

Hugo Fattorusso:

Confesiones de un asesino a sueldo

Comencemos por el principio. . .
 —Bueno, mi abuelo, Mateo, era carpintero y trabajaba en la RCA Víctor construyendo los gabinetes para las Victorolas y las radios. A mi papá le gustaba mucho la música y mi mamá había estudiado algo de canto lírico. En casa se escuchaba mucha música clásica sobre todo. También había un piano y yo tocaba piezas y canciones que escuchaba en la radio. Luego me mandaron a estudiar con la Polola, una profesora que vivía a la vuelta de casa. Enseñaba solfeo, y a tocar algunas piezas. . . Empezabas por el "Pericón Nacional", seguías con "Nueve de julio" y así por el estilo. En realidad no enseñaba música sino piezas. Después nos mudamos a la calle Justicia —antes habíamos vivido en Ejido y Paysandú y más tarde, cuando nació Osvaldo, en la calle Defensa— y empecé a estudiar con una profesora que vivía enfrente a mi casa. Esta profesora, Iris, me pidió que tocara algo de lo que sabía en el piano. Cuando me escuchó me dijo que estaba todo mal, que la digitación no tenía nada que ver y que había que corregir muchas cosas. Bien, resultó ser la persona que más me ayudó con el piano, la que me hizo funcionar las manos en forma correcta. Pertenecía al conservatorio Kolischer y era muy meticulosa, muy cuidadosa en el aspecto técnico. El programa que me dio fue fundamental porque llegó un momento en que yo tocaba Bartók, Invenciones a tres voces de Bach, Debussy. . . ¡Ahí las manos tenían que funcionar de verdad! Con ella estudié ocho años y después me puse a trabajar de mecánico porque siempre me gustaron mucho las motos y los motores. Con el "Trío Fattorusso" empecé a trabajar como músico. Eramos mi papá, que tocaba un contrabajo hecho con un cajón, mi hermano Osvaldo y yo. Luego, cuando tenía unos quince años toqué con los "Guanabacoa" en Punta del Este. Un día vi a Manolo Guardia en el cine Plaza y eso me movió el piso. Me deslumbró completamente. Tocaba cosas como "Garota de Ipanema", "A Felicidade". Yo me preguntaba qué era esa armonía, ¡esos acordes eran magia! Fue un verdadero choque eléctrico. Después empecé a ir al "Hot Club" y fue otro golpe bestial. ¡Había que exponer un tema y después improvisar!

—¿Quién te orientó como pianista de jazz?

—Paco Mañosa. Me acuerdo que me dio un tema de Horace Silver, con aquel swing bestial, y me dijo: "A ver, sacá el tema este". Después aparecieron "Los Beatles" y se me cambió todo. Claro, antes había tocado con los "Hot Blowers": Cacho de la Cruz, el Chochito Paolini, Tito Caballero, Bachicha Lensina, Ringo Thielmann. . . Los "Blowers" tocaron mucho tiempo. Richie Silver (Ruben Rada) entró en el conjunto cuando estábamos tocando para unos desfiles de modelos que se hacían en el subsuelo del edificio de "El País". Como te decía, llegaron por Montevideo los "Beatles" americanos y allá me los fui a ver en el canal 4. Me coparon totalmente. Un día apareció la hija del panadero que había ido a Inglaterra y trajo el auténtico "She loves you". George Roos tenía una oficina en el edificio donde ahora está "La Pasiva" y tenía alguna relación con el Palacio de la Música. Fui a hablar con él para canjearle actuaciones en televisión de un grupo que no existía todavía por tres guitarras "Sonny Boy" y un equipo. Habíamos formado un grupo con mi hermano, que había pasado de la batería a la guitarra, Pelín en el bajo y llamamos a "La tuerca" (Caio) para que tocara la batería. En el "Hot Club" no entendían nada porque "Los Beatles" no les gustaban. Eran muy intolerantes con todo lo que no fuera jazz. Entonces, en ese verano, nos fuimos a Punta del Este con otro grupo, no con

"Los Shakers", a tocar al San Rafael. El que tenía la concesión era el Tito Lujambio que también tenía l'Marangatú. Le contamos que teníamos un grupo con guitarras eléctricas y pelo largo y contrató a "Los Shakers" para el verano. Llamamos a Caio y a Pelín y se fueron para allá. No había mucha gaita así que lo que ganaban "Los Shakers" quedaba para Caio y Pelín porque nosotros teníamos el sueldo del San Rafael. Fue increíble esa temporada. Después del verano, volvimos a Montevideo. Un día nos vino a ver Miguel Loubet, el pianista de "Los Wawancó" que trabajaba como productor para Odeón Argentina. ¡Nos había visto en Punta del Este y nos quería contratar. . . para grabar!

—¿Fue entonces que empezaron a componer canciones o ya lo hacían antes?

—Yo había compuesto algunas cosas pero nada continuo y sin muchas nociones. Empezamos a componer para los discos. Osvaldo, que sabía un poco de inglés porque había estudiado, era el que hacía las letras y yo las músicas.

—"Los Shakers" querían parecerse a "Los Beatles". . .

—Eramos una copia: el saludo, los trajes, el pelo largo. Me da un poco de vergüenza. . . es medio kriptonita eso aunque fue real.

—Creo que en "Nunca nunca" se empezaron a despegar del modelo.

—Ah sí. Ese ritmo debe haber sido influencia de Manolo Guardia, me parece que la onda salió de ahí. Fui, soy y seré fanático de Manolo. Bueno, el caso es que Manolo tocaba un ritmo así y le pusimos "calimbo" porque era como llamábamos a los americanos cuando bailaban samba así, sin "jeito".

—La conferencia secreta del Toto's Bar. . .

—Ese sí que estuvo bueno. Tiene unas tangueces, un candombe. Fue otra onda, cambio.

—Luego se separan "Los Shakers". . .

—Empecé a trabajar como bajista con Billy Bond y hacía algunas carátulas para Music Hall. También hice algunos arreglos porque una persona que trabajaba en Music Hall me empezó a pasar cosas muy simples para arreglar. Me pedía que arreglara alguna cosa para trompetas, bajo y batería. En "La conferencia secreta. . ." yo había empezado a hacer algunos arreglos como por ejemplo el de "Más largo que el Ciruela". También me ofrecieron trabajar para Columbia como productor pero finalmente rechacé la oferta porque me querían cambiar hasta la forma de cortarme el pelo y de vestirme. Aparte tenía que producir grupos que no me gustaban nada. Yo era muy intolerante pero cero que eso ya no es así. La vida me demostró que cuando yo decía "ese tipo no toca nada", el que no tocaba nada era yo. Todo el mundo toca lo que toca y no porque yo diga que toca o que no toca deja de tocar. Bueno, por esa época llama Ringo Thielmann desde Estados Unidos que nos había conseguido laburo. El 8 de agosto de 1969 nos fuimos para allá. Con el "Opa" pasó algo muy curioso: resulta que yo iba a ser el bajista y Ringo el pianista pero cuando lo escuché tocar el piano lo vi muy duro técnicamente y le dije que sería mejor que pasara él al bajo y yo a los teclados. A los quince días empezamos a trabajar. Tocábamos y cantábamos los tres, yo hacía la melodía y Osvaldo y Ringo los coros. El repertorio eran cosas de Stevie Wonder, "Crosby, Stills & Nash" y le metíamos un poco de jazz. También tocábamos temas de Rada, de Mateo, del Kinto. "Garota de Ipanema" era inevitable porque es garantía segura de que la gente sale a bailar y como había que asegurarse el laburo. . .

—En el 72 aparece Aírto. . .

—Claro. En esa época el "Opa" andaba medio disuelto y yo salía con Aírto como pianista. Con él grabamos

Es uno de los músicos populares uruguayos de más larga trayectoria para los 40 años que tiene. Desde sus comienzos infantiles en el "Trío Fattorusso" hasta la actualidad ha evolucionado sin pausa, convirtiéndose en uno de los más destacados acompañantes no sólo en el ámbito local sino también en Brasil donde se le considera un músico de excepción. Luego del éxito de "Los Shakers" en la década beatlemana de los 60, se radicó en los Estados Unidos donde formó un trío junto a su hermano y a Ringo Thielmann, el "Opa", que combinó el jazz con el candombe obteniendo un sonido particular y original. Como músico acompañante ha trabajado junto a artistas de características diversas sabiéndose amoldar apropiadamente. Entre sus trabajos más destacables se encuentran el realizado con "Opa" y como acompañante de Aírto Moreira, Milton Nascimento, Jorge Galemire y Silvia Meyer. Su maestría en el uso del sintetizador, confiriéndole propiedades inusitadas de expresión, le ha granjeado el respeto y la admiración de sus pares. A dos años de su radicación en Brasil volvió al Uruguay para una corta visita y algunas sesiones de grabación con sus amigos. En esa oportunidad concedió a Jaqué esta entrevista.



"Fingers" que tenía temas de Rada, una cosa tipo repentista nordestino brasileño mía que se llamaba "Paraná" y el "Romance de la muerte" que quedó con ese título por error porque se confundieron entre el original "deaf" (sordo) y "death" (muerte) que suenan parecido.

—Milton Nascimento. . .

—Bueno, después de Aírto, Milton me invita a grabar con él y participé en tres canciones. Eso me dio mucha confianza en mí mismo por el nivel del tipo que me llamaba ¿no?

—Por esa época se produce tu encuentro con el sintetizador también.

—En el disco "Abbey Road" de "Los Beatles", en la canción "Maxwell's Silver hammer" se escuchaba un instrumento que sonaba muy raro y no se parecía a nada de lo anterior que me llamó la atención. Al poco tiempo aparece Walter Carlos y el disco de Bach electrónico. Me compré el disco y empecé a entusiasmarme con las posibilidades del nuevo instrumento. Por el 72 me compré el primer sintetizador. . . ese aparato me mató. Es que la electrónica da posibilidades de expresarse en forma diferente con los teclados.

—¿Esos años te dieron una formación más sólida?

—Ese país le da vuelta la cabeza a cualquier músico. En el plano profesional es bravo pero también tenés una información enorme y acceso a ver músicos del estilo que pidas.

—¿Qué músicos te impactaron o te influyeron?

—Herbie Hancock es lo máximo. Lo vi tocar con Miles Davies muchas veces pero no tengo ninguno de sus discos. Quedé totalmente deslumbrado.

—¿Cómo era la situación económica y emocional?

—Con altibajos. Ganábamos bastante dinero pero lo administrábamos muy mal. Aparte de eso, cuando atravesábamos un período de bonanza se nos ocurrían mil planes para llevar a cabo, tener mayor independencia económica, poder vivir del "Opa" con la música del "Opa", pero siempre se nos pinchaba

por algún lado. . . Hay quienes piensan que nos llenamos de oro pero no es verdad.

—Vuelven de Estados Unidos. . .

—Ya no dábamos más, estábamos haciendo cualquier invento para sobrevivir.

—Contame tus proyectos en lo inmediato.

—Me gustaría vivir de otra cosa y tocar música. Ser músico profesional es, en cierto sentido, negativo para mí en lo que tiene que ver con ser mejor músico de lo que soy. Si gastás tantos años en los night clubs terminás harto.

—En Brasil hace dos años que trabajás como músico profesional. . .

—Sí, asesino a sueldo. Pero se mata bien. Tabajé mucho gratis también y me aceptaron porque son muy amigos de los amigos y aprecian los gestos de ese tipo. Ahora estoy tocando con Djavan y acompañe a unos cuantos otros músicos. Pero lo que me ocupa más en este momento es el disco que voy a grabar solo. Voy a grabar yo solo los teclados con una máquina de ritmo y ningún otro músico. Tengo una pila de música con este aparato que me regaló la hermana de Pirucho (NB: una calculadora musical Casio modelo VL-T 1). Tiene memorias y se puede hacer otro tipo de música. Quiero hacer este disco rápido sin tener que explicar nada, sin tener que discernir, que no sea nada, es decir, que sea solamente música y que no tenga que darle explicaciones a nadie de cómo quiero que lo toquen y todo eso. También tengo un montón de letras. Aunque nunca antes me había expresado por ese camino, tengo un montón de cosas para decir. Es absurdo, ¿no? ¿Qué tendré yo para decir? Bueno, se trata de que en lugar de ser un mensaje tipo "hay muchos que tienen poco y pocos que tienen mucho" es algo más leve, menos cargado. En realidad ninguna de mis letras es una letra.

C.d.S.