

con Jorge Schellemborg

UNO DE LOS CANTAUTORES MAS IMPORTANTES DE LA NUEVA GENERACION, INDAGADO EN PROFUNDIDAD.

"NO SOY UN ALQUIMISTA"



Q - Cuando la otra noche nos encontramos, me confesaste que cualquiera podía hablar sobre música. ¿Todos están capacitados para hacerlo?

J - Por un lado, la música es un medio de comunicación masivo muy importante y quien más quien menos ha sentido emociones a través de ella; lo querramos o no, la música tiene un alcance tan impresionante que no solo escuchamos aquella música que deseamos sino que también tenemos que soportar otra distinta cuando vamos al supermercado, por ejemplo. Por ese lado yo creo que indudablemente, todos podemos hablar.

Otro tema es el de la crítica musical o el ensayo. Obviamente, ahí como en otras cosas, creo que corresponde dejarle el paso a la gente que ha estudiado para eso, aunque no lo haya hecho en una escuela. Porque de repente un tipo pasa todo el día tocando la guitarra o escuchando el grabador durante mucho tiempo y sin duda lo que está haciendo es estudiar.

De otra forma pero bueno, de esas otras formas fue que estudiaron música muchos de los músicos que de pronto no sabían lo que era un pentagrama pero de música sabían un montón.

Q - ¿Ruben Rada es un ejemplo de autodidacta?

J - Claro.

Q - Lo de Ruben Rada en música, ¿es trasladable al plano de la crítica?

J - Puede ser trasladable aunque, la crítica debe intentar formar también y por lo general, lo que hace es deformar.

Q - ¿Adherís entonces al discurso muy en boga de que la crítica no debería existir?

J - No, yo no voy contra la institución. Creo que está muy bien que haya crítica, lo que sucede es que no

se maneja de la mejor forma. Negarla sería como negar la música porque hay músicos malos.

Q - Para ser crítico, ¿qué se necesita más: saber interpretar instrumentos o tener mucha audición?

J - De pique, la audición es imprescindible. Una audición sistemática que ayude a tener una cierta formación musical general. Pero además, hay que saber algo de armonía y de ritmos y si fuera posible, sería ideal que el crítico conozca mínimamente un instrumento. Porque sino, es como en el fútbol que somos todos técnicos y nadie puede patear una pelota.

Q - ¿Hay algún instituto de formación en el Uruguay para el crítico musical?

J - No. Se intentó cuando volvió la democracia, hacer un proyecto a nivel universitario de juntar la Escuela Universitaria de Música con Bellas Artes y con Ciencias de la Comunicación. Uno de los cometidos era la formación de una crítica con un criterio docente, de que el crítico sea no, el que entierra o levanta a un tipo sino aquel que me puede brindar más elementos, aunque su opinión igual vaya a estar llena de subjetivismo. Pero ese proyecto no salió.

Q - ¿Cómo hace un crítico que quiere formarse entonces?

J - Actualmente en el TUMP (Taller uruguayo de música popular) un crítico profesional está tomando clases de lectura y escritura y un poco de armonía.

Q - ¿Vos recomendarías eso a otros críticos?

J - Mirá, por lo menos me parece una buena opción. Yo creo que con eso solo no alcanza pero me parece una actitud sana decir: yo no domino tal cosa y querer hacer lo posible por aprenderla. Hace un



tiempo, apareció una crítica de mi segundo LD en el diario La Juventud que era tan terrible la cantidad de errores que tenía ... Un disco que de los 9 temas que tiene, 2 son candombes, uno es un wawancó, otro es samba y hay también un bolero, y el tipo decía que esencialmente se trataba de 9 candombes "blancos".

Q - Hace unos años se hablaba de música comercial y no comercial. Cuando hoy se dice "abandonamos aquella falsa oposición" uno se queda con la impresión de que todo vale porque presiente que detrás de aquella oposición se quería decir otra cosa. O sea: música mala y música buena. ¿Todo vale? ¿Hay buena y mala música?

J - Por supuesto y yo no tengo ningún empacho en decir que para mí por ejemplo, Rada hace buena música y Karibe con K hace pura basura...

Q - ... y no por la forma musical que maneja.

J - ¡No! ¡Para nada! Juan Luis Guerra o Blades son músicos de primer nivel. Recuerdo ahora, que también había un prurito emparentado con aquello de comercial -no comercial, que decía que si vos sos muy masivo de repente no sos tan bueno. Y eso es medio ridículo

porque con ese criterio tendríamos que empezar por denostar a los Beatles, a los Rolling Stones, a Atahualpa Yupanqui, a Zitarrosa o a Violeta Parra. También hay músicas que están muy bien realizadas pero que conceptualmente son una bosta como la que hace Julio Iglesias por ejemplo. La música de las orquestas que lo acompañan está bien tocada, Iglesias no desfina ni tiene cosas del punto de vista técnico objetables pero me parece objetable el producto porque es reaccionario y tiende a imbecilizar a la gente, a darles todo digerido sin que haya ninguna puerta abierta para que alguien piense.

Q - Lo mismo pasa con Serrat. No hay una orquesta pero hay un piano que siempre parece tocar lo mismo ...

J - Mirá, de alguna manera, creo que él, logra establecer alguna diferencia no solo a través de los textos sino a través de la música en muchos de sus trabajos. Sucede que hay una etapa de Serrat en la cual su música me parece bastante menos arriesgada y bastante más parecida a sí misma. Pasa esto también con tipos con formación más rockera. Vos escuchás a Joaquín Sabina que supuestamente es muy transgresor y todas sus canciones son muy parecidas, muy parecidas las músicas, muy parecidos los arreglos.

Q - Uno mira el panorama musical argentino o español -solo a modo de ejemplos- y se encuentra con un vacío total de propuestas. Al mismo tiempo, parece que en Uruguay se escapa a la lógica del mundo, ¿o me equivoco?

J - No, estás en lo cierto, acá la música goza de una salud mucho mayor de la que pueda haber en España o Argentina.

Q - ¿A qué se debe eso?

J - No lo tengo muy claro. Quizá a que este es un

mercado muy pequeño y aún con la propuesta más comercial y barata del mundo, no llegás a constituir una superempresa. Las diferencias que hay entre hacer bosta y hacer música no son tan inmensas en el terreno comercial. Además, creo que hay una influencia importante de Brasil. Por otro lado, Uruguay tiene en sus raíces músicas propias, tiene el candombe, tiene la murga...

Fito Páez cuando hace años estuvo aquí, dijo en una conferencia de prensa que nosotros teníamos mucha suerte en tener esas músicas vivas.

Y lo dijo alguien que viene de un país donde se hacen buenos trabajos pero con muy poca personalidad.

Q - ¿El candombe puede tener su cuarto de hora a nivel mundial como lo tuvo el jazz, el samba, la salsa, y el reggae, todas músicas de origen afro?

J - Eso es una cosa de la que se viene hablando desde que tengo memoria. Yo lo veo difícil porque el candombe es un ritmo, por decirlo de alguna manera, menosailable que el samba o la salsa.

Q - A través de sus diferentes etapas históricas el candombe se ha ido transformando: desde su esencia hasta lo que hacía Romeo Gavioli y de allí, hasta lo que ha sido el punto culminante de un tiempo a esta parte, representado por el trabajo de Opa en Estados Unidos. Desde temas como "Montevideo", no ha surgido nada que haya roto las estructuras y generado algo nuevo. ¿No será que al candombe le falta dar en la tecla con otras fusiones?

J - Ese disco de Opa, "Magic time", es sin duda el cenit no solo del candombe sino hasta de la música uruguaya hasta hoy. Pero hay otra vertiente más pop representada por el trabajo solista de R. Rada. Lo de Opa es más jazzístico, más instrumental y de por sí esa música tiene una penetración menor. El otro sector más de canciones arranca desde El Kinto y hoy suena más agiornado en la versión de Rada o en los candombes que hace Jaime Roos, y es a todas

luces, una versión del candombe más masiva. De cualquier manera y como vos decís, es posible que haga falta una vueltila más de tuerca.

Q - Esas vueltas de tuerca vienen solas o el músico las tiene que buscar hasta encontrar los puntos de fusión?

J - Creo que ni vienen solas ni vienen buscando esa vuelta de tuerca. Yo no soy un alquimista porque no me sale laburar así, onda voy a poner un poquito de esto y simplemente aditando cosas. Yo trabajo mucho y por ejemplo muchas veces tengo que buscar meticulosamente una frase pero esa frase es lo que a uno le pegó y no lo que uno metió en un tubo de ensayo y la midió y dijo: esto lo pongo acá y va a hacer un efecto.

Q - Tu integración a grupos de carnaval como Sarabanda, ¿te han dejado cosas positivas? ¿Cuáles en concreto?

J - Mirá, primero que nada me divertía mucho. En los desfiles por ejemplo me divertía como loco. En segundo lugar, aprendí a laburar con un coro grande y con gente que además, no necesariamente es cantante ...

Q - ...pero para tu música, ¿qué cosas has tomado?

J - Y uno aprende muchas cosas que desconoce. Dónde están las diferencias más sutiles entre una cuerda de tambores y otra. En que se diferencia la cuerda de tambores del Cordón (de donde es Sarabanda por ejemplo) con la de Ansina: la primera pone más cantidad de tambor piano, pocos repiques y casi ningún chico, con lo cual suena como una aplanadora, más fuerte que todas y más pesada; la de Ansina suena también muy fuerte pero tiene más repique y un chico muy repicado también. La cuerda de Cuareim (Morenada) es la más cansina de todas, la más pausada y la másailable también.



La comparsa tiene además, un gran manejo de la parte melódica.

Q - Tu primer LD fue -en el buen sentido- un éxito. ¿existió la misma repercusión con tu segunda obra musical?

J - No pero de alguna manera estaba previsto. Salió solo en caset, fue grabado en vivo y fue realizado con una banda acústica, características que de por sí, lo hacen mucho menos comercial. Yo lo quise sacar porque era como registrar una parte de mi vida.

Q - ¿Vos quedaste conforme con el material?

J - Por ahí hay cosas que hoy las haría de vuelta pero de todas maneras no estoy arrepentido de haberlas editado. Yo tenía previsto casi de inmediato sacar otro disco de estudio pero eso se ha venido demorando y recién ahora estamos empezando a grabarlo.

Q - ¿Y cuando está en la calle?

J - Para marzo o abril, además va a salir en compacto.

Q - ¿Tenés nombre para el LD?

J - Vos sabés que no. Tenía uno que era Vicio en Montevideo pero ha pasado tanto tiempo que me dejó de gustar. Va a llevar además varios de los temas de "Bailando en la rambla" (que salió en disco pero no en compacto) y van a participar como músicos Mariana Ingold, Osvaldo Fattoruso y una cantidad de amigos.

Reporteó: **LEONARDO SCAMPINI**