones a irse uniendo y que haya quedado de esa época, una mezcla de lenguaje. Es algo anímico, o-o-o bariló. No hay duda de eso. Pero nadie concretamente me dijo es esto, ese dato yo no lo tengo y no lo leí en ningún lado, pero sí quedó como una raíz identitaria de lo que era el candombe argentino, a diferencia del candombe uruguayo, a diferencia del candombe de Mina Gerais también.

Y entonces también lo que me va pasando y con lo que me voy encontrando, es que tiene una cosa ritual importante el candombe argentino. Es decir, del candombe argentino, los últimos datos que tengo es cuando se juntaban las familias en la casa Suiza, en Rodríguez Peña. A cantar y a bailar. Los tambores que llegan ahí no son los viejos tambores que aparecen en algunas fotos de la fogata de San Juan, el día de San Juan que era, según algunos autores, el día de los candomberos argentinos. Ahí se ven tambores más recortados que no son como los tambores uruguayos que son más abarrilados, que venían de los barriles de aceitunas, como más anchos. Algunos autores los llaman de diferentes maneras niño, medios, etc. que tienen cierta similitud con el candombe uruguayo que es chico, repique y piano. Y hay un tambor muy grande que acá aparecía y en Uruguay también, - incluso gente de Saavedra me dijo- que era un tambor muy grande que era la sopipa que tenía otro nombre también.

E: -¿Entonces en el candombe uruguayo no hay mujeres que cantan?

JPG: - Debería haber, pero es muy identitario lo que pasó acá. Y además lo que pasó acá, que queda hasta la década del 70, es un canto de toda la gente baila y toca que es bariló – bariló o uariló. Entonces cada vez que se toca es o-o- bariló. Y eso, cantan todos, cantan todos y es impresionante. O sea, coros de mujeres, varones, niños.

E: -¿Esos cantos eran para darse aliento para seguir tocando?

JPG: -Nunca nadie me dijo que significaban. Ahí María Mercedes Ceballos

E: ¿Y lo del canto?

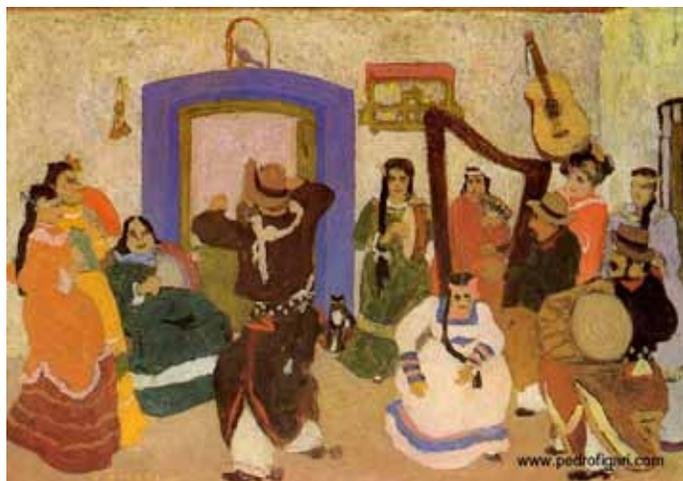
JPG: - Lo del canto quedó acá. Lo del bariló o uariló, seguramente antes era pregunta y respuesta. Los mismos negros, la cultura bantú, del Congo, de las etnias de donde veían se fueron asentando y cada uno tenía su toque particular que después fue quedando en uno. En Uruguay quedan los toques por barrios. El mismo patrón rítmico pero con diferencias en el piano, en le chico, en el repique. Y aquí sí queda lo que luego denominan en el tiempo, el bariló, el toque de candombe porteño, que luego los investigadores contemporáneos denominan candombe porteño. Para diferenciarlos de otros candombes que van apareciendo en otros lugares

E: - ¿En Argentina?

JPG: -En Argentina

E: -¿Cómo por ejemplo?

JPG: -En Corrientes, en Santiago del Estero, Chaco



“ El escondido ” , óleo s/cartón de Pedro Figari

quedó. Así que ese bariló quedó en las familias y fue conservado.

Entonces, lo que yo te había referenciado un poco a lo ritual, a lo sagrado, ¿no? ¿Qué pasa en Uruguay? Pasa que hay competencias en la calle, en cierta forma, hay una mirada turística, para el afuera y el desfile de competencia interna. El 6 de enero no pasa eso en Montevideo, esa fecha es fuerte y es familiar, del barrio, y bien de adentro. Acá en Buenos Aires no va al desfile municipal. Acá queda en las casa de familia, queda en la casa Suiza y después se preserva, casi como algo sagrado. En este sentido, no quisieron que se mezclara o que fuera usado para otra cosa. Si bien, no sé cuál fue la razón por la cual no se mantuvo, esta debe haber sido una de las razones. Porque se preservaba desde un lugar más ligado a lo interno, a lo propio. Después hay otras corrientes y eso hizo que después se haya ido perdiendo.

La rumba está muy ligada al candombe argentino y no tanto en Uruguay, si bien la rumba está en Uruguay pero prima más lo que viene de Brasil en la influencia de los tambores. Acá hay una conexión más con la rumba, con los grupos cubanos que vinieron acá, a la Argentina y al toque de clave de bariló. En Uruguay tiene más influencia brasilera que acá no tuvo. Lo del interior queda para el interior porque en lo porteño no se ve esa influencia.

E: - ¿Qué toma rítmicamente la guitarra de los tambores de candombe?

JPG: - Hay una referencia de un dueño de un establecimiento donde Gabino Ezeiza tocaba lo que decía – yo por mi inquietud por la guitarra- también pasó con los tambores argentinos. Tenía una idea: es que las guitarras de los payadores y el toque del pulgar en las bordonas de alguna manera nos traían esos tambores argentinos de aquella época. Este dueño de esta-

E: - ¿Y ahí está el tema del bombo, no?

JPG: -El bombo legüero, es bueno que me lo recuerdes porque justamente esa pintura de la época de Rosas, el tambor es prácticamente un bombo legüero y muy probable que la chacarera tenga de eso. Es más, alguno toques que yo pude averiguar y que no fueron tocados en la época de la casa Suiza en el 70 donde te contaban que se reunían lo negros con sus familias a tocar, no quedó pero sí quedan otras cosas. Un ritmo atresillado que une la chacarera con el candombe que

blecimiento le cuenta a un periodista de la época que la forma de frasear y de cantar, pero lo más importante, el toque que tenía Gabino Ezeiza en su mano derecha hacía referencia directa a los tambores. Ellos que crecieron con tambores, seguro esa costumbre todavía estaba fresca en esa época, lo viven desde la cuna y los transmiten naturalmente al instrumento que ellos elijen para comunicarse.

Después hablé con Osvaldo Avena que fue uno de los que, junto con Omar Moreno Palacios, para mí es de los guitarristas argentinos de la actualidad que más tenían una impronta rítmica diferente en lo que es la milonga, en lo que es la forma de transmitir la milonga. Yo tuve un encuentro con él y él me cuenta que acompañaba a los payadores negros y blancos, en el Bajo Flores toda esa zona donde había más payadores en las últimas épocas pero no me relata qué había. Hay algo más allá que creo que está en la búsqueda interna de cada persona. Porque fijate, este tipo tiene en la guitarra para mí un impronta rítmica muy diferente al resto.

Omar Moreno Palacios es distinto. El tiene familia uruguaya, familia argentina. Es de Chascomús. No hablé nunca con él personalmente pero tiene alguna ascendencia afro, no hay duda que debe tener. Y bueno, Gabino Ezeiza, según ese relato, algo tenía...

Y después el tango "El entrerriano" considerado el primer tango criollo es hecho por un negro, Rosendo Mendizábal. Es muy interesante ver el bordoneo que tiene si le sumás lo de Thompson que hablábamos. Uno de los descendiente de esa familia es Leopoldo Thompson que fue uno de los contrabajistas de tango más importante que le daba el "cayengue" al tango y ciertos toque que les llamaban candombes, ciertos glisandos, toque rítmicos que el contrabajo no tenía en la época y que le dio una identidad al contrabajo del tango que no tenía en la época. O sea, tenés el primer tango criollo que fue hecho por un negro, el primer contrabajista que le dio identidad al tango que fue Leopoldo Thompson. Tenés los payadores, todo lo que es el bordoneo de mano izquierda en el tango que es de la guitarra de los payadores y después hubo gente preocupada por seguir esas músicas y tradiciones con impronta distintas, por ejemplo, está el grupo los Tangomberos de Enrique Maciel muy asociado a la obra de Héctor Pedro Blomberg.

El único que armó una orquesta típica para candombe fue Sebastián Piana, que el padre tocaba la guitarra, él le dio al tango y a la milonga - candombe en argentina una identidad muy importante. No solamente como compositor sino con la forma musical devenida de esos lugares y le armó la orquesta típica "Candombe" que era una orquesta típica de tango pero con tambores. Uno de los que tocaba ahí era el negro Francia. Sebastián Piana estaba muy ligado a la temática de los negros como Homero Manzi y Julián Centella, otro poeta que le dio cabida a este mundo tan nuestro, tan criollo, tan mestizado como somos.

E: -¿Son contemporáneos además no?

JPG: - Sí, Manzi y Piana son contemporáneos, son los que dieron origen a las milongas candombes, así como en Uruguay fue Pintín Castellanos el que se metió a hacer la mezcla entre milonga, candombe y tango de aquella época, acá estaba Piana con Homero Manzi, Manzi como poeta ligado a esas temáticas.

E: - ¿Y qué relación hay entre el candombe y otros ritmos Latinoamericanos?

JPG: - En Cuba está la conga que tiene mucho similitud coreográficamente, visualmente y con los tambores en Uruguay y Argentina, con la milonga, con el toque de milonga.

E: - ¿Y con respecto a la vestimenta? ¿Hay alguna característica distintiva del candombe argentino?

El peinado, recogido hacia arriba y el pañuelo, para las mujeres y el sombrero frigio para los varones tamboreros, por ejemplo del cuadro antes citado de Martín Boneo. Otra cuestión a resaltar es que las naciones africanas tenían todas toques distintivos, que eso se fue perdien-

do y sólo quedó el bariló.

E: - ¿Y la palabra milonga no tiene origen africano, como muchas otras del lunfardo?

JPG: - Sí, es una palabra de origen bantú, casualmente. También la palabra cayengue que es bailar como los negros, que no es canyengue es cayengue. En un reportaje que le hacen a Oscar Alemán, se pelea con las formas de decir de la música y el jazz y dice "Acá no tenemos que decir swing, tenemos que decir cayengue". El cayengue es lo que le dio Thompson al contrabajo, o Rosendo Mendizabal en el tango. La forma de bailar de los negros es cayengue, como si bailaran candombe. "Medios destartalados" ponen los que traducen la imagen. Hay que ver a qué llamaban ellos destartalados. Imaginate cómo bailaban ellos el minuet. Sí, la milonga y el candombe tienen origen similar. Y después, de los ritmos de Latinoamérica, el panalivio en Perú que también se confunde con la habanera que tiene pié rítmico parecido. Después hay un ritmo que se llama tangana que es del Congo. Hay muchas cosas para unir que tienen que ver con el aporte de la comunidad negra en el Río de la plata. La comunidad negra está ligada a lo criollo a lo que somos cada uno de nosotros ahora.