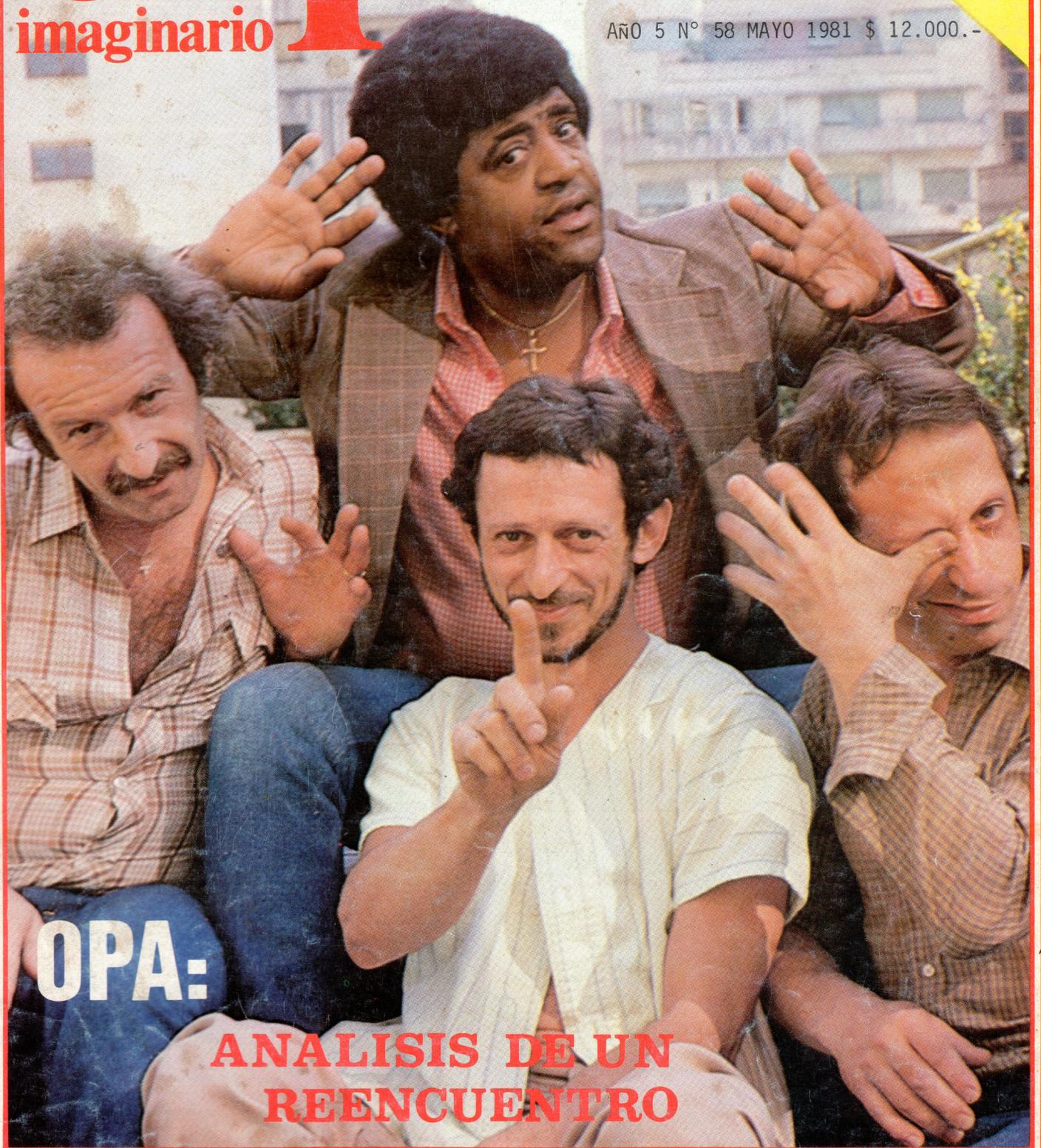


expreso

imaginario

CONTIENE AFICHE
SANTELLAN

AÑO 5 N° 58 MAYO 1981 \$ 12.000.-



OPA:

**ANALISIS DE UN
REENCUENTRO**

DE LOS SHAKERS A OPA: volviendo al barrio

Hugo: Debutamos en la música con el Trío Fattorusso. Mi viejo tocaba un bajo hecho con un cajón, un palo y una cuerda de contrabajo. Osvaldo tocaba percusión y yo acordeón y ukelele. Actuábamos en los tablados, escenarios hechos en la calle, con tachos de aceite con unas tablas encima. Ahí arriba "interpretábamos" el Rag de la Calle Doce, temas de Paul Anka, Elvis Presley, Billy Cafaro... Ya nos hacíamos algunas escapadas al Hot Club para escuchar temas de Charly Parker y Coltrane. Ringo había entrado en una "jazz"; los Hot Blowers, tocando el piano, con sólo dieciséis años.

Ringo: Ahí hacíamos di-xieland, cosas de Armstrong...; Tito Caballero tocaba el violín corneta! Había caños: Tito también tocaba saxo barítono, un argentino, Chocho Paulini, tocaba el tenor; Cacho La Cruz, otro argentino, tocaba el trombón, y el "Gordo Bachicha" tocaba trompeta. Al principio, el baterista también era un argentino. Porque Osvaldo no había podido entrar, ¡tenía poco más de diez años!

Hugo: Los Hot Blowers fue un conjunto que duró muchos años, y allí estuvieron todos los músicos uruguayos de la época. Nosotros fuimos entrando de a uno. Al final entró Rubén, que en ese entonces tenía diecisiete. Allí tocamos por primera vez todos juntos. Actuábamos en los bailes. Había una orquesta típica, una "sonora", como se llamaban en aquel tiempo las bandas latinas, y la "jazz", que éramos nosotros. A veces nos presentaban como "Los The Hot Blowers".

Al mismo tiempo habíamos empezado a tocar jazz "en serio" en un trío con Pelin (después Shakers). Pelin tocaba bajo, yo piano y Osvaldo batería. También hacíamos changas en la radio, acompañando cantantes, todo eso. Así pasaron unos cuantos años, viviendo de tocar un poco en todos lados: radios, televisión, temporadas en Punta

Los hermanos Hugo y Osvaldo Fattorusso, el bajista Ringo Thielmann y Rubén Rada, que forman el núcleo básico de Opa, tienen una intensa historia musical. La de Rubén ya fue descrita a fondo en el Expreso (N° 51). Ahora le toca a los otros tres decir su parte, que va desde tocar en la calle para las fiestas del barrio hasta el regreso al Río de la Plata después de diez años de vivir y hacer música en los Estados Unidos. En el medio hay un largo recorrido, dos décadas de ininterrumpida evolución, que incluyen haber formado el máximo conjunto estilo Beatle de Sudamérica, "Los Shakers", a mediados de los sesenta, y haber dado forma definitiva al candombe electrónico, abriendo un enorme canal creativo para la música local.



Hugo, Ringo y Rubén

del Este y Piriápolis, clubes de barrio... Hasta que llegaron los Beatles, aquellos famosos "Beatles Americanos". También estaban dando "Añoche de un día agitado". Nosotros nos enloquecimos con todo el asunto. Nos pareció una cosa bárbara.

LOS SHAKERS

Ni Osvaldo ni yo tocábamos guitarra. "¿Con qué hacemos este grupo?," nos preguntábamos. Pero de últimas dijimos: "Bueno, vamos arriba!" Y agarramos las guitarras. Unos pocos tonos y chau. Entraron Caio de baterista y Pelin de bajo.

En ese tiempo, el Palacio de la Música tenía un programa de televisión, y como no teníamos guita para comprar instrumentos, le cambiamos actuaciones gratis en 36 programas por tres guitarras marca "Sonny Boy" y un equipito. Aquellas guitarras eran un cacho de madera maldito, duro y pesado, que te llenaba las manos de callos. Pelin le sacó el mango a una y le puso otra madera, fabricándose un bajo sin trastes. ¡El primer fretless!

Seguimos laburando en Punta del Este, en el casino de San Rafael, con Osvaldo de baterista, yo en el bajo y un pianis-

ta. De allí salíamos corriendo a presentarnos como Los Shakers en el Parador Imarangatú. De ahí volvíamos corriendo al casino. Todas las noches ese recorrido. A la semana, Los Shakers comenzaron a tener éxito en Imarangatú. Ya teníamos un poco la onda beatle de flequillo y trajecito.

De pronto, un día, se apareció en mi casa un productor de la Odeón Argentina, ofreciéndonos grabar. Nos vinimos para Buenos Aires, a hacer nuestro primer disco.

Osvaldo: El álbum se llamó "Los Shakers". Cantábamos en un inglés más o menos, una mayoría de temas propios compuestos en base a la onda que marcaban los Beatles. El segundo álbum se llamó "Shakers for you", y el tercero y último, "La conferencia secreta del Toto's Bar".

En Buenos Aires empezamos a juntarnos con la gente de jazz, íbamos a zapar a la Cueva de Pueyrredón. Había músicos de jazz que nos criticaban porque imitábamos a los Beatles, y no se daban cuenta de que ellos también estaban imitando a los músicos de jazz americanos. Incluso el clima del boliche, tipo cueva, llena de humo y whisky, era una imitación de los boliches de Nueva York. Toda la música que se hacía allí ya la habían tocado todos los americanos antes.

Uno tiene que tocar lo que tocaría en el patio de su casa, sin pensar en "cómo viene la onda". La cabeza de uno está siempre buscando.

Ringo: El jazz es un buen campo para aprender, porque te enseña mucha armonía, te enseña a improvisar...

Osvaldo: La cosa es que nos iba muy bien, en el '64, '65... "La Conferencia..." fue nuestro último disco oficial. Después, hace un par de años, aparecieron dos long plays de los Shakers, que la compañía armó con cintas viejas que nunca se editaron, con pruebas, y con algunas graba-

ciones que habíamos hecho en Venezuela, tocando cualquier cosa...

Pero poco a poco la cosa se fue poniendo vieja para nosotros y para todo el mundo. Ya en el '66 andábamos con ganas de largar "Los Shakers".

Rubén: La cosa estaba "perimida", vó... (risas)

Hugo: Pero la música nueva de aquí, lo que estaban haciendo Manal, Almendra o El Kinto (con el Negro Rada) o Mateo, demoró mucho en "pegarnos". Recién cuando estaba en Estados Unidos, y escuché el disco de Manal, me di cuenta de que eso era genial. Nosotros con los Shakers estábamos en otra onda. Metidos adentro de un "mercado" que los tipos te obligan a hacer lo que vende, intentando gustarle a la gente. Sonábamos fenómeno y todo eso...

Oswaldo: Pero tocábamos estos que ya sabíamos que iban a complacer al público

Hugo: Al mismo tiempo, éramos pibes de barrio, tomábamos mate y comíamos asado como cualquier rioplatense

Al poco tiempo de disolver el grupo, nos llamó Ringo desde Estados Unidos.

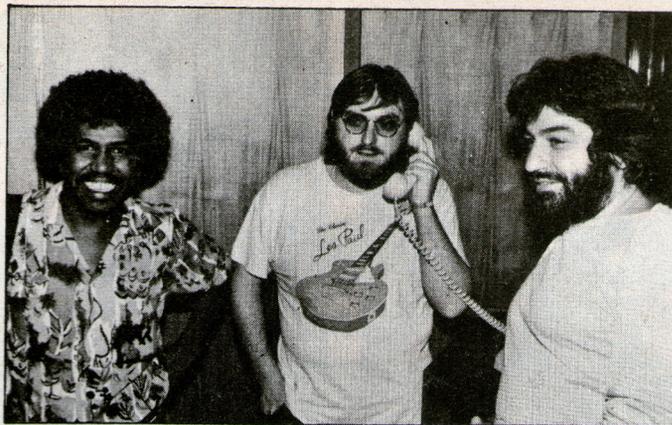
LOS PRIMEROS PASOS DE OPA

Ringo: Yo me había ido para allá en el '67, y había pasado un par de años laburando de músico en los boliches de Nueva York. De pronto vi la posibilidad de armar un grupo con Hugo y Oswaldo, y los llamé.

Hugo: Cuando llegamos, decidimos que teníamos que ponernos un nombre para laburar, y surgió Opa, que es una especie de ¡Hola!, saludo típicamente uruguayo.

Laburábamos tocando un poco de todo, y preparamos unos cuantos demos (cintas de demostración) para presentar en las grabadoras. La mayoría de esos temas continuaban el estilo de los Shakers, y estaban cantados en inglés, porque estábamos probando entrar en el "mercado", gustar allá.

Oswaldo: Pero poco a poco salían cosas más nuestras, estilos más uruguayos. Allí fue que empezamos a comprender la



Robertinho Silva, Gary Gazaway y Wagner Tiso

importancia de lo que habían hecho grupos como el Kinto y Totem. Uno va madurando y se va descubriendo a sí mismo...

Hugo: Uno da una vuelta bárbara para por fin volver a lo que es realmente propio, a lo que mamó. Volver a sentarse en el cordón de la vereda, allá en el barrio. Así iba tomando forma un concepto musical nuevo para nosotros, y que al mismo tiempo, era lo más personal que habíamos hecho jamás

Porque habíamos hecho jazz, rock, bossa nova, pero nunca habíamos hecho lo nuestro

Después, a través de Airtó, escuchamos los discos que él había grabado con Hermeto, en el genial Cuarteto Novo, que fue la base de la nueva música brasileña. Eso, y los primeros discos de Milton, de hace doce años, con arreglos de Paulo Mora y Wagner Tiso.

Oswaldo: Nosotros estábamos familiarizados con los ritmos brasileños, porque en el '60, en Uruguay, tocábamos mucha samba, mucha bossa... Pero lo que hacía Hermeto era totalmente nuevo.

Bueno, estábamos tocando en boliches, un poco de todo y un poco lo nuestro, y un día apareció Airtó y nos propuso tocar con él. Así fue que grabamos por primera vez en Estados Unidos, en aquel long play de Airtó: "Fingers" (Dedos), que fue su éxito más grande, aún se sigue vendiendo. El tema principal del álbum, el "hit", era "Dedos", una vieja canción de Rubén.

Hugo: Estuvimos haciendo giras con Airtó y su mujer, Flora

Purim, trabajando por todo el país, desde el '72 al '75, en que surgió la oportunidad de grabar a Opa.

ALAS DORADAS

Oswaldo: Durante todo ese tiempo, nos habíamos estado juntando mucho en lo de Hugo para componer y hacer grabaciones caseras de nuestra música. Porque con Airtó no teníamos mucho espacio para meter nuestra onda. Y seguimos con la idea de Opa. De todo el material que ha-

bíamos ido reuniendo esos años, hicimos una selección para el primer long play. Grabamos en Berkley y mezclamos en los Angeles, con Kerry Mc Nabb, gran capo de técnico. En ese disco no está Rubén, que todavía andaba por el Río de la Plata. Hay dos temas de él, sin embargo. Participaron David Amaro, guitarrista yanqui, Hermeto tocando flautas, Flora cantando y Airtó en percusión, además de nosotros tres. El disco se llamó "Goldenwings" (Alas Doradas).

Hugo: No quedamos muy contentos con el disco, porque le falta un poco nuestro sabor. Los americanos nos hicieron una gran película, un gran dibujo en la cabeza. Ellos quieren "acondicionar" todo, pasarlo por el aire acondicionado. A todos les pasa lo mismo. Va Milton para allá, lo hacen cantar en inglés y le sacan todo el clima particular de sus canciones. Va Gilberto Gil, cuyos discos brasileños parecen grabados en el fondo de la casa, con una alegría y una espontaneidad increíble, y le hacen un disco que parece esterilizado, sin vida.

FOCUS DISCOS

- Compra
 - Venta
 - Canje
- de Discos
Nacionales
e Importados



FLORIDA 943 - LOCAL 6
GALERIA FLORIDA CENTER



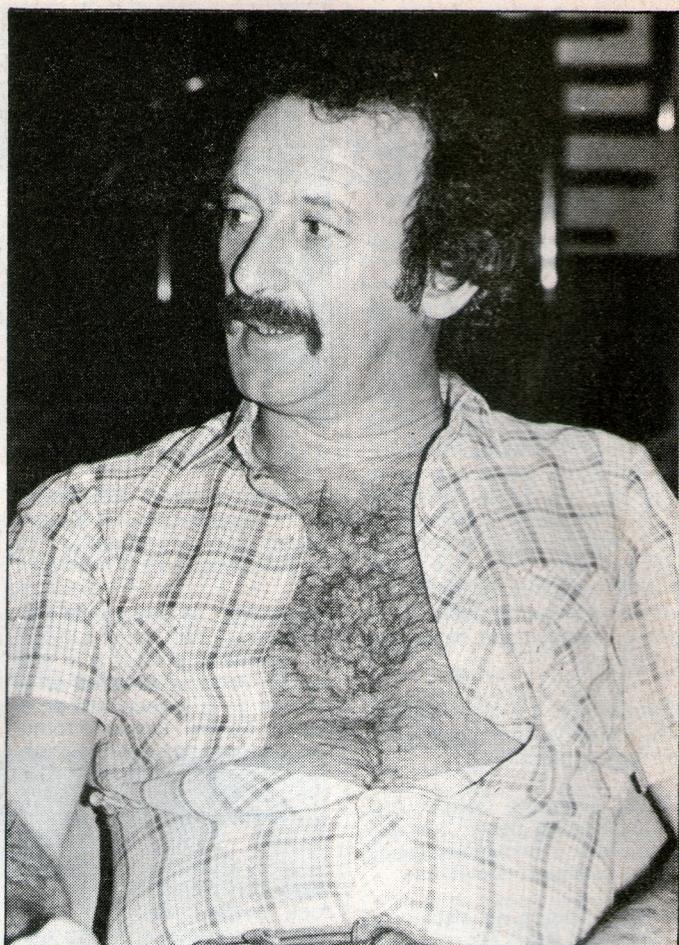
Hugo Fattorusso



Osvaldo Fattorusso

Eso mismo le pasó a Opa. Pero no nos estamos quejando de que "no nos dejaron hacer lo nuestro". Porque depende mucho de la seguridad que tenés en vos mismo, de tu experiencia, etc. Hermeto fue allá y manejó él las cosas en su disco. No se dejó influenciar por la mentalidad industrial. A nosotros nos llenaron la cabeza

de dibujos. Ahora ya tenemos diez años de experiencia en ese ambiente, y hemos grabado muchos discos con otros músicos. Ya no nos empaquetan tan fácilmente. Lo que pasa es que los rioplatenses tenemos un entrenamiento increíble frente a las dificultades. Estamos acostumbrados



Ringo Thielmann

a tener que pelear mucho para conseguir las cosas.

Ringo: Después de "Goldenwings" tuvimos que seguir laburando, porque la grabadora no se ocupó de difundir demasiado el disco. Se editó en casi todo el mundo, pero nadie lo conoce. En Europa y en Japón se vende bastante bien.

Hugo: En ese período llegó el Negro Rada. Hacía mucho tiempo que lo estábamos llamando, pero nunca podía venir. Cuando llegó grabamos el segundo álbum de Opa, "Magic Time". Seguimos haciendo giras con Aírto, con Opa, y con un quinteto que formamos nosotros cuatro y Pelo Deboni, un pianista uruguayo. Eso sonaba fantástico, teníamos ocho teclados en el escenario, jera una barbaridad!

Ringo: Tocábamos mucho, a la gente le gustaba lo que hacíamos, pero no estábamos en la gran difusión. Hay tantos discos que salen allá sin apoyo y se pierden en el enorme mercado... Si no tenés la manija de la grabadora ...

Rubén: Si no sos amigo del portero, por lo menos ... (risas)

Cómo fue que volvieron al "Cono Sur"?

Nos llegaron algunas ofertas para venir a tocar a Buenos Aires y Montevideo ... Para nosotros la idea de reunirnos con el Negro Rubén, de hacer cosas con Jaime Ross, que está por llegar y que es un fenómeno ... tocar para públicos que tienen las mismas vivencias que nosotros... volver al barrio ... todo eso es un viejo sueño.

Ahora estamos aquí.

¿Y qué planes tienen?

Quedarnos por aquí. Tenemos posibilidades de hacer una gira por Brasil, además de las actuaciones en Uruguay y en el interior argentino, que ya están concertadas. Además nos han hecho ofertas concretas para grabar, aquí en Buenos Aires. Quiere decir que está todo por hacerse.

**Reportaje: Pipo Lernoud
Fotos: Carlos Nava**

MILTON-OPA: en Obras

LOS MUCHACHOS DE OPA NO USABAN GOMINA

Ya en el par de ensayos que presencié se destacaron nítidamente dos características de Opa: la poca preocupación por el ajuste en las interpretaciones, como si la precisión jugara en contra de la calentura, la espontaneidad (¡el viejo y discutido dilema sudamericano!), y el asombroso dominio que ejercen los Hermanos Fatto sobre sus instrumentos, Osvaldo inventando ritmos difíciles pero siempre excitantes, empujando continuamente la nave candombera



Hugo Fattorusso

hacia contraoalas y barrenadas sonoras, y Hugo delineando melodías brillantes y redondas, siempre con ese sabor Pascoaliano a fiesta popular ...

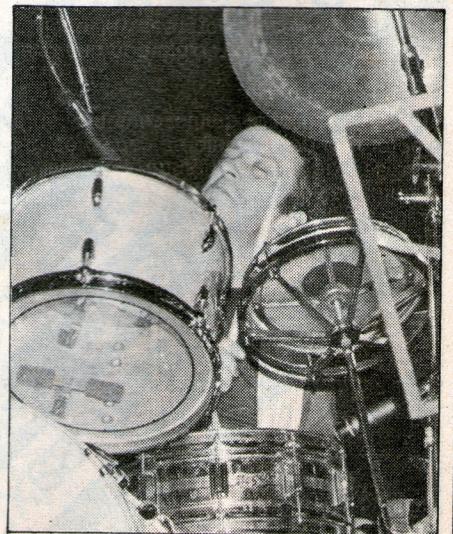
Pero en Obras la cosa tenía otro cariz. Había un público desconocido que, en su mayoría estaba allí para ver a Milton. Los Opa se habían reunido apenas cuatro veces a ensayar apretadamente, después de años de no recorrer su repertorio, recién llegados de viajes en avión y reencontros y largos períodos de vida lejos de la música. Opa tenía por fin, la oportunidad que se le había negado durante los 10 años que vivieron en EE.UU.: tocar su propio material para un público que hable su mismo idioma y tenga un origen parecido, esquinas más, esquinas menos. El aterrizaje fue un poco forzoso. El primer día, viernes, Opa salió a desafiar, con la típica actitud del tímido que se hace caradura a fuerza de inseguridades. En primer plano dos chicas haciendo coros, la norteamericana Carol Moore y la brasilera María de Fatima. El negro Rada medio oculto por las tumbas y los micrófonos, cantando poco y nada, con problemas de



Rubén Rada

garganta. El "búho" Gary Gazaway, tras su trinchera de equipos, metiendo aullidos de trompeta, trombón o fliscornio en algunos lugares, sin mostrar realmente su talento, Hugo, Osvaldo y Ringo limitándose a hacer los temas un poco como iban saliendo, ya que los ensayos no habían sido suficientes para pulirlos. De entrada, la gente se preguntó: "Pero, ¿esto es Opa?". Porque los temas eran excelentes, pero el grupo sonaba desinflado, y perdido en un mar de mala amplificación. Para rematar el "shock", Hugo, Gary y Osvaldo encendieron un televisor en medio del escenario y desataron una andanada de música inclasificable, armada en torno a solos deshilvanados, con momentos de intensa complejidad armónica: eran los "Employees", trío de música experimental con el que casi graban en USA. El público se sublevó, porque no estaba dispuesto a navegar en esas vanguardias. Gritos de "¡Cortenlá!", "¡No toques más, gordito!" (por Gary), "¡Que salga el Negro Rada!" o "¡Que salga Milton!" ahogaron los extraños sonidos provenientes de la escena. Salió María Fatima con una guitarra criolla. El público se calló, expectante. Pero María no es una cantante con voz o carisma suficientes para controlar a los monstruos que ya se habían soltado. A los pocos acordes la marejada de gritos volvió, más fuerte que nunca. Tres temas osó María, enfrentando con valentía pero sin éxito, la rebelión de la audiencia. Sus melodías lánguidas, bossanoveras, no consiguieron convocar la atención. Recién cuando el Negro Rada comenzó a delinear los primeros fraseos de "El Siete" y toda la banda se lanzó detrás impulsando su polenta candombera, con Gary sacándole chispas a su trompeta sin perder el aliento ni el ritmo, el público recuperó su alma, acompañando con palmas y entusiasmo las arremolinadas vocalizaciones del grupo.

Ese fue el aterrizaje de Opa. Ya el sábado, segundo concierto, el grupo sonó un poco más ajustado, las modernistas exploraciones de los "Employees" no estuvieron presentes y María Fatima se limitó a dos temas cortos. Fue un verdadero recital de Opa, volviendo, poco a poco, a mostrar de qué son capaces, cosa que se puso en evidencia definitivamente el domingo. ¿Y de qué son capaces? Se trata de músicos que han creado un estilo totalmente propio, apoyado en un vigorosísimo y caliente juego de batería y percusión provistos por la infernal actividad de Osvaldo, baterista ejemplar, con Ringo metiendo pocas notas de su bajo que ruge y acentúa los tiempos, marca los cortes y sirve de plataformas de lanzamiento para el sintetizador de Hugo, único en su género, lanzador de oleadas de notas vibrantes que patinan sobre el ritmo, armonizan con las voces y la trompeta, se despliegan hacia todos lados con rapidez, y desaparecen, sin aburrir ni perder intensidad jamás. En los temas lentos, Hugo toca su piano eléctrico con enorme delicadeza, con notas cristalinas, casi acuáticas. Allí es cuando Gary hace largos sonidos melancólicos, y el Negro muestra su maravillosa expresividad vocal. Todos en Opa cantan, y cuando la cosa suena bien, son siete voces lideradas por Rubén dibujando los rápidos giros del candombe sobre un galope de percusión. Y Opa, a pesar de que mejoró un poco cada día, no llegó a lo que se espera de ellos, dejando bastante decepción en el ambiente. Habrá que esperar la evolución —otra vez juntos— de estos músicos originales y talentosos. Habrá que darles tiempo de volver al barrio, jugar a la pelota, inspirarse de nuevo y olvidar los años de tocar sin ganas en boliches de Nueva York y Los Angeles, sobreviviendo en la gran ciudad desconocida.



Osvaldo Fattorusso

EL FANTASMA DE MILTON

Al revés de Opa, Milton fue empeorando cada día. Acompañado por un grupo de viejos amigos que parecían haber perdido el entusiasmo, luchando contra un sonido que se fue descalabrando progresivamente, uno de los mejores cantantes del mundo se diluyó dramáticamente ante nuestros ojos.

El viernes, Obras lo recibió con una ovación. Para nuestra sorpresa, el público conocía todos los temas de memoria, incluso los de su último (excelente) álbum, "Sentinela", que acababa de ser editado en Argentina. Lo primero que nos hizo sentir que algo andaba mal fue ver a Helio Delmiro, un buen guitarrista de jazz brasileiro, tocando sus rápidos punteos con un cigarrillo en la boca, de espaldas a Milton. Luis Alves, curtido bajista (habitualmente toca contrabajo acústico) con años de acompañar a Gismonti y Milton, estaba allí, marcando ritmos funky que no encajaban del todo con las melodías sentimentales y delicadas de Nascimento. Robertinho, a quien ya vimos tocar la batería con Milton y la percusión con Gismonti en Buenos Aires, también un gran músico, desarmaba los temas con violentos cortés y redobles, interrumpiendo las líneas melódicas. Y Wagner Tiso, tecladista y arreglador campeón de Brasil, también parecía dormitar en un rincón con el cigarrillo en la boca, metiendo sin interés algunas notas de su piano eléctrico de vez en cuando. Milton estaba solo. Alguien habría tomado la decisión de hacer un show con ritmos "modernos", olvidándose de que las composiciones de Milton tienen otro carácter. ¿O es que los músicos querían tocar como si estuvieran en Jazz and Pop, unos cuantos temitas de jazz, utilizando las mismas secuencias de acordes de las canciones del show? El hecho es que Milton estaba allí, cantando, sin poder apoyarse, ni musical ni afectivamente, en su "grupo de apoyo".

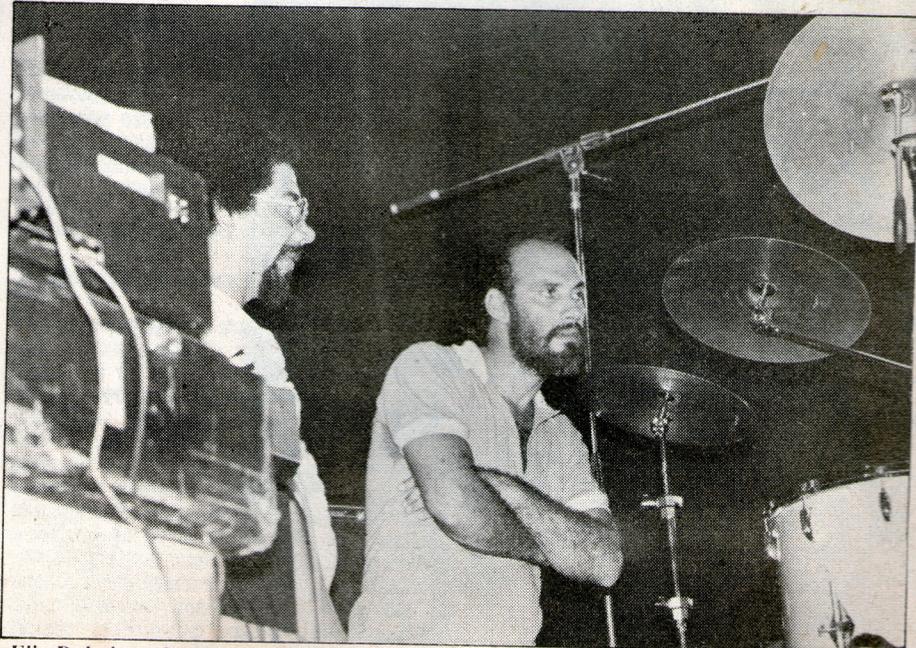
Quizá sea ésa la razón del fracaso, o simplemente Milton esté pasando por un mal momento y el escenario es como una gigantesca lupa que magnifica los errores... La cuestión es que cantó muchos de sus mejores temas, composiciones hermosísimas como "Ponta de Areia", "Travessia", "Para Lennon y Mc Cartney", "Nada será como antes" y la gente cantó con él y lo aplaudió, pero al mismo tiempo todo el mundo se miraba entre sí con cara de angustia, viendo cómo el recital no levantaba vuelo, no salía de una trágica falta de inspiración. Cantó en castellano, "Sueño con serpientes" (que hace a dúo con Mercedes Sosa en Sentinela) y "Casamiento de negros" de Violeta Parra, y el público lo siguió, levantando a fuerza de cariño lo que era un evidente desastre. Porque Milton desafinaba muchísimo, y los falsettes se convertían en gallos, y su voz mágica parecía agarrada por los nervios y el miedo. Ya el año pasado dijimos que se notaba la falta, acompañando a Milton, de sus amigos del



Para Milton "tudo bem"



Robertinho Silva



Helio Delmiro: ¿Será cierto lo que escucho?

"Club de la esquina": Beto Guedes, Lo Borges, Toninho Horta, Flavio Venturini, Novelli, gente que le provee una base de confianza que lo inspira para dar lo mejor de sí. Hoy esa falta se confirma. Sólo los jóvenes del cuarteto Uatki, creadores e intérpretes de extraños instrumentos acústicos (marimbas de tubos, violoncellos parecidos a berimbaos, etc.) lograron momentos de fervor con sus ricas texturas sonoras, que por momentos recordaban a la música árabe, por momentos a Gismonti, por momentos eran claramente africanas. Este grupo, oriundo de Minas Geraes, merece un mayor espacio para mostrar sus ideas que, en este caso, crearon climas alrededor de "Sueño con serpientes" y el tradicional "Peixinhos do Mar".

DESPEDIDA TRISTE

En fin, éste no es un recital grato de comentar. Porque mucha gente se habrá llevado una pobre impresión de la "Música Latinoamericana" y quizá eso los aleje de decenas de discos fundamentales. Porque ahora vienen Gilberto Gil y Caetano Veloso, dos artistas increíbles y jugarán con handicap en contra, cuando no lo merecen. Porque Opa tiene muchísimo más para dar que lo que nos permitió entrever en Obras, y a esta altura no tienen mucha cabida las excusas del delirio y la falta de ensayo. Porque es una lástima ver tanto talento diluirse, cuando realmente el público está más preparado que nunca para comprenderlo. Porque Milton no es "un número más" de la industria del espectáculo, sino una parte fundamental de la historia artística y emotiva de esta parte del continente, y no queremos ver que su luz se apague, ni siquiera por un rato.

Pipo Lernoud
Foto: Carlos Nava