

Música uruguaya

Sobre raíces y popularidad

Ha pasado una década de vaciamiento cultural y acentuación de la influencia de pautas culturales venidas de todas partes. Influencias que no son malas en sí mismas en la medida que somos capaces de integrarlas, pero que pueden ser alienantes en cuanto nos hace perder de vista nuestra propia voz, nuestra identidad, nuestras legítimas necesidades culturales. La música es expresamente sensible a este problema y el Canto Popular uruguayo constituye, en cierto modo, una propuesta, una alternativa, una intención, cuyo resultado final debe ser el aproximarnos a una definición de lo nuestro, no como ingenuo nacionalismo folclórico purista —que nunca existió cabalmente— sino como integración de distintas pautas culturales que responden a nuestras necesidades reales de pueblo. Típicamente, el grupo "Rumbo" está inmerso en esta temática, denominador común de todo el Canto Popular uruguayo. Por eso decidimos entrevistarlos y conocer sus opiniones.

Está integrado por Carlos Vicente, Gonzalo Moreira, Laura Canoura, Miguel López, Gustavo Ripa y Mauricio Ubal. Desde su primera presentación en el Cine Teatro Astral en julio del '79, han ido desarrollando una creciente actividad musical con intervenciones tanto en pequeñas salas teatrales como en grandes espectáculos masivos. Pero sala pequeña o grande, el Canto Popular no es ni será popular si se queda solamente en estos ámbitos (Teatro Circular, Teatro del Centro, Alianza Francesa, Club Atenas o Palacio Peñarol). El grupo "Rumbo" tiene clara conciencia de que al público no se le espera sentado en el escenario, de que, guitarra en mano, hay que ir a buscarlo. Por eso, su expresa voluntad es presentarse lo más posible en los barrios y en el interior, verdaderas ínsulas culturales de un país todo que necesita en-



contrar y reconocer su música y sus músicos.

—¿Qué características tiene el movimiento dentro del cual ustedes se ubican?

—La característica más positiva del canto popular es que se encuentran distintos tipos de expresión, distintas corrientes, con referencias al rock o al tango o la murga o a otras. Caemos en híbridos porque vivimos en un tiempo de híbridos. La fusión es total. La fusión de distintos estilos y expresiones culturales, como por ejemplo, desde García Lorca hasta Los Beatles. Es la consecuencia del tiempo que nos tocó vivir, porque es difícil estar encerrado. Todo el mundo sabe de todo al instante gracias a los medios de comunicación. Pero en esta fusión el asunto está en encontrar

el lado más sincero. Lograr que lo que uno haga sea hecho con honestidad, sea lo que sea.

—O sea que nosotros vivimos en una cultura híbrida, muy comunicada con otras culturas y que por lo tanto las influencias existen se quiera o no. Lo que hay que hacer es aprovechar bien esas influencias haciendo una cosa honesta, sincera.

—Esas son las condiciones en que se ha dado el Canto Popular, la creación musical. Pero entendemos que fundamentalmente el Canto Popular no es solo una necesidad musical sino una necesidad de existencia, tanto de los protagonistas directos, de los músicos, como de las personas que van a oír.

—¿Entonces el Canto Popular desconoce que haya raíces típicamente nuestras?

—Se habla mucho de nuestras raíces. Es muy difícil decir que nosotros respondamos a nuestras raíces, porque no es así. Primero porque no somos estudiosos de esas raíces que se han ido transformando en otra cosa, porque nuestra cultura es una suma de algo que heredamos, de cambios y de influencias. Los cielitos y milongas son estupendos pero también lo son las canciones de los Beatles. Otros países, como Perú o México, tienen sí raíces claramente marcadas. Hay quienes usan las raíces sólo "for export". No queremos hacer eso.

—Con referencia a los aspectos creativos, ¿cómo trabajan los textos y la música?

—Predomina el trabajo con texto propio a cargo sobre todo de Mauricio y de Miguel, aunque también tomamos textos de otros. Lo que importa es el contenido, temas cuya significación están dentro de nuestras preocupaciones. Esto no quiere decir que tengamos que usar textos donde están explicitadas grandes ideas sociales —porque por ahí andan nuestras preocupaciones— sino que también hablando de una mujer o de una paloma se pueden decir cosas significativas. Se habla de la vida misma, el asunto es cómo está dicho. Tanto los textos como la música están supereditados al trabajo de elaboración a partir de las ideas que tenemos, es aquí donde entra el trabajo artesanal, propiamente dicho de relación entre texto y melodía. En el aspecto estrictamente musical no nos supereditamos a un tipo de acompañamiento. Podemos cantar a capella, o con percusión o guitarra. Todo va de acuerdo a la canción, pero siempre con un tratamiento austero por lo menos hasta ahora. Tenemos intenciones de aumentar y diversificar la instrumentación.

—Para que el Canto Popular exista necesita lograr la comunicación con el público. ¿Cómo es la experiencia de ustedes al respecto?

—Creo que nosotros logramos la comunicación cada vez que hacemos un producto bien hecho musicalmente y que dice algo que valga.

—Pero en la comunicación existe también el "facilismo". Hay artistas que tocando determinada cuerda muy sensible del público logran éxito en la comunicación aunque su producto musical sea mediocre o malo.

"Rumbo"

—Pensamos que la comunicación fácil tiende a morir rápidamente. En definitiva perdura lo bueno. Los oportunistas del aplauso desaparecen enseguida porque generalmente no es verdadero lo que están haciendo. A la larga el público se va quedando con aquello que es más positivo. No en vano perdura Carlos Gardel o Los Beatles, no en vano desapareció John Travolta. Lo interesante del Canto Popular del momento es que tiene una cantidad de vetas a las que se puede recurrir, y es muy tentador recurrir y caer en el "facilismo". Y esto en general no sucede.

—¿El Canto Popular es popular?

El Canto Popular tuvo nacimiento en lugares chicos, y hoy en día se mentiría grandemente si se dice que es popular por los grandes festivales que se han realizado. Se tiene la intención y la voluntad de ser popular, pero eso hay que conquistarlo. Por eso salimos a los barrios y sobre todo al interior de la República todas las veces que podemos, porque es por ahí donde encontramos el crecimiento del público. Esta es una tarea difícil porque no hay que olvidarse que no disponemos de los grandes medios de difusión. La televisión no pasa canto popular, no es negocio y desconfía de su contenido ideológico. La televisión sería un poderoso medio de difusión, de popularización. Salvo dos o tres radioemisoras no contamos con otra cosa que con presentaciones en distintos lugares, pequeños o grandes de la capital o del interior. El hecho de poder editar algún disco ha mejorado la difusión, pero hay mucho por hacer, mucho por crecer.

—¿Qué va a pasar si se da un real crecimiento del Canto Popular, más allá de los cinco o diez mil seguidores actuales?

—Si realmente llega a darse ese crecimiento masivo quedarán solamente los buenos, es decir aquellos capaces de ofrecer un producto musical que responda a las necesidades reales de nuestro pueblo. También el Canto Popular se diversificará, habrá orientaciones distintas pero con un común denominador que no será de carácter artístico sino moral: trabajar por la recuperación de una cultura uruguaya. Claro que todo dependerá de las condiciones económicas, políticas y culturales que se den en el futuro inmediato de Uruguay.

LUIS BATTISTONI

El mundo insólito de la música

El arzobispo

En los siglos 17 y 18 los grandes músicos por los cuales hoy sentimos verdadera veneración no pasaron de ser para la mayoría de sus contemporáneos nada más que criados distinguidos. Estaban al servicio de un gran señor, ya sea de la nobleza o de la iglesia y regían para ellos las mismas ordenanzas que se aplicaban a los sirvientes. A lo sumo ganaban un mejor sueldo, pero, salvo excepciones, no tenían ningún tipo de status social determinado por sus valores como artistas. Un caso típico fue Haydn quien estuvo muchos años al servicio del Príncipe Esterházy. A la muerte de este último, en 1790, la orquesta fue despedida, pero Haydn tuvo la suerte de seguir cobrando sus honorarios.

El arzobispo de Salzburgo, hombre de corta inteligencia y larga vanidad, gustaba que todo el mundo supiera que el gran compositor (Mozart) era uno de sus criados. Cuando estuvo a su servicio lo hospedó en su casa, pero tratándolo como a un lacayo, de modo que Mozart se veía reducido a comer con los demás criados. El gran señor le hacía toda clase de humillaciones ofendiéndolo la altivez de aquel joven de 2 años a quien creía un engrudo. Lo peor de todo consistía en que no le permitía tocar en los conciertos. "Su Alteza —escribía a su padre— no quiere que ganen algo sus servidores. Para ellos, por lo visto, no deben haber más que pérdidas". Temeroso o respetuoso de su padre, Mozart se resignaba a un empleo que ofendía su dignidad. Cuando al fin un día, colmada su paciencia, se quejó al arzobispo, recibió por respuesta estas impertinentes palabras: "Si no queréis servir más, dejad vuestro puesto". Mozart presentó inmediatamente su dimisión.

El tango y sus implicancias

Esto no es tango

Es indudable que hay personas que les gusta cierta clase de tangos. Unas prefieren los de la guardia vieja y otros los de Gardel. Están las que se emocionan con Bardi, con Cobián, Delfino o De Caro y las que recurren para calmar sus apetencias tangueras —sus "tangueses" dirían algunos— a los éxitos de Anibal Troilo. Y no olvidemos a los que la palabra tango es sinónimo de Francisco Canaro, y a los que están incondicionalmente con el tango moderno. Y es lógico que así sea. Hay preferencias en todos los órdenes y el tango no puede ser una excepción. Pero lo que no puede aceptarse es lógico que así sea. Hay preferencias en todos los órdenes y el tango no puede ser lo mismo. Entonces salen con esto: —"Eso no es tango". Y lo dicen en un tono que no acepta discusiones, como algo inapelable.

Pienso en los aprietos en los que se veía tal persona, si se le preguntara a boca de jarro: "¿Y qué es un tango?"

Estoy seguro que no diría una palabra, porque en el caso que se le ocurriera algo, tendría que responder una tontería más o menos como está: —"El tango es lo que me gusta a mí".

Pero vamos a dar algunos ejemplos. ¿Qué opinarían los del tiempo de Arolas, para quienes el tango sería "El choco", "La Tablada" o "La guitarrita", cuando escucharon "Mi noche triste"?

Razonemos que entre los tres primeros tangos citados —en los que se destaca una dinámica y una marcación que propende a la danza— y el cuarto con letra, es decir, que se podría cantar, además de bailar, y que se ejecutaría, obviamente, más lento, y con una melodía que ya es algo más que un motivo rítmico, no existe una completa identidad. Las coordenadas han cambiado. Y por ahí habrá empezado el primer lamento del tangero de siempre que parece prolongarse a través de los años: —"Eso no es tango".

Pero después supimos —no se si se habrá advertido— que sí, que era un tango. Lo que pasaba era que obedecía a otras maneras de sentirlo y de expresarlo. Eran otros los tiempos y "el idioma" había cambiado.

Y muchos, que no se enteraron, se les quedó para siempre la frasecita a flor de labios, por no atreverse a preguntarse lo que correspondía. "¿No será yo el que me quedé atrás?"

Después vinieron los tangos tipo romanza de la más fina estilización instrumental. Y así, por todas las diferentes etapas y las múltiples metamorfosis que sufre en su crecer permanente, el tango se va alejando cada vez más de su modelo primitivo. Pienso en "Flores negras", en "Recuerdos" en "Los mareados" y aunque nos siga gustando "La cachila" de Arolas, reconocemos que son todos magníficos ejemplos de tango. Después vinieron Discépolo, Troilo, y así hasta los mejores vanguardistas de hoy, que saben combinar muy sabidamente en un sólo tango, el encanto rítmico del primitivo con el lirismo decantado del mejor tango —canción o del tipo romanza. Han cambiado muchas cosas, es cierto, pero, aunque no exista —como dijimos más arriba— una completa identidad en los diferentes estilos, hay sí una manera de entender, de frasear una melodía, que la hace genuina e irreversiblemente rioplatense. Esto lo percibe el verdadero gustador de tangos, sin desdeñar —por supuesto— a los que con seguro instinto de lo popular, raramente se equivocan.

Para terminar digamos que el que gusta decir, al más mínimo cambio que advierte, "Eso no es tango" debería ser humilde y valiente a la vez, diciendo simplemente: "No se si es bueno o malo este tango, pero a mí no me gusta... Todavía".

JAURES
LAMARQUE PONS