

CON JORGE SCHELLEMBERG

Como un olor a candombe

El sábado 27, en un recital de Los Terapeutas, Wilson Negreya dedicó una canción "a todos los que hacen candombe-beat". No es una lista muy extensa, pero incluye una considerable porción de lo más creativo y propio de la canción uruguaya. Un espectáculo de Jorge Schellemborg homenajeará y repasará treinta años de esa fértil corriente.



Schellemborg y su banda

Schellemborg, nacido en 1962, es uno de los más prestigiosos músicos montevideanos de su generación. En diciembre lanzó su tercer fonograma, **A las 3 de la mañana** (Ayuí, 1994), y actualmente se encuentra finalizando su primer clip, sobre la canción "Kin Tin Tan", de Mateo. Es el coordinador general del Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP). Entre tanta actividad, ha encontrado tiempo para concebir y preparar el espectáculo que se llamará simplemente **Candombe-Beat**, en el que interpretará repertorio de aquel fermental movimiento de fines de los sesenta y principios de los setenta y de compositores que en cierto modo derivan de ese tronco. La empresa tiene escasos antecedentes. Quizá el más notable haya sido el ciclo de Niquel sobre el rock montevideano de los sesenta. Pero en este caso no se trata de una época, sino de un corte vertical mostrando treinta años de canciones compuestas por Manolo Guardia, Mateo, Dino, Useta, Rada, Hugo Fattoruso, Chichito Cabral, Urbano, Daniel Lagarde, Jaime Roos, Galemiré, Jorginho Gularie, Mariana Ingold, Alberto Wolf, Fernando Ulivi, Jorge Drexler y el propio Schellemborg. Se llevará a cabo, en única presentación, el miércoles 7 en el Teatro Solís.

—¿Cómo aparece la idea de **Candombe-Beat**?

—Se fue gestando con el paso del tiempo. Pasé mi adolescencia escuchando a Tótem y El Kinto, y los discos de Mateo. Me formé escuchando muchas de las canciones que van a estar en este espectáculo. Cuando grabé el primer disco mío, **Bailando la rambola** (Ayuí, 1991), incluí "Don Pascual", de Chichito Cabral. En A

las 3 de la mañana grabé "Negro", de Rada —que me pude dar el lujo de cantar con él— y "Kin Tin Tan", de Mateo. En los tres casos, la idea era hacer una versión de algún modo mantuviera el espíritu de esas músicas. Por eso mismo no podía hacer una recreación de museo, ¿verdad? Cuando esas músicas se hicieron y se tocaron eran muy del presente, estaban muy directamente implicadas en lo que era la música en Uruguay y en el mundo, y de lo que era el Uruguay como país, Montevideo como ciudad.

—¿Te planteaste entonces una actualización?

—No sé si es una actualización: tampoco quiero que suene petulante. Pero estoy tratando de tocar y cantar esas canciones del modo que las puedo sentir yo hoy.

—¿Candombe-beat?

—En algún momento charlando con amigos surgió la idea de una especie de pasada por treinta años de música relacionada con el candombe. Pero no es un recital estrictamente de candombe. "Candombe-beat" se llamaba a un montón de cosas, no sólo a aquellos temas en ritmo de candombe. Había muchas baladas, mucha cosa emparentada con el blues. —¿Cómo definirías al "candombe-beat"? —Para mí es un espíritu. Es una música que si bien puede tener alguna cosa melancólica es una música bastante p'arriba. No es una música pachanguera, pero sí tiene mucha luz. Donde hay como un olor a candombe aunque no haya candombe. Con un olor a una parte del Uruguay que no está en otras músicas. Acá aparecen los Beatles, aparece Santana. Pero a su vez no es lo mismo, suena a Uruguay, no suena como un remedo pobre de otra cosa, tiene algo propio, que pasa por el candombe y por la forma de cantar. Pienso que

hay enormes cantantes en esa época: Rada, Urbano, Dino —que ojalá vuelva a cantar pronto—, Mateo: tipos con un modo muy personal de cantar, que no suenan ni a yanqui, ni a porteño ni a ninguna otra cosa. ¿Verdad? Creo que el candombe-beat es como una versión uruguaya del **flower power**. Si alguna vez hubo acá algo parecido a jipis o algo por el estilo fue esa barra del Corto (Horacio) Buscaglia y toda esta gente. De todos modos pienso que es algo único, que no es una fotocopia.

—Te estás refiriendo a una época, a los principios de los setenta. ¿Qué pasa con la prolongación de esa corriente?

—Hubo un corte durante la dictadura. Los tipos que de algún modo quedaron un tiempo más haciendo eso fueron el Pájaro Canzani, desde el '74, y Dino. Cuando tenía los Moonlights. Pero después creo que se cortó hasta que apareció Jaime. Poco antes de la aparición de Jaime están los discos de Opa, en los años '76 y '77. Si bien se grabaron en Estados Unidos, los discos de Opa tuvieron un impacto enorme entre los músicos uruguayos. Me agarraba la cabeza, era muy fuerte eso. Me pasó algo muy parecido con el primer disco de Jaime, **Candombe del 31** (Ayuí), que es del '77. De todos los discos de Jaime fue el que tuvo el mayor impacto sobre mí, porque de algún modo ahí yo veía una continuidad clarísima con todo lo anterior. El mismo en la contrapata plantea que quizás muchas de esas músicas deberían haber sido cantadas por Urbano, por Rada o por Mateo. Y yo sentí que de algún modo eso tenía mucho que ver. Seguí los pasos de Jaime, escuché a Galemiré. También escuché mucho las cosas de Hugo y Osvaldo Fattoruso, después de Opa, que tam-

bién ahí hay cosas imponentes. Y después está mi generación: hay dos músicos más o menos de mi edad en quienes reconozco una enorme influencia, que son Mariana Ingold y Alberto Wolf. Viendo a Wolf tocar la guitarra, de algún modo reformulé todo lo que yo tocaba, mirándole la mano derecha, esa muñeca tan floja que parecía que la mano iba a salir sola disparada. Y en el caso de Mariana, todo el manejo rítmico, melódico y armónico... En este recital también hay un teta de Drexler y uno de Ulivi. Son tipos que abarcan otras cosas además de lo estrictamente relacionado con el logo candombe-beat, pero que tienen unos candombes preciosos. Jorginho Gularie es un tipo un poco mayor que yo que creo que es un gran músico. Habrá que sentirse a pensar por qué él no ha trascendido más, a pesar de que tiene varios discos grabados, aquí y en Europa.

En suma, yo me siento candombe-beat, totalmente, pienso que mi música siempre fue candombe-beat. Será por eso que (Jorge) Nasser me dijo que yo era el último de los dinosaurios.

—¿Vos te sentís como el último?

—No, no. Pienso que Martín Buscaglia es candombe-beat, totalmente. Y si no incluyo algún tema de él en este recital es porque me ha faltado tiempo. Es más, creo que en la etapa posterior a la que se habló del candombe-beat como tal, es de los cuatro o cinco tipos en cuya música identifico más fuerte la impregnación de todo este espíritu.

—Vos decís que transformás las canciones de manera que las puedas sentir tocando hoy por hoy y sin hacer un cover de época, sin hacer "Danger Four". ¿Qué cosas te vienen sirviendo como referentes de actualidad?

—Prince y Sting. Me gustan mucho algunos músicos pop, como Phil Collins y Peter Gabriel. Escucho mucho a Miles Davis. Y soy muy hincha de la música uruguaya, escucho a todos los que nombro, a los discos de Rada, de Mariana y Osvaldo, y de Hugo.

—Haciendo un corte de tipo horizontal y no vertical, ¿sentís alguna especie de identidad generacional?

—Ah, sí, siento que hay una identidad muy fuerte. Creo que no es casual, por ejemplo, que el noventa por ciento de los que estamos trabajando en el TUMP tengamos casi la misma edad. Pienso que somos una barra que llegamos un poco tarde en un montón de cosas. Un poco por culpa de la dictadura y, de repente, otro poco por culpa nuestra. Eramos nuevos y demasiado inexpertos en la época del Canto Popular; ya no éramos pibes cuando pintó el rock and roll, en la barra donde estaban Los Traidores y todo eso. Hay un disco de Wolf que se llama **Mestizo en todos lados**. Pienso que eso fue una marca, que hemos sido un poco así durante mucho tiempo. Somos de la generación de los que se comieron todo el liceo durante la dictadura, toda la adolescencia completita con el pelo corto y sin tocar el cuello de la cantina. Y creo que eso da una cantidad de cosas comunes.

—¿Cómo seleccionaste el repertorio para el concierto del Solís?

—Es una selección arbitraria de canciones y de autores, donde siento que hay algunos que deberían estar y no están, hay otros que tienen canciones que están pero tienen otras canciones que no están, tanto o más importantes que las que voy a cantar. Las canciones fueron elegidas y armadas un poco en base a la estructura de la banda,* en base a cómo hacer rendir más esas canciones, en una versión que en lo posible tenga algo diferente para decir, para agregar, algo que no esté ya dicho.

—¿No te sentiste un poco motivado por la experiencia de los dos años pasados con **Mateo por Seis**?

—Un poco sí. En **Mateo por Seis** me vi motivado como para jugar más en el papel del intérprete. Antes de eso había más que nada trabajado con canciones mías. Me gustó mucho estar en ese espectáculo, en donde fundamentalmente lo que tenía que hacer era tomar canciones ajenas y ponerles todo lo mío que pudiera sin que lo mío estorbaba la esencia de la canción, que era lo más importante. Y ésta es la idea.

Guilherme de Alencar Pinto
* Guilherme Hill (guitarra), Ricardo Gómez (batería), Federico Righi (bajo), Mauro Pérez (teclados), Santiago Gutiérrez (saxo), Pamela Castro y Gabriela Gómez (voces), con participaciones vocales de César Martínez y Lea Bensussan y de una cuerda de tambores liderada por el Lobo Núñez.