

"Canciones humanas para cantarle a la vida"

Recital de Daniel Viglietti, viernes 23 de marzo, estadio Luna Park, Buenos Aires, Argentina, 1984.

Cuando se hace la crónica de un espectáculo se supone que el objetivo es informar al público lector sobre las características del mismo y la pertinencia o no, a entender del cronista, de asistir. Este caso es una excepción a esa regla. El lector no puede elegir ver (oír) lo que se va a describir. Al cronista le va a resultar difícil, entonces, comunicar el hecho en todos sus términos aunque utilice el lenguaje más técnico y apenas podrá transmitir algunos aspectos que, en definitiva, no serán el espectáculo. Sirva, de cualquier modo, esta crónica como sucedáneo transitorio del trabajo que ha desarrollado Daniel Viglietti en el largo período que lleva fuera de nuestro país.

Para muchos jóvenes Viglietti es, junto a Zitarrosa, Los Olimareños, José Carbajal, Marcos Velásquez y algunos otros, un mito entreoído en discos deteriorados de tanto uso y sin posibilidad de renovación. Para otros, una ausencia importante en el terreno de una cultura que ha quedado huérfana de tantos en estos últimos diez años.



Realizar un recital en el Luna Park de Buenos Aires el pasado viernes, le permitió acercarse un poco más a su lugar de origen y dirigirse a un público más cercano a sus vivencias, a sus raíces, a las compartidas esperanzas. Un público numerosísimo agotó la capacidad del recinto buscando reencontrarse con su presencia y reconocer sus canciones en una dimensión más acá del vinilo.

Visiblemente emocionado ante las muestras de afecto hacia él y su tierra natal que le prodigaban, Viglietti dio comienzo al recital con "Gurisito", canción porfiada en la gestación de lo nuevo a través de la ternura y la solidaridad. Poco a poco fueron apareciendo viejas y nuevas canciones, desplegando el total de las preocupaciones y desvelos del

creador en más de veinte años de tarea.

Una nueva cosecha de canciones a las que gusta denominar "del interior" ("aunque no son del campo", acotó) permiten encontrarse con el Viglietti cotidiano, el creador en su dimensión humana, con sus odios, sus temores, sus amores, sus dudas: "Quién dijo artista / yo soy un hombre apenas / que ataca el miedo en su garganta" ("Identidad"). O bien su esperanza y obcecación en provocar a la vida para obtener sus mejores frutos: "Vamos haciendo la nueva canción / de la derrota crear primavera" ("La nueva canción"); el autorretrato casi explícito de "Por ellos canto", donde se une su viaje vital al de todos quienes lo rodean y comparten con él la historia. "Trabajamos para defender la alegría", dijo citando a Benedetti antes de atacar "El diablo en el Paraíso", de Violeta Parra. Una canción nueva nos revela claramente la madurez y hondura poéticas de Viglietti: "Declaración de amor a Nicaragua". Eludiendo el lugar común en el homenaje, elige que los sitios hablen por sus emociones y, al mismo tiempo, sean esas emociones: "masaya como un león y se apresura / se guatemala todo y se me hondura (...) todo parece seco en el planeta / en esta fragua / y sin embargo mana agua, mana agua en Nicaragua". Hay estatura poética a la que, en alguna medida, no son ajenos poetas que musicalizó en el pasado: Vallejo sobre todo, Guillén, Alberti conviven con él sin estorbarse, buscando la expresión de la grandeza de lo humano, tercamente enamorados de la vida que, "a pesar de todo, continúa creciendo y multiplicándose".

Como compositor, Viglietti desde el comienzo mostró una inclinación por lo inusual que, con el tiempo, fue profundizando, puliendo y perfeccionando, logrando un lenguaje que lo identifica y lo diferencia de otros creadores de su misma generación. La búsqueda de melodías no tonales, la atracción por lo modal y el trabajo de la guitarra como complemento armónico y contrapuntístico, más como componente estructural que como acompañamiento, se podían percibir ya en "Seis impresiones para canto y guitarra" de 1961.

Veinte años después su lenguaje musical también ahonda en sus perdilecciones e integra nuevos elementos. "No tan gotán" incorpora lo tanguero, que se mimetiza y se convierte en parte de su propio lenguaje, sin parecer ajeno o artificial sino propio y pertinente. En el trabajo instrumental hay refinamientos varios y sutilezas que no suenan a intentos de renovación novedosa, más bien son formas de ensanchar el medio expresivo haciendo uso estructural de los intervalos que crean zonas de ruptura, de sorpresa, que enriquecen y despiertan haciendo más atenta la audición, creando el entorno apropiado al peso de las palabras. Esto denuncia un trabajo creativo profundo y meditado sin perder por ello emotividad o frescura, dotando a las canciones del tono justo, haciéndolas más perfectas en la consecución de su objetivo de conmover y hacer reflexionar.

Su manejo de la guitarra es fluido y extremadamente refinado y sutil, extrayendo matices dinámicos y tímbricos que hablan a las claras de su solvencia instrumental: una misma frase es a veces propuesta desde otro ángulo tímbrico o dinámico y sus acompañamientos adquieren diferentes densidades texturales a través de la canción. Sobre la guitarra, la voz de rica textura, tendiente hacia lo grave sin ser oscura, articula clara y precisamente las palabras, acentuando con diferentes emisiones algunos pasajes, corriendo rítmicamente los acentos que no coinciden con los de su instrumento, flotando por encima de ellos en una manera que hace recordar a Yupanqui.

El reencuentro en Buenos Aires con Daniel Viglietti nos permitió retomar el contacto con uno de nuestros mejores creadores de la música popular. Esto es poco consuelo, porque fue un contacto individual y —como tal— intransferible. Sería bueno poder compartir esa experiencia con nuestro público. Es decir, la experiencia de "las canciones humanas para cantarle a la vida".

Carlos da Silveira

Grabadores norteamericanos en el MAC

Expectativas no colmadas

El prestigio del Pratt Graphics Center de Nueva York, considerado uno de los institutos de capacitación técnica de más alto nivel, despertó gran expectativa ante la posibilidad de poder apreciar grabados de cincuenta y siete artistas formados en dicho centro.

La muestra presentada en el Museo de Arte Contemporáneo confirmó un amplio dominio en las variadas técnicas empleadas: aguafuerte, mezzotinta, buril, punta seca, litografía, serigrafía y técnicas mixtas. Pero salvo contadas excepciones, estuvo ausente el impulso creativo que profundiza contenidos y no se contenta con formalidades impecables.

Un aire de cosa ya vista domina al espectador ante formulaciones estrechamente emparentadas con tendencias pictóricas como el op y el pop art. Los juegos ópticos que en la serigrafía de Antonio Fernández García recuerdan demasiado fielmente a Vasarely, adquieren en cambio, en la litografía de Andrew Stasik —director del Pratt Graphics Center— una vitalidad y riqueza visual sostenida por transparencias y jugoso cromatismo.

Abundan las variantes de planteos abstractos con sugerencias de paisajes, muros, naturalezas muertas o geometrías más o menos sensibles, donde se aprecian refinadas gradaciones lumínicas.

En la original y sugestiva "Vista del desierto" Clare Romano logra captar, con economía de recursos, la esencialidad del desierto: circularidad del enfoque donde se recortan algunas zonas horizontales, y relieves ondulados en gofrado de cálidas tonalidades naranjas.

La iconicidad asume diversas formulaciones, desde el contrapunto de imágenes en "Mano y tijeras", resuelta con criterio de diseño gráfico propio del afiche, a la fantasía tímidamente surrealista de "La coleccionista" o el expresionismo intenso de la "Casa emergiendo". Cada artista ajusta la técnica a su intención plástica y ésta es, sin duda, una virtud didáctica adjudicable al Pratt Graphics Center.

La ingenuidad que la francesa Christine Amarger pretende comunicar a la imagen femenina, con la jaula vacía y los pájaros volando sobre un pai-



Marsh Feigin: "Partido de Hockey"

saje, que es cuadro dentro del cuadro, se congela en una composición muy pasada y apenas rozada por un toque poético.

De directa filiación pop —el peso de esta corriente de vanguardia en los años '60 se hace sentir aún con fuerza en el terreno de la gráfica— el aguafuerte de Marsh Feigin "Partido de Hockey" impone las macizas figuras de los jugadores sin alcanzar el carácter desmitificador que caracterizó a las grandes realizaciones pop.

El universo signico que el grabador yugoslavo Narjan Pogacnik compone en el aguafuerte "El nacimiento de un día soleado", es una verdadera pictografía de resonancias primitivas. Con un ordenamiento simétrico que elude la monótona repetición y admite variantes enriquecedoras, cubre la superficie de signos en gofrados blancos. La austeridad cromática resalta los mesurados toques de color. Sugerente lenguaje el de este grabador que rebasa lo meramente decorativo con su abstracción comunicante.

Una de las propuestas que atrae la atención es el discurso visual sobre la Muralla China que la canadiense Anna Wong elabora con diversas técnicas. Arquitectura y paisaje, presentados en dos secuencias y en varios planos, se asocian en un proceso mental a imágenes fragmentadas, poco nítidas y desplazadas en su marginalidad, de animales, hombres y signos lingüísticos que aluden al entorno cultural.

Si por momentos el dominio técnico parece adueñarse de las obras, convirtiendo al medio en mensaje, en algunos grabados resalta la presencia de un contenido rector de la formalidad.

El aguafuerte "El desván" de Martin Levine, integrante del envío norteamericano a las 15 Bienal de San Pablo de 1979, insiste en una temática obsesiva del autor: construcciones semi derruidas, abordadas con intención testimonial de un paisaje cultural americano en vías de desaparición, condenado por el avance de nuevas formas de vida.

La única xilografía exhibida pertenece al alemán Fritz Eichenberg que en un desborde de imaginación y fuerza expresiva, da su visión de los demonios del mundo moderno asediando a San Antonio.

La sensibilidad nórdica está presente también en el carácter alucianante de factura neo expresionista de la "Casa emergiendo". Con violencia de trazos que denotan los muros y con juegos de luces y sombras, la grabadora sueca Madeleine Hatz impone la presencia inquietante de una construcción captada en perspectiva aérea.

En la severa resolución formal de la "Taza sobre la mesa", Leonard Marchant crea una atmósfera de misterio, sugerida por la cámara oscura sobre la que resaltan las luminosidades de la taza y del mantel, geometrizado en un juego de líneas verticales, horizontal y diagonal.

En estos grabados se da una conjunción de intención expresiva y técnica puesta a su servicio. En una época en que los medios de comunicación de masas propician la densificación de las imágenes visuales, el grabado está llamado a desempeñar un papel cada vez más relevante. El peligro reside en el deslumbramiento por los sofisticados medios técnicos empleados en los países altamente desarrollados con la consiguiente desviación de la tarea creativa hacia el mero alarde formal. A este respecto la exposición del Pratt Graphics Center en más de un sentido encierra una lección.

María Luisa Rampini

