



por Antonio Dabozies,
Nelson Caula y Fermín
Hontou - Fotos Pepe Pla

"Acá no alcanza con construir un tren con una buena locomotora: en este país hay que construir aparte la vía y las estaciones!"

¿Necesita presentación? El hombre viene de culminar una gira por todo el Uruguay que — al menos en repercusión— no tiene antecedentes. En ventas de discos, es el número uno indiscutido. Es de los pocos músicos compatriotas que trascienden fronteras. Y como si todo eso fuera poco, jamás se duerme en los laureles, cada temporada inventa una nueva... y sus melodías y su voz —nasal e inconfundible— van calando más adentro en el corazón

de los uruguayos. Los años no le sacan las mañas, y con 40 recién cumplidos sigue tan peleón como siempre, dispuesto a llamar las cosas por su nombre, y a no medir consecuencias. Ya lo habíamos reportado en el 86, y casi 8 años después consideramos oportuno darle esta "revancha" —le habíamos tirado duro— y profundizar en muchos temas sobre los cuales no está habituado, pero disfruta, que le pregunten. Señoras y señores, con ustedes... ¡Jaime Roos!

¿Y SABÉS CÓMO
CONSIGO A MIS
SPONSORS?



SE PUEDE TENER UN PRIMER PUESTO EN VENTAS DE DISCOS... PERO EN CALIDAD MUSICAL, POR SUERTE, NO EXISTE EL NÚMERO UNO.

LO DE PLAYA MALVIN PARA NOSOTROS, AQUÍ EN MONTEVIDEO, FUE MUY IMPORTANTE.

SE CORRE LO QUE YO LLAMO UN FALSO RUMOR: EL QUE DICE QUE YO SOY UN BUEN COMERCIANTE O UN BUEN HOMBRE DE NEGOCIOS...

LA GRAN MAYORÍA DE LOS MÚSICOS URUGUAYOS NO SON HOMBRES DE NEGOCIOS: DIRECTAMENTE, NO ENTIENDEN POR DÓNDE PASA LA COSA.

AHORA QUE TERMINÓ LA GIRA, DEBO DECIRTE QUE -COMO DICEN LOS AMERICANOS CUANDO SE PONEN SOLEMNES Y DEMAGOGOS- «LO HARÍA DE VUELTA»

PARA MÍ NO TIENE SENTIDO COMÚN LA VIOLENCIA EN LOS ESPECTÁCULOS MUSICALES. INSISTO: SENTIDO COMÚN.

¿QUIÉN TE DIJO QUE TOCO DE OÍDO?



—A vos, que te gustan las camisetas con número...

—Y sí...

—La de "number one" ¿te pesa?

—Es que no juego al fútbol... entonces no me pesa (risas). ¡En la música no hay camisetas!

—Pero igual, ese número lo tenés puesto.

—Se puede tener un primer puesto en ventas de discos, o un primer puesto en espectadores que van a verte... pero en calidad musical, por suerte, no existe el número uno. Cada músico es un espíritu hablando, y como todos los espíritus son diferentes -siempre y cuando estemos hablando de músicos que tengan talento— aquello de los *número uno* queda diluido. Es algo contra lo que lucho, porque a veces no me gusta que me cuelguen ese número.

—Bueno, pero de todas maneras implica una responsabilidad ¿no?

—Sí, claro...

—Sos el que más vende discos en este país y, además, esta gira que hiciste prácticamente no tiene antecedentes en cuanto a repercusión...

—Tiene antecedentes, pero no como gira, si vos te ponés a pensar lo que hicieron Los Olimareños a la vuelta del exilio... No fueron a las 19 capitales, sino que ellos trataron de tocar en los lugares más recónditos del Uruguay... pero creo que ellos tocaron para más personas. No importa: eso es más o menos ¿no? Ahora, como gira organizada, coherente, con un mismo show estrenado en Montevideo y en el siguiente par de meses presentado en 19 capitales, según lo que yo recuerdo, no tiene antecedentes. En mi memoria cercana, al menos...

—¿Fue tuya la idea?

—Sí, fue una idea que en el año 91 se frustró. Me parecía complicada... pero no tanto: creía que se podía hacer. Pero llegado el momento me di contra un muro, me di cuenta que no era tan interesante para los eventuales auspiciantes como a mí me parecía. Cabían dos opciones: una, retirarse del juego; y la otra, insistir. Y bueno, el show llevó 3 meses para su puesta en escena, y la preparación de la gira llevó 14 meses. Y finalmente hubieron auspiciantes, como el diario El País y La Casa de las Telas, quienes creyeron

no solamente en el número artístico, sino en la importancia de tocar en los 19 departamentos. Habitualmente hay muchas firmas auspiciantes que están interesadas en Montevideo y la costa balnearia... pero en el interior ¡ni hablar! No sé por qué, porque en el interior vive mucha gente...

—Ahora que lo viviste: ¿el éxito fue tan grande en el interior como en Montevideo?

—Mirá, yo te diría que fue parejo tanto en Montevideo,

como en la zona balnearia y en el interior. Ahora que hemos terminado y hacemos un balance, lo de Playa Malvín para nosotros, aquí en Montevideo, fue muy importante.

—¿Qué cambió del 91 al 93? ¿qué condiciones cambiaron para poder tirar ahora abajo el muro?

—Bueno, mirá: que esta vez lo hicimos con más tiempo. Fue tremendamente difícil, pero ayudó el hecho de tener tiempo para ir concretando cosas, sabiendo que los tiempos uruguayos son muy, muy lentos. Se encaró además, desde el punto de vista comercial, de una forma muchísimo más seria. Esto estuvo en manos de una productora, que se llama Malacara, dirigida por Alejandro Bluth, José Pedro Saralegui y Luis Restuccia, que encararon el aspecto comercial de otra forma, dentro de un mundo de negocios donde ellos se saben mover mejor que yo. Porque vos sabés que se corre lo que yo llamo un falso rumor: el que dice que yo soy un buen comerciante o un buen hombre de negocios... (risas).

—¿Y no es así?

—Es un grave error: yo soy un mediocre hombre de negocios. Ahora: seré mediocre, pero por lo menos tengo algo de hombre de negocios. La gran mayoría de los músicos uruguayos no son hombres de negocios: directamente, no entienden por dónde pasa la cosa. Para llevar a cabo esto se necesitaba gente que estuviera dentro de los negocios de verdad, y por eso la importancia de la productora, de la cual yo me desvinculé completamente. Y te insisto: lo de los auspiciantes fue muy importante. Y aparte tuvimos a la Fundación Banco de Boston con un aporte muy importante en la puesta en escena, a Todomúsica, que nos auspició sonido y luces; y en el área estatal, al Ministerio de Cultura, al de Turismo, la UTE y las respectivas intendencias de cada departamento, salvo la de Cerro Largo, donde fue el Club Unión que nos apoyó. Fue un esfuerzo colectivo...

—Y con una apuesta central que eras vos... también apostaron a algo ¿no?

—Bueno, yo hace diez años que estoy trabajando muy duro... Desde el 84, cuando volví de aquel minixilio de un año, porque los otros años en que estuve fuera fueron por voluntad propia... pero el último año fue porque me echaron los milicos. Fue tan mínimo, que ni hablemos. Pero tras el retorno en el 84, pasó mucho tiempo y mucho laburo; yo creo que si los auspiciantes creyeron en esto es porque también hubo un trabajo de muchos años; lentamente, pero construyendo.

—Y aparte de la preparación de la gira, estuviste muy metido en la grabación de tu último trabajo con Mauricio Rosencof ¿no? ¿Cómo te organizaste?

—Estos 20 meses de desaparición mía de los escenarios fueron quizás lo más activo que he tenido en muchos años (risas). Y lo digo con mucha pena ¿no?; yo quería descansar un poquito, y no pude. Primero fue la preparación del disco de Estela, "Vals prismático" con su posterior grabación y luego el trabajo con Mauricio, "La Margarita", que me llevó seis meses de estudio y que va a salir ahora a principios de abril. Y paralelamente a todo esto...

la organización de toda la estructura para la gira. Luego vino el período de ensayos... todo eso es mucho tiempo de trabajo, es difícil de describir. ¡Diez horas por día de laburo!

—¿Lo hacías todo combinado, todo junto?

—Sí, bueno... paralelo. A veces uno piensa si vale la pena vivir así (risas).

—¿Vale la pena?

—Ahora que terminamos la gira, debo decirte que -como dicen los americanos cuando se ponen solemnes y demagogos- "lo haría de vuelta" (risas). Valió la pena porque ha sido realmente algo muy importante para todo el equipo. Importante desde el punto de vista artístico, profesional... y también emotivo.

—Vos decías que te enamorabas de los discos. De alguna manera ¿te enamoraste de esta gira también?

—Sí. Era como una vieja ilusión esquiva ¿no? Porque es algo que lo tengo en mente desde que volví de Holanda... La gente no tiene la menor idea de lo difícil que es poder tocar hoy en Colonia, mañana en Mercedes, pasado en Fray Bentos... y así sucesivamente. Y bueno, si además es un espectáculo con 30 personas en ruta, peor ¿no? Debería ser muchísimo más fácil... simplemente que no hay infraestructura y no hay mentalidad. El problema es el de siempre... no alcanza con construir un buen tren con una buena locomotora, un buen vagón restorán: ¡en este país hay que construir aparte la vía y las estaciones! Cuando empezamos a hacer este espectáculo, el trencito estaba lindo... Pero, no era más que un trencito, y en cierto momento llegamos a la vieja idea: si no se hacía algo grande, el espectáculo resultaba tan caro de llevar adelante, que quien quisiera contratar el show no iba a poder pagarlo. Entonces hubo que buscarle una vuelta bastante simple: que los auspiciantes se ocuparan del costo, y que la entrada fuera libre. Si hay entrada libre es más interesante para el auspiciante, porque va más público...

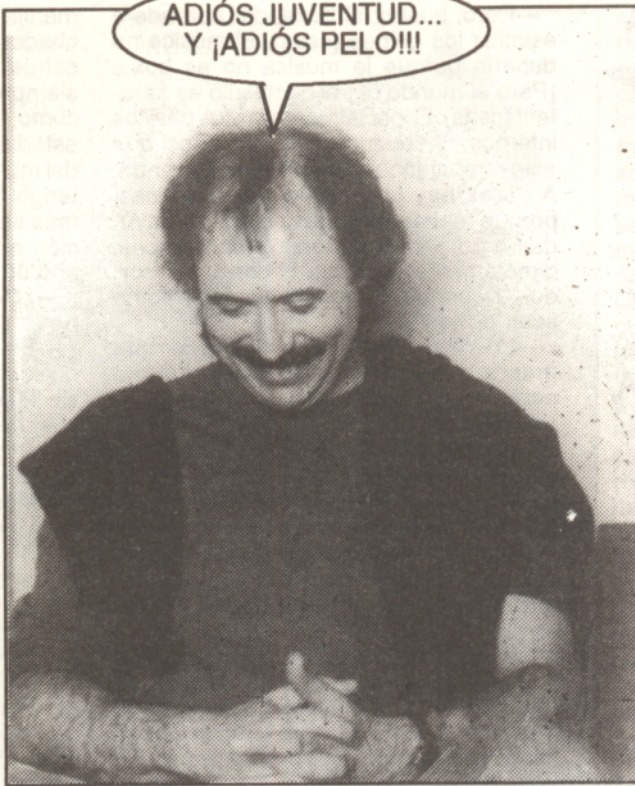
—Suenan muy simple, pero...

—Suenan muy simple porque en realidad es muy simple. Ahora: tiene que haber gente que crea... porque todo esto salió muy caro. Y realmente hubo gente que creyó. Yo le estoy realmente agradecido a toda la gente que apostó a esto. Porque ahora que anduvo, "anduvo" entre comillas, al menos, bueno... está todo fenómeno, todo divino, somos todos amigos. Pero antes ¡estaba bravo!

—¿Y los auspiciantes participan de la idea? ¿estuvieron de acuerdo?

—Bueno, yo sé que los auspiciantes están conformes; están contentos porque las cosas salieron tal cual se planearon. En el sentido positivo de la idea. Por ejemplo: hicimos 42 conciertos y no hubo un incidente. La "seguridad" que disponíamos era casi nula. Vino un francés... y vio que nuestro dispositivo de seguridad en el escenario es una cuerda sostenida por unos fierritos. Esta persona fue productor ejecutivo de la película "Con Mado-

ADIÓS JUVENTUD...
Y ¡ADIÓS PELO!!!



na en la cama", que se filmó con 12 cámaras de 35 milímetros, y cada cámara estaba protegida por una valla de alambres y además sobre un piso de metal que, a su vez, estaba agarrado al alambre, de manera que si la gente empujaba el alambre, con su propio peso sobre el metal impedía que la valla cayera. Y cuando terminó nuestro concierto y vio que nadie había saltado el hilito... y además que había mamás con cochecitos de bebés y había barras de veinte tipos vestidos de "heavy metal", y que nadie le pegó un cachetazo a nadie... el tipo quedó asombrado. ¡Fueron 42 conciertos en los que por lo menos yo no me enteré de ningún cachetazo! Ni siquiera de ningún policía empujando a nadie, ni nadie empujando a ningún policía.

—Ahora... vos sos menos sexy que Madona...

—(Pone cara de seductor). ¡No te creas, eh! (risas). ¿No hay mujeres para hacer preguntas hoy? ¡Depende de lo que se tire de arriba del escenario! Es decir, esto es totalmente determinante; la vibración que se proyecta. Bueno, esto ya lo ha dicho tanta gente ¿no?; me acuerdo las palabras de Sting que decía: "Hay que tener mucho cuidado con el poder que se tiene desde arriba de un escenario".

—¿No tiene que ver con la música también eso?

—Bueno, la música es parte de mí, yo soy parte de mi música... y además todos los músicos que estamos arriba del escenario tenemos una misma filosofía de vida. Con los matices correspondientes, pero en definitiva es una forma de ver la vida, en donde creo que arriba de las tablas se proyecta gente haciendo música, con ganas de hacer música en una buena. Y con un toque de sentido común. Para mí no tiene sentido común la violencia en los espectáculos musicales. Insisto: *sentido común*.

—Y de abajo ¿qué cosas recibiste que te hayan golpeado fuerte?

—Bueno, mirá...

—¿No te tiraron bombachas, no? (risas).

—No, precisamente: sería ridículo tirar una bombacha en un espectáculo nuestro, absolutamente desubicado. Lo que hemos recibido es, en síntesis, muchísimo cariño. Nosotros también tiramos amor de arriba del escenario, en el sentido más neto de la palabra. Estamos tocando canciones con ganas, y que hablan de cosas en donde la gente siente amor.

—Hay lugares donde no te habían visto nunca... ¿no?

—Ciertos sectores de público nunca habían visto nuestro show en vivo. Lo que a mí más me alegró en cierta manera -si es que uno puede establecer diferencias o jerarquías de alegrías- es ver tanta juventud. Y digo juventud, y me... (risas). Aquél se ríe: mirá que yo no escondo mi edad ¿eh?

—¡Cuarenta! (risas).

—Yo tengo cuarenta, que no ni no. Ahora entiendo a un amigo mío que me decía: "Vas a ver cuando llegues a los 40 cómo mejoran las cosas". Y bueno, yo

veo fotos mías de cuando tenía 25 años... ¡y eran unas caras de angustia horrible! (risas). Y ahora, no sé, estoy bastante tranquilo, estoy muy contento de esta edad. Pero volviendo a lo que hablaba de la juventud entre comillas... la pendejada, gente entre 15 y 18 años que estoy seguro que nunca habían visto el show, pero que estaban allí. Y había muchos, muchísimos, bailando. En algunos casos sabían las letras, en otros no, pero las seguían con mucha alegría y atención. Para un músico es importante, muy importante... porque está tocando para una segunda generación de gente. ¡Muchos son hijos de gente que tiene mi edad! Y también hubo mucha gente veterana que en algunos casos habían visto el show, y en otros no. Y que tenían expresiones positivas en sus rostros.

—Perdone, Jaime, una pregunta que tiene que ver un poco con esto pero... va a ser media larga y después Antonio me la va a cortar (risas). El otro día oí un comentario de un tipo que estaba hablando del arte, y de cómo una cosa popular como la murga, y todo eso, se puede transformar en un himno, como pasó con muchas cosas tuyas ¿no? Y otro le dijo: "Para mí Jaime Roos murió después de Siempre son las cuatro". Y yo estoy seguro que va a aparecer uno que va a decir: "Para mí Jaime Roos murió después de 'Para espantar el sueño'". ¡Van corriendo para atrás!...

—Bueno, uno con el tiempo aprende a interpretar lo que escucha... y también a valorar. "Siempre son las 4" sigue siendo mi disco favorito, junto con "Estamos rodeados" que es un disco que salió en el 91. Esto es un comentario al margen. Ahora, lo único que importa en última instancia es mi juicio. Yo concibo que alguien diga lo que dice; otros dicen cosas mucho peores... ¡directamente me excluyen del arte!

—Sí... ¡te han dicho de todo!

SERÍA RIDÍCULO TIRAR UNA BOMBACHA EN UN ESPECTÁCULO NUESTRO, SERÍA ABSOLUTAMENTE DESUBICADO.

YO VEO FOTOS MÍAS DE CUANDO TENÍA 25 AÑOS... ¡Y ERAN UNAS CARAS DE ANGUSTIA HORRIBLE! AHORA, NO SÉ... ESTOY BASTANTE TRANQUILO, ESTOY MUY CONTENTO DE TENER 40.

PARA UN MÚSICO ES MUY IMPORTANTE ESTAR TOCANDO PARA UNA SEGUNDA GENERACIÓN DE GENTE. ¡MUCHOS SON HIJOS DE GENTE QUE TIENE MI EDAD!

EL BOXEADOR APRENDE A ASIMILAR LOS GOLPES; EL MÚSICO NO DEBERÍA PORQUE LA MÚSICA NO ES BOX... ¡PERO EL MUNDO DEL ESPECTÁCULO ES KARATE!!!

TENER A HUGO FATTORUSO CON NOSOTROS, ES UN PRIVILEGIO CADA NOCHE. PERO OJO: ESO NO ES UN FORMULISMO... NI SON PALABRAS VACÍAS DE RIGOR.

CANARIO...
¡OTRA CON LIMÓN!



—Pero, bueno: el boxeador aprende a asimilar los golpes (risas). El músico no debería porque la música no es box... ¡Pero el mundo del espectáculo es karate!!! (risas). Especialmente en sus pasillos internos. Y, bueno, hace 24 años que estoy trabajando en esto, y uno aprende. A veces hay que escuchar las críticas, porque realmente son importantes y ayudan a no perder el rumbo. Otras veces, directamente, hay que hacer oídos sordos. Depende de quién vengan; y cómo sean dichas.

—Lo cierto es que yo no veo que muera nadie... vos, Rada, los Fatto... están todos en...

—¡En acción!

—...en buena acción. Es un fenómeno extraño.

—Vos nombrás a Rada y a los Fattoruso, que siguen siendo maestros para mí. Hace poquito estuvo Rada, cuando yo estaba en el Odeón, y subió al escenario y, bueno... es uno de los dioses del Olimpo ¿no? Y tener a Hugo—cuando hacemos la presentación siempre lo decimos—es un privilegio cada noche. Pero ojo: eso no es un formulismo, no son palabras vacías de rigor del mundo del espectáculo. Para nosotros es tal cual: ¡es demasiado Hugo Fattoruso!

—Camblando un poco de tema: ¿cómo ves toda la situación que se genera ahora con las compañías de discos? Todas las multinacionales ahora vienen directamente al Uruguay... como que se puede perder lo del disco uruguayo ¿no?

—¿Vos sabés que no estoy realmente bien informado de cómo es este proceso que se está dando? Esto acaba de acontecer hace un par de meses, y yo estaba en plena gira. No he tenido tiempo de interiorizarme, responderte sería un disparate...

—¿Y el salto hacia Argentina? De alguna manera vos lo encaraste varias veces, con éxito además.

—Eso pinta bien: estamos yendo a Argentina a fin de abril.

—¿Por lo de Pepe Carvalho?

—No: eso es otra cosa. ¿Vos estás hablando del show nuestro?

—Sí: te estoy hablando en general del mercado argentino.

—Por ejemplo, firmé contrato con una

nueva compañía allá, que es una compañía muy pujante, "DG discos", propiedad de Daniel Grimbak, que es el empresario que trajo a Mc Cartney, a Madonna, Gun's and Roses, Elton John. Y que tiene una radio de FM, Rock & Pop. Van a salir dos discos: uno, "La Margarita", y el otro, un CD compilado que se llama "Repertorio", con 19 canciones de las más conocidas a través del tiempo. Y bueno, va a haber, me imagino, mucha

manija para nuestra ida. Ya hay una hincha establecida en Buenos Aires; nosotros hemos tenido la suerte de tocar siempre a sala llena desde un boliche como "La casona conde" de Palermo, al estadio Obras. Y mucho respeto de parte del mundo artístico. Debo confesar que le tengo fe como para que se dé un paso más en lo que ha sido mi lenta aproximación a la Argentina, que comenzó en el año 90.

—¿Cómo lo ves el mercado argentino?

—Es un mercado muy interesante para cualquier músico uruguayo ya que la sensibilidad argentina, si bien es diferente a la nuestra, es mucho más parecida de lo que nosotros creemos. Nosotros conocemos las diferencias con los argentinos.

—Más que conocerlas... las agrandamos ¿no?; las cultivamos...

—Sí, las cultivamos; ésa es la palabra. Cuando uno está lejos se da cuenta que en el noventa y pico por ciento de las cosas somos afines... Somos de la familia: somos primos hermanos. No en vano los uruguayos se hacen amigos de los argentinos cuando están en Francia, cuando están en Estados Unidos, siempre. Y además, este turismo argentino tan intenso, nos ha permitido conocer una cantidad de argentinos que no son los porteños "terroríficos y legendarios". No sé; en estos últimos años yo creo que nos estamos entendiendo más con los argentinos, nos estamos mirando más y nos estamos dando cuenta que somos rivales hermanos. A pesar de que decir esto en Uruguay es un sacrilegio: ¿cómo alguien va a hablar bien de los porteños?! Pero bueno, yo quiero quebrar una lanza por muchos argentinos amigos que tengo, que son muy buena gente. ¡Y vamos a dejarnos de embromar! Yo me doy cuenta de que en Argentina se entienden mis canciones, entienden la murga, la entienden perfectamente bien. Entienden, yo diría, todo.

—Tiene mucha historia la murga...

—Claro, pero no les importa a ellos porque cuando escuchan "Brindis por Pierrot" no saben quién es el Mincho Martincorena...

—Hasta la Tana Rinaldi se largó a cantarla...

—Sí: a destrozarla. Pero a ellos no les importa. Porque yo no sabía quién era "Lovely Rita" cuando escuchaba "Sargent Pepper's". Después me enteré que "Lovely Rita Meter Maid" es la policía de tránsito allá, la que pone multas en los parquímetros. Y Mc Cartney le escribió esa canción a una mujer policía de tránsito... Dentro de mi repertorio hay un par de canciones en que soportan un poco esa carga, como diciendo: "Bueno, fuera del Uruguay es imposible que esas canciones se comprendan". Cuando fuimos a tocar a Varadero, en el festival cubano, elegían para pasar por radio "Durazno y Convención" y "Brindis por Pierrot". En Buenos Aires pasa exactamente lo mismo. Y son muy fáciles de comprender. Yo comprendo muy bien "Penny Lane" cuando la escucho y nunca estuve en Liverpool...

—La "Hermana de la Coneja" es una historia universal...

—La "Hermana de la Coneja" el único problema que tiene es que los argentinos no saben lo que es "quedarla"...

...ación doble fue que se asociara...

—¿...que fuera usada?

—No; no que se usara, porque se estuvo bien en usar a la canción para dar ánimo...

—Pero que se usara la parte de "los de afuera son de palo" y todo eso.

—Bueno, me molestó profundamente el hecho de que se dijera que "los de afuera son de palo" era una frase escrita para los repatriados. Esa frase fue escrita un año antes de que empezara el problema, o sea, no tuvo nada que ver con los repatriados. Se usó malintencionadamente por parte de cierta prensa. Yo después lo salí a desmentir, pero hubo gente que hasta ahora cree que yo escribí eso para los repatriados... Pero lo que te decía que me entristeció en partida doble, fue que la canción fuera asociada a esta Eliminatoria, siendo que yo escribí esta canción para la celeste, para la de ayer, para la de hoy, para la de mañana. No fue algo hecho para un año específico. Yo saqué de adentro mío el sentimiento que a mí me inspira la celeste en términos generales. Y con el flaco Raúl, cuando hicimos la letra, buscamos eso: hacerle nuestra canción a la celeste, pero no a esta celeste. Además debo decirte que hay toda una alegoría interior de la canción en donde se pretende ir mucho más allá del fútbol. Yo le propongo a cualquier lector que, si tiene ganas algún día, escuche esta canción y que piense la letra. Pero hablando del Uruguay como país, no de una selección de fútbol. Y Uruguay juega todos los días: el partido lo estamos jugando cada día.

—¿Qué canción te falta hacer, Jaime?

—Bueno, me falta hacer la canción a mi hijo y a mi madre. Les he dedicado canciones... pero nunca escribí una donde exprese lo que siento por ellos. ¿Vos sabés que yo no pienso, en el momento de escribir una canción, a qué le voy a cantar? Las canciones aparecen solas, salvo en casos muy concretos y escasos, en donde se hacen directamente por encargo, a pedido. Salvo excepciones, las canciones surgen solas, y la temática también. Salen de la guitarra algunas notas, mezcladas con pedacitos de letra, que van marcando hacia dónde se dirige la canción. Evidentemente siempre están basadas en partes de mi vida: tengo poca imaginación. Muchas veces la gente cree que tal canción está escrita para alguien en particular, o por una situación muy precisa... No: en general están inspiradas en algo concreto... pero van a dar hacia lugares recónditos cuando se estira la piola. Otra respuesta alternativa a lo que me preguntaste, es algo que me reprocha siempre el portero del Parque Hotel: "¿Para cuándo la canción para Gardel?"

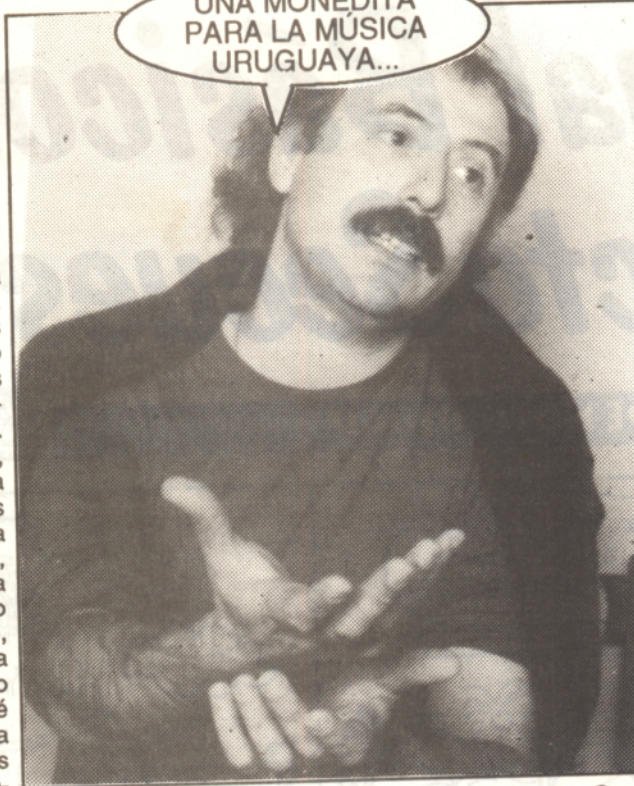
—¿Y por qué la canción para Gardel?

—¡Preguntásele a él!

—¿Vos no la sentís?

—¡Es que la canción ya está escrita! Tiene letra del Flaco Raúl Castro. Yo admiro mucho a Gardel, pero nunca se me ocurrió hacerle una canción. Pero el Flaco hizo una letra maravillosa, y se va a

UNA MONEDITA
PARA LA MÚSICA
URUGUAYA...



grabar en el futuro. Ahora, un día un taxista que me dijo: "No te cobro"; y yo le dije: "No seas malo, cobrame porque estás trabajando y yo cuando trabajo cobro, así que cobrame". Y me dice: "No, no te voy a cobrar porque vos hablaste bien de Gardel". Y bueno, me pareció un gran argumento el esgrimido por él. Yo no sé dónde fue que hablé bien de Gardel; yo admiro mucho a Gardel: para mí es un reloj suizo que canta... ¡no se puede cantar tan bien!!! Y bueno, se ve que lo dije en algún lado... y me valió un viaje gratis.

—La canción que hiciste para "El País", "Foto y nota", ¿cómo se hizo?

—Esa es una canción publicitaria.

—¿Pero está encarada de la misma manera que "El grito del canilla"?

—Está encarada con el mismo espíritu: son dos publicidades institucionales para el diario "El País", en donde en una se le canta a quien vende los diarios, y en la otra a quien hace el diario.

—¿Querés más a los canillas?

—No, no es así. "Foto y nota" es una canción que tiene menos bohemia que "El grito del canilla": precisamente se pretendió hacer algo bien diferente para no entrar en aquello de "El grito del canilla Dos". Y como son oficios bien diferentes, que pedían músicas distintas, incluso la filmación -en la cual yo no tengo nada que ver- fue producida de forma diferente. Muy bien producida en ambos casos. Y en el momento de aceptar escribir estas canciones yo planteé una condición que fue la de, para empezar, no nombrar el producto en el típico estilo de "compre esto porque esto es lo mejor". Eso a mí me parece publicidad explícita, y realmente no me interesa hacerla porque no comparto ese punto de vista publicitario. Es una forma de ver la vida que tengo ¿no? Y planteé como forma de trabajo el poder escribir con libertad sobre algo que tuviera relación con el mundo de los diarios, sin correcciones de letra, ni de música, ni de nada. Presentar el trabajo terminado y

que me dijeran: "Sirve" o "No sirve". Tuve la suerte de que la gente de la dirección del diario "El País" aceptó, porque habitualmente por experiencias anteriores y posteriores, no aceptaron trabajar de esta manera. Ellos creyeron que esto se podía hacer así, y creyeron que estas canciones podían realmente funcionar. Recibí el apoyo de la dirección del diario, y yo lo recalco porque "El grito del canilla" fue, a nivel publicitario un éxito; y no se corrigió una nota de lo que yo presenté en el momento de estar terminada la canción.

—¿Y además una canción que se integró en tu repertorio, no?

—No en mi repertorio: se incluyó en el disco del Canario Luna, "Otra vez carnaval", a pedido de la gente. Porque una canción publicitaria es una canción publicitaria. Atención, que yo las traté como si fueran canciones para un disco mío... Las quiero mucho a ambas como canciones porque, digamos, es una suerte de respeto que me debo a mí mismo como músico y como letrista (aunque en este caso las letras las hicimos con el Flaco

Castro). El hecho de decir: "Bueno, esto es un jingle, entonces lo hacemos en un par de días y está todo bien hermano... sale así, de todas maneras es publicidad; la calidad no importa tanto". Pues no, para mí la calidad era fundamental en "El grito del canilla" que fue mi primera experiencia y luego, en la segunda canción ídem. Más allá que a alguien le guste o no; más allá de que hayan quedado bien o mal.

—¿Qué lucha, no? Tratar de imponer las cosas de esta manera...

—Es la "Guerra de los cien años" para cada cosa. Y a veces las cosas salen... pero yo te puedo decir que "Que el letrista no se olvide", gracias a Dios, no fue como canción publicitaria en el año 86 debido a que una compañía me dijo que no le interesaba trabajar de esta forma.... Yo me mantuve firme en las mías, y no salió. Profesionalmente me interesaba, porque se pagaba una buena cifra ¿no? Es una de las canciones de carnaval que más quiero ¿no? Bueno, el publicitario, que quizás lea esto, se va a acordar. El no sabe que era "Que el letrista no se olvide"... pero se va a acordar que una vez dijo que no a una canción que era esa.

—Bueno... la dejamos por aquí...

—¿Terminó el interrogatorio? (risas).

—¿Te queda algo por decir... alguien a quien relajar?

—Número serio... (risas).

—¿Hasta en eso cambiaste, no?

—¿Por qué?

—Relajás menos al prójimo ahora ¿no?... te erizás menos.

—No... es porque vos me hacés preguntas menos agresivas también. ¿Estás grabando?

—Estoy grabando, pero si querés lo apago...

—Como quieras.

—Te pasamos la opción a vos, que también sos periodista...

—Yo me limito a responder preguntas. Eso es todo... (risas).

—Entonces... apago.

guambia/29

10 MAR. 1994