



**¿Cómo se contiene en la memoria la experiencia de Los que iban cantando?**

Bueno... la recuerdo como una experiencia muy rica. Como algo que fue hecho con mucha energía y con la intención de remover lo que podríamos llamar las estructuras o las formas de encarar la música popular.

*Sí, claro. Porque de alguna manera la experiencia de Los que iban cantando, se tradujo en el puntapié inicial —o más bien renacimiento— de algo que, no diría que estaba muerto, pero sí aletargado.*

Claro, sí, aunque aún existe mucha controversia con respecto a quién fue el primero en empezar la cosa. Había tímidos intentos —hay que tener en cuenta ese período de *impasse* entre el '73 y el '77, donde relativamente aparecieron pocas cosas dentro del área de la música popular— que se planteaban tener cierta repercusión. En ese *impasse*, si existieron artistas aislados que se planteaban seguir haciendo música pero que, de repente, pienso yo, aunque hubiese existido una estructura orgánica detrás, no hubo nada planificado y tampoco se realizó un análisis de la situación cultural del momento, que permitiera la modificación de ella. *Los que iban cantando*, entonces, surgen en un período en el que, siendo objetivo, te diría que pocas cosas pasaban. Darnauchans, por entonces, estaba en los intentos de montar un espectáculo en el *Shakespeare and Co.*, Carlitos Benavides era un éxito con la canción "Como un jazmín del país", Zitarrosa homenajeaba —de alguna manera— en sus discos a Tacuarembó y a sus jóvenes creadores. Eso por un lado. Pero hay que acordarse, también, que a partir del '72 el movimiento de vanguardia y de empuje (no sé si llamarlo vanguardia), se constituyó en un movimiento muy rico de propuestas. Porque junto a la generación de los años 40, estaba gente nacida alrededor de los 50, y en ese momento, había propuestas que eran muy interesantes. No hay que olvidarse, tampoco, que estaba *Totem* —muy exitoso y que probablemente no fuera el mejor grupo, musicalmente hablando— y que realmente removía muchísimo y con un gran poder de convocatoria. *Totem* replanteó toda la temática del *candombe*. Simultáneamente, estaba un grupo que se llamaba *Limonada* y que quizás, para mí, fue el grupo que tenía la propuesta más clara y refinada con respecto a *candombe* y a música popular uruguaya. Porque yo creo que el itinerario trazado por *El Kinto* lo retomó *Limonada* y no *Totem*, aunque *Limonada* en algunos casos era excesivamente refinado y carecía de la fuerza expresiva de *Totem*. Y al mismo tiempo estaban *Genesis*, *Darnauchans*, *Dino*, y por supuesto *Mateo*. Todo esto te lo digo para ilustrarte, ¿no? En esa época se hacían dos recitales por semana de ese corte y en donde se juntaban, en el escenario, las cosas más insólitas. Fijate, por ejemplo, que se podía juntar *Dino* con un tipo que tocaba el sitar y grupos de rock pesado.

*Nombrás a Dino, Totem; pero estaba también Viglietti.*

Sí, por supuesto. Viglietti formaba parte, digamos, de los éxitos de la generación del 40. Pero lo otro era una actividad paralela, que tenía una respuesta enorme en los jóvenes, entre ellos, yo, que andaba por los 22 o 23 años. A nosotros nos gustaban Viglietti, Los Olimareños, Zitarrosa y también nos gustaban los grupos que nombré, y por supuesto, a no olvidarse, los *Beatles*, los *Rolling Stones*; es decir, la música británica, sobre todo. La apertura de esa época no se ha vuelto a repetir.

*Nombrás a Dino, Totem; pero estaba también Viglietti.*

Sí, por supuesto. Viglietti formaba parte, digamos, de los éxitos de la generación del 40. Pero lo otro era una actividad paralela, que tenía una respuesta enorme en los jóvenes, entre ellos, yo, que andaba por los 22 o 23 años. A nosotros nos gustaban Viglietti, Los Olimareños, Zitarrosa y también nos gustaban los grupos que nombré, y por supuesto, a no olvidarse, los *Beatles*, los *Rolling Stones*; es decir, la música británica, sobre todo. La apertura de esa época no se ha vuelto a repetir.

Entrevista a  
Carlos da Silveira

## “La música no es fácil”

por Raúl Forlán Lamarque

*Carlos da Silveira, oriundo de Tacuarembó, pero ya con los tics del más generoso montevideano, es probablemente uno de los intelectuales jóvenes más inquietos y rigurosos que transitan por estos corredores del Sur. Pero, asimismo, da Silveira se ha traducido en uno de los guitarristas más pulcros y refinados de la última década (léase 1976-86). Y para colmo, también es un removedor crítico musical, que no es poca cosa. JAQUE lo invita a descubrirlo.*



No existía, en aquel momento, la contradicción entre los que hacían *candombe-beat* o *rock* y los que hacían música popular de corte uruguayo, entre comillas; es decir, lo que hoy se conoce como canto popular.

*Había mucha efervescencia ¿no?*

Era un momento de mucha efervescencia creativa y de mucha pujanza. Además, nos pasábamos las noches discutiendo, compartiendo experiencias. Esa experiencia fue cortada por el '72-73. En principio, porque la represión en la ciudad iba en aumento. Pero, asimismo, la vida nocturna era cada vez menor y la situación política era cada vez más compleja. Y toda esa efervescencia se detuvo... y como que quedó, tan sólo, la generación de los mayores.

*Y empieza el exilio.*

Claro, ahí está. Y entonces, muchos músicos de esa generación joven, emigran.

*En esa franja de tiempo que va del '73 al '76, ¿qué hacés, cuál es tu acción?*

En ese momento, yo estaba dedicado más que nada a estudiar música. Empecé estudiando en el NEMUS, ya que allí había un grupo de educadores muy importantes, renovadores, o si se quiere, vanguardistas, y con un planteo pedagógico muy de punta. Era un planteo muy creativo, muy abierto, y lo sorprendente, es que uno aprendía rápidamente. Y asimismo, uno resolvía —por ejemplo ciertos problemas técnicos— las cosas por sí mismo; elaborabas y descubrías tu propia capacidad de trabajo, aunque después quedaban algunos elementos a pulir. En el NEMUS aprendí muchísimo. Y bien, a partir entonces del '73, me dediqué a estudiar sobre todo guitarra —su parte técnica, fundamentalmente— en una forma alocada y sin límites. Llegué a estudiar ocho horas por día. Y bien, en ese momento, mientras trabajaba junto a Darnauchans en la grabación de su primer disco, *Canción de muchacho*, conozco a Coriún Aharonián. Y empecé a frecuentarlo —él tenía un programa de radio y lo visitaba— e incluso participé en un seminario...

*Recién hablabas de que en esa época se discutía mucho, ¿no? ¿En qué términos se planteaban esas discusiones?*

Se daban a diversos niveles. Se

hablaba, por ejemplo, sobre los textos, la música, problemas técnicos. Eran discusiones caóticas, digamos, no había nada orgánico, ¿entendés? Discusiones que iban al ritmo de las necesidades de cada uno. Era más bien un poco el ejercicio de la crítica que, a veces, también, suele ser destructivo, aunque generalmente aparece como un verdadero aprendizaje que uno hace a través de la reflexión.

*Ahora bien: durante todos estos años, Carlos, has participado de numerosos proyectos musicales, ya sea como músico invitado o como arreglador. Lo que me preocupa, y me interesa saber, es por qué está tan escondida, digamos, tu cara compositiva.*

No está escondida. Para nada. Lo que ocurre es que, yo no soy un compositor de música popular.

*No hay recitales de Carlos da Silveira.*

No, claro. Lo que pasa es que no hay conciertos monográficos, que es el área donde yo me desarrollo positivamente. No hay conciertos de Carlos da Silveira ni de, por ejemplo, Fernando Condon. Porque en el Uruguay no existe esa posibilidad.

*Pero, ¿a qué responde la no existencia de una actividad en esa zona de la música?*

En primer lugar, porque yo no soy, digamos, un compositor prolífico. Y esto ocurre, de repente, porque en este momento tengo algunos conflictos personales conmigo mismo y con el medio. Pero además una obra, componerla, te lleva muchas horas de trabajo, y a veces, los resultados no son los que uno desea. El otro día conversaba con Fernando Condon del mismo tema. El estuvo, por ejemplo, trabajando durante mucho tiempo en una obra —en la reestructuración de una obra que él había compuesto en el '79— para que luego la interpretara la Sinfónica Municipal. La obra dura ocho minutos y Condon la revisó, la recompuso, copió las partes de cada músico, etcétera. Todo ese trabajo —que llevó muchos meses— se vio reflejado en dos o tres ensayos de la Sinfónica Municipal. Y era una versión desastrosa. Yo la fui a escuchar y, a mi juicio, fue tocada en forma desestructurada. Por otra parte, no hubo un compromiso de los músicos con la obra; por lo tanto, al no existir eso, la versión fue absolutamente

fría y distante. Y bueno, todo este tipo de cosas te llevan un poco a retraerte como compositor.

*¿Vos creés que el contexto donde se mueve el creador está desprovisto de estímulos?*

Mirá, yo creo que el creador está provisto siempre de estímulos. El único problema es que, al mismo nivel de los estímulos, hay una cantidad de intereses creados para que el compositor se castra cada vez más.

**El Conservatorio, castrante**

*¿Cuáles son los intereses creados?*

Buenos, no sé bien si son intereses creados, pero sí hay mucha mezquindad por parte de estructuras, ya sean oficiales como extraoficiales, ¿no? Por ejemplo, no hay ningún estímulo de parte de la educación, en el país, para la creación musical. Los músicos, en este país, se hacen a pesar de todo. Si acá hubo buenos músicos es porque existió gente con la cabeza suficientemente ubicada. Con la firmeza de que se tenía que crear una cultura musical uruguaya, en detrimento de su beneficio personal. Gente sacrificada, ¿no? Y si hay buenos músicos, te repito, no es porque haya habido algún tipo de educación a nivel institucional, oficial. No hay un esfuerzo colectivo, social, para que la creación musical pueda seguir adelante. El primero que se encarga de castrar a los compositores es el Conservatorio Nacional. Porque no se puede entender —y por eso no fui a estudiar al Conservatorio Nacional— cómo uno puede pasarse cuatro años estudiando cualquier cosa y en el último año, recién, estudiar composición. No lo entiendo. Porque si vos querés ser compositor, lo mejor que se puede hacer es que vos compongas, y a partir de lo que componés, efectuar un análisis de lo hecho, comparar otros trabajos, y finalmente aprender sobre lo que uno escucha y lo que ha hecho por sus propios medios creativos. De la confrontación surge tu inclinación personal hacia determinado tipo de composición. Del Conservatorio no ha salido nadie. Han salido algunos Licenciados en música, que mejor olvidarlos. Porque en definitiva su incidencia social en el país ha sido nula. La cultura musical del país no se sabe muy bien lo que es. No se sabe cómo surge. Porque, además, ¿tenemos cultura musical? ¿Una verdadera cultura musical en la que la gente se identifique o identifique la música como algo vital que forma parte de su vida? De la misma manera, te digo que la gente no tiene una formación plástica. Porque no vayamos a los 40 o 50 individuos que conocemos todos, o sea el circuito intelectual. Hablemos en un plano nacional, esto es, la cultura uruguaya. ¿En la escuela no se hace nada por la música!

*En el liceo tampoco.*

En el liceo tampoco y en la Universidad, bueno, se hace mucho menos... ¿Qué podés hacer con un tipo que nunca ha sido sensibilizado a través de la música? ¿Qué podés hacer con un tipo que llega al Conservatorio, luego de pasar por la escuela y el liceo?

*Sin embargo, la ciudadanía uruguaya, en los últimos tiempos, se ha volcado masivamente hacia las propuestas musicales.*

Hubo razones de otra índole. Y lo que te vengo diciendo es a pesar de, ¿entendés? Ahora, ¿vos te imaginás lo que sería el país si fuera porqué, gracias a qué? La orfandad que sentís cuando empezás a estudiar música es terrible. Porque la

mayoría de los músicos que yo conozco, son autodidactas. Y no estoy contra los autodidactas, porque me parece notable que así sea. Pero, ¿te imaginás lo que sería si los músicos populares tuvieran una formación musical —que no pretendo que sea académica— a través de métodos traídos de otros lados, de otras áreas, y que pudieran ser aplicados a la música popular? Porque el interés por la música popular, actualmente, es impresionante. No en vano en Europa se ha creado la Asociación Internacional Para el Estudio de la Música Popular, que se dedica a estudiar la música popular, no la música folklórica. Es decir: musicología contemporánea.

*Aquí, ¿puede haber un mecanismo de cambio?*

Propuestas hay. Pero yo pienso que hay que empezar de cero. Hay que empezar a replantearse toda la educación musical. Hay que tomar conciencia de que bien poco se ha hecho —y se hace— por la música. Estamos, claro, en un período de transición; pero no hay una intención por lo menos clara de que se eleve el nivel musical del país. Por ejemplo, el Conservatorio Nacional, según tengo entendido, no se ha replanteado ni su estructura ni su función básica. Sé que hay propuestas de integrar la música popular al Conservatorio para que, finalmente, el Conservatorio pueda ingresar al siglo XX.

*Y el creador, por ejemplo, ¿tiene una mentalidad plantada en el siglo XX?*

Hay que ir a casos individuales, ¿no? Hay muchos que sí tienen mentalidad de siglo XX.

*Lazaroff, Masliah.*

Bueno, ellos incorporan muchas cosas de la creación musical del área culta a la música popular; y a veces, forzando los elementos de la música popular, tratar de buscar estructuras musicales diferentes. En el caso de Masliah quizás no se da tanta renovación. Porque, estructuralmente, él muchas veces responde a la fórmula de estrofa-estribillo. Pero también hay novedades, como el caso de la canción "Adiós Miguel", tanto melódica como estructuralmente.

*Ese a pesar de, que vos citás, crea mucha frustración, mucha impotencia ¿no?*

No. Te da unas ganas bárbaras de hacer. Para mí funciona como incentivo, aunque te da rabia porque mucha gente valiosa queda por el camino. Hay verdaderos talentos que se han estropeado por razones absolutamente funcionales.

*El que sigue, entonces, es el más fuerte.*

Y es una especie de ley de la selva. El que sigue es el más fuerte o el que tiene dinero para mantenerse.

*¿Qué valoración harías, por ejemplo, de la música popular de estos años? La música que los críticos han denominado "de la resistencia".*

Hubo de todo, ¿no? Yo pienso que no existió una cosa orgánica, pero sí algo casualmente —y ponerle 400 comillas al "casualmente"— unificado. Porque la gente se unificó frente a...

*...Una situación histórica en contra.*

Histórica, social, cultural, en contra. Porque todos sabemos que hubo una caza de brujas en la cultura, y eso permitió la creación de un fuerte frente cultural opositor, ¿no? Y la corriente de canto popular fue, de alguna forma, un planteo político-cultural. Muy inorgánico, desestructurado; pero, al mismo tiempo, muy pujante. Aunque, también, algunas personas se aprovecharon del momento para hacer muy buen dinero. Y otras personas, con mucha honestidad, siguieron trabajando y se plantearon las cosas a otro nivel. Si la experiencia de *Los que iban cantando* yo la califico de muy rica, es porque hubo un trabajo colectivo muy interesante, en donde, además,

aprendimos todos muchísimo. Pero por otro lado nos planteamos una acción cultural. Queríamos remover no sólo las estructuras culturales, sino la cabeza de la gente. Queríamos, de alguna forma, rescatar la cultura uruguaya sin hacer las diferencias de campo y ciudad. Nosotros no caímos en esa falsa dicotomía entre *lo rural* y *lo urbano*. Nosotros hacíamos milongas, candombes, chamarritas, canciones "raras", y también, canciones nuestras. Incorporábamos de todo, incluso elementos de rock británico de la década del 60 y 70. Porque en definitiva la creación era —y es— nuestra forma de vida. Había que buscar nuevas formas de comunicación, ¿no? Porque no se puede ser un músico apático y conformarse con lo que sabés. Hay que buscar más allá de lo que sabés, buscar bien adentro tuyo, y además informarte permanentemente de lo que está pasando en el mundo. Analizar permanentemente la realidad cultural local y la del mundo.

*No hay que mirarse al ombligo.*

No hay que vivir encerrado en el país. Una de las cosas importantes que me enseñó Coriún Aharonián, es haberme abierto la cabeza a la música del mundo sin retacearme nada.

*Ya que citaste al rock. ¿Vos no creés que para muchos, los jóvenes que hacen rock, son ciudadanos de segunda categoría? Porque efectivamente hay una actitud de desprecio.*

Bueno, pienso que eso se da por un erróneo concepto de lo que es el imperialismo. Que es otra cosa. En ese sentido, para mí fue muy ilustrativa la experiencia del Tropicalismo brasileño. En principio, me deslumbró, allá por la década del 60. Ellos incorporaron muchos elementos de otras áreas y fueron muy atacados, en su momento, por la utilización de la guitarra eléctrica. Y es cuando Caetano Veloso explica, en una canción, que la guitarra eléctrica también es un invento brasileño. Y que no había que tenerle miedo a los nuevos avances tecnológicos. Porque si le tenemos miedo a la nuevas técnicas, vamos a quedar aislados del mundo y nos van a carcomer los de afuera. Nos van a engullir y nos van a dominar muchísimo más, de lo que nos dominan ahora. Porque en la medida en que no conozcamos los instrumentos de dominación, en la medida en que no estemos informados de qué sucede a nivel de informática en el mundo, nos van a seguir vendiendo espejitos. Lo que nosotros tenemos que hacer, es aplicar nuestra concepción en la utilización de esos medios. Y ahí aparece el concepto de antropofagia, que más tarde leí en Oswald de Andrade. Es decir: el enemigo te proporciona nuevas fuerzas... si vos te lo comés, hablando en términos culturales.

**EE.UU. no son Reagan**

*Hablás de erróneo concepto de imperialismo. O sea: confundir a Walt Whitman con Ronald Reagan, por ejemplo.*

Es imposible, incluso, comparar a los EE.UU. con Ronald Reagan. Y te pongo un ejemplo: durante la dictadura uruguaya se organizaban en EE.UU. actos de protesta patrocinados por las universidades. Yo he recibido, por carta, por ejemplo, panfletos contra la dictadura uruguaya, provenientes de Washington. EE.UU., no nos olvidemos, es una mole...

Que haya una gran maquinaria industrial lo acepto; pero es innegable que también hay músicos de una gran valía. Con citar a los Beatles está todo dicho, ¿no?; porque nadie puede ponerse a discutir su calidad musical, literaria, creativa, conceptual y hasta incluso ideológica —porque removieron mucho allí, también—. Porque, sí, hay prácticas imperialistas y hay colonialismo cultural y todo lo que quieras pero, pará

un poquito, ¿y todo lo que tenemos que aprender de ellos? ¿Qué hacemos con todo lo que dejaron los Beatles? Yo, lo tengo incorporado. Porque hay que ser idiota para olvidarse de la música del resto del mundo. Y como te cito los Beatles, te cito la música del África. Y la música latinoamericana que, aquí, nadie sabe nada. No ha habido una investigación seria al respecto. Entonces, ¿por qué decirle a esos jóvenes que se sienten identificados con cierta música británica punk o post-punk: "nene, caca, eso no se toca"? ¿Sabés lo que están aprendiendo esos jóvenes? Cualquier cantidad. Es una forma de aprendizaje que no se la podemos negar, porque, ¿qué le estamos dando nosotros en lugar de eso? ¿De qué manera pretendemos que se eduquen, si no le estamos dando socialmente nada? Claro: podemos llegar a discutir la utilidad social de eso, ¿no? Que propuesta política, con mayúsculas, pueden plantear los tipos.

*Ahora bien: ¿vos no creés, cuando discutimos este tipo de cosas, que estamos perdiendo el tiempo? en el sentido, digo, de que es un tema que ya tendría que estar superado.*

Bueno, sí. Tendría que haber sido largamente superado y estar en etapas más elevadas de discusión. Lo que pasa es que, la historia, también tiene sus regresiones. Se han perdido muchas discusiones, que tendrían que haberse planteado. Incluso a nivel cotidiano, de costumbres. Y ni siquiera se ha empezado a caminar, en ese sentido. En la década del 70, por ejemplo, ninguno de los que hacía rock aquí, era un paria en la sociedad uruguaya. Todos éramos músicos uruguayos y cada uno hacía lo suyo. Porque para muchos, el rock, era la forma de aprender música. Y yo no me voy a oponer a que los gurises hagan rock. Me parece fantástico.

*Pero, ¿no creés que una buena parte de la intelligentsia uruguaya es vieja y obsoleta?*

Es todo un tema ese. Y yo te diría, sin pretender ser preclaro, a nivel intuitivo, de vivencia, pienso que sí. Que las cosas no se han planteado con la franqueza necesaria. La *intelligentsia* uruguaya, de repente, es represiva y autoritaria. Hay cosas que se aceptan y otras que no. Y muchas veces no se aceptan y no se sabe muy bien por qué. Y se aceptan otras que, yo, me las cuestiono. Todavía, por ejemplo, se sigue viendo con sorna el feminismo, cuando en realidad, cotidianamente, somos absolutamente machistas. Todos los intelectuales somos machistas: el desprecio a lo femenino, a los homosexuales, sin tratar de entender qué son.

*Desde el punto de vista creativo, el llamado rock nacional, ¿ha brindado algo atendible?*

Lo que me parece que ha cristalizado mejor, o que por lo menos han encontrado un camino realmente musical, con solidez musical, son *Los Estómagos*. Puede que estilísticamente le deban mucho a *Clash*, *Sex Pistols*, *The Cure*, sí. Y los demás grupos, bueno, como dijo un amigo, "no pasa de ser una expresión de deseo".

*O "un arma cargada de futuro", como dice Celaya.*

Mirá, pienso que sí. Yo viví, en un tiempo, una experiencia similar donde había un grupo en cada barrio. Y salieron músicos. Y entonces pienso que sí, "que es un arma cargada de futuro". Porque el error de los que se radicalizan contra el rock, que lo atacan, es provocar que los jóvenes digan, como contrapropuesta, que lo único válido es el rock. Cuando en realidad lo que se necesita es que haya jóvenes creadores con mentes abiertas. Si el rock británico es creativo es porque acepta innu-

merables influencias. Si los Beatles existieron fue gracias a la música inglesa toda, al rock norteamericano, al rhythm and blues, a B.B. King, a Muddy Waters. Y si vos escuchás a los grupos británicos de ahora, bueno, te das cuenta que hay una vuelta a la década del 60 y al rock psicodélico; si, descubris una cantidad de cosas de la época, pero una cantidad de *tics*. Hay toda una reelaboración de todo eso, y también una incorporación de materiales que determina que ya no sea lo mismo.

**Rock sí, arrogancia no**

*Los jóvenes rockeros de aquí —y es una de sus características— se niegan a estudiar música. ¿A qué lo atribuis?*

En principio, por arrogancia. Pero cuando vos sentís que algo no te alcanza, bueno, estudiás y aprendés. Podés aprender, también, escuchando música. Pero siempre estás limitado a lo que están haciendo otros, ¿no?, y no a lo que vos puedas crear. Pero asimismo hay cierta timidez para ponerse a estudiar. Y, volvemos a un tema ya conversado, la enseñanza no ayuda. Porque la enseñanza nunca parte de los intereses del que va estudiar. ¿Entendés? Si se empieza al revés —es decir, a partir de lo que al tipo le interesa— podría profundizarse muchísimo más. Si vos le enseñás lo que al tipo le interesa y luego le brindás otro tipo de elementos, se va a lograr mayor independencia crítica, creativa. Va a ser más libre y no va a depender de modelos, sino que va a crear sus propios modelos.

*Finalmente, Carlos, ¿somos una cultura en movimiento, o una cultura de la prudencia que plantea una estética del recato?*

Mirá, sí. Somos una cultura en movimiento. Hay creadores que apuntan muy bien y sin temor.

*Pero, esos creadores, ¿son casos extraordinarios o es un lugar común?*

Los creadores, son casos extraordinarios. Estoy hablando de creadores honestos y auténticos. El creador honesto es aquel que no se conforma con descubrir la pólvora, que se cuestiona siempre y que no repite una fórmula 400 veces. El tipo que no se asusta de las cosas nuevas, de descubrir cosas nuevas, es el verdadero creador. El tipo que no se asusta de sí mismo. El creador recatado será, en definitiva, un buen amo de casa. Y yo soy optimista. Navego con optimismo porque sigo viendo tipos enamorados del que-hacer musical, del placer creador de la música. Y porque, además, hay gente joven que disfruta de la música y que es feliz creando música. Por esas razones soy optimista. El día que eso no suceda, vamos a estar muertos.

*La música, y ya ha sido dicho, es un acto de amor. Es como parir un hijo. Pero, también, y como dijo Schumann, "el arte es disciplina".*

Por supuesto. No hay arte sin disciplina. No se puede crear en medio del caos. La música no es fácil. Porque la música es también desechar opciones, para ir definiendo lo que uno quiere.

*¿Somos autocríticos los uruguayos?*

A veces, excesivamente. De tal forma que nos puede llegar a limitar la veta, el vuelo creador. En arte tenemos que liberar todo, hasta los oscuros impulsos de la mente. Esas partes de la mente que realmente nos atemorizan. Y los uruguayos tenemos mucho miedo. Mucho miedo a sabernos imperfectos.

*Y mucho miedo a reconocer sus propias miserias.*

Sus propias miserias, sus propias taras.