

# ARIO

**VIVIR**

# CANTO POPULAR

## RUBEN CASTILLO CUENTA LA HISTORIA DE "DISCODROMO"

**CANCIONES: EL CUCO**  
**NO EXISTE** MAS DE 10.000 PERSONAS EN EL PALACIO

**MÁS DE 10.000  
PERSONAS EN EL PALACIO**



**TODOS LOS DISCOS Y  
LOS RECITALES**

4542



CANTO  
POPULAR

REVISTA  
AÑO I No.1 AGOSTO 1983

Director Responsable:  
NELSON CAULA  
(Andes 1433 A.4)

Consejo de Redacción:  
WASHINGTON BENAVIDES  
VICTOR CUNHA  
EL RÍO RODRIGUEZ BARILARI

**Cuerpo de Redactores:**  
**GERARDO SOTELO**  
**GUSTAVO GUADALUPE**

ALBERTO SILVA  
ALDO NOVAK

ALDO NOVIR  
GUILLERMO BALTAR

**ALFONSO CARBONE**  
Invitados Especiales:

**Invitados Especiales:**  
**RUBEN CASTILLO**

RAUL CASTRO  
ANTONIO MARIA DABEZ

Fotografía:

LIAN CAST  
ER CRIVOC

BERNARDO PAZ

AMERICO JOSE PLA  
Dibujos:

**Dibujo:**  
**PABLO BENAVIDEZ**

Diagramación:  
ANTONIO MARIA DABEZ

TONIO MARIA DABEZ  
VICTOR CUNHA

**Composición y Armado:**  
CBA s.r.l.

**CBA S.R.L.**  
**Impresión:**

**SUPERLIBRO S.A.**  
Derechos 2384

**Distribución:**

**BERRIEL Y MARTINEZ**  
Barra 350. Tel. 99.51.5

Parana 750 - Tel. 90.51.5  
Redacción:

PORONGOS 2384

Depósito Legal:

Deposito Legal:  
190181/83

Permiso del M.E.C.  
110/83/4211'

110/83/4211

*El Canto Popular vertebró esta publicación; la origina. Y por ello pretende ser un resonador de sus problemas y sus alcances; un nexo valdero entre ese público, cada vez más amplio, y la labor del núcleo de nuestros artistas y de los artistas de Latinoamérica. Vocero, resonador, nexo, al fin y al cabo, aspiraciones del grupo humano que conforma esta Revista. Grupo humano conformado por participantes y practicantes dentro de este múltiple fenómeno que llamamos Canto Popular. Participantes y practicantes que aportan, precisamente eso, como una fórmula válida para asentar con firmeza los propósitos arriba enunciados de esta publicación. Sabemos que ustedes, público de los espectáculos y recitales, escuchas de las diferentes placas discográficas de la música popular, serán nuestros sostenedores y nuestros mejores críticos. Ustedes, junto a los artistas nuestros, de quienes esperamos (una vez más), su colaboración y sus juicios sobre nuestra labor. Esta revista no cree tener "las tablas de la ley" sobre la materia que informa. Sabe que su cuerpo de redactores reúne las distintas líneas que conforman nuestro fenómeno musical, por ello, la imparcialidad está sostenida, y no se oír una voz, sino todas las voces.*

Guilherme  
de  
Atualidade

**LA LETRA ESCRITA a sangre entra. Más si es sangre azul. Como el libro "Aquí se Canta" de los buenos de Barilari y Capagorry, que se sigue vendiendo todavía (¡si habrá clavo!) y que causó sensación en Buenos Aires. Ahora los copiones de Fabre y Dabiez les afanaron la idea para vendérsela a la Editorial Júcar. Dicen que esta copia fiel está por salir, espere-  
mos que mejorando la anterior. Barilari insiste, pero ahora con el gordo Cunha (que no es hijo de Juan, pero parece) y convencieron a los de Banda Oriental para publicar una serie de fascículos sobre el CP. Digo yo, ¿habrá poder adquisitivo pa'tanto? ¿eh?**

**DINO Y LOS TALLARINES.** *El* Ciarlo se puso la azzurra, le encargó el tuco a la nona, sacó la mandolina y se fue a mamar a la fuente de la loba. En pocas palabras: ya grabó una placa que si chiama "Los Tanos". Lo único no gringo del disco es el productor-fotógrafo: Quique Abal, que no sólo se mandó la tal tapa, sino que se mandó el tal disco. Ma'qué Nicola Di Bari... ¡El Dino que no ni nó!

BATUQUE — BATUQUE — BATU  
QUE — BATUQUE — BATUQUE —  
BATUQUE — BATUQUE — BATUQ  
UE — BATUQUE — BATUQUE — B  
ATUQUE — BATUQUE — BATUQU  
E — BATUQUE — BATUQUE — BA

LO  
INVITAMOS  
A  
VISITAR  
LA  
DISQUERIA  
MAS  
CHICA  
DEL  
PAIS



**LA MUY GALAICA** de Cristina Fernández (a) La Gallega, hija de, para más datos, y nieta también, se vistió de azul y blanco para grabar en La Batuta un (¿o una?) cassette en el céltico lenguaje. Le salió cuadrado, le salió. El arreglo es un poema: varios músicos deberían aprenderlo a recitar de memoria, como en la escuela. El maestro, claro, fue el Washington. Pero también anduvo Huguito Jasa divirtiéndose con la batería y los teclados, además de organizar la mezcla: una de horchata y otra de manzanilla. La cajita con voz de la incomparable está por a la venta en cualquier momento comandados reservarlo antes que agoten en bares y almacenes.

BATUQUE

Todo el canto popular y un diez por ciento de descuento están e

**GALERIA DEL VIRREY**  
local 50  
18. de JULIO y YI



**SE VIENE LA REIMPORTACION** de la mano de "Mestizo". Por lo visto los muchachos se aburririeron de hacer candombe en Buenos Aires, y con toda la uruguayez a cuesta se arriesgaron a que un conocido cabezón de plaza (¡devolvéme el carrito!) no sólo los reimportara, sino, lo que es mucho peor, que intentara amplificarlos. Como el espectáculo coincidía con la salida de nuestra revista, no podemos contarles cómo estuvo, pero esperemos que todo haya salido bien. A lo mejor, quién te dice, hasta dentro de poquito alguien se anima a reimportar a alguna otra figurita...



**EL TAL COMICO** resultó Roy Berocay. Parece que sus colaboraciones en una conocida revista humorística no le daban para parar la olla, y el pobre mozo se largó con su guitarra para arriba del escenario. Como debutó junto a "Mestizo", también nos reservamos el derecho a quemarlo en nuestro próximo número. Pero tan mal no le debe haber ido, porque se convenció a todo el Palacio de la Música para que le metieran dos notas de humor —perdón, dos canciones— en una ensalada de próxima pacificación.

**SE SALVARON DEL SINDROME**, pero resultaron atacados de gota y de moscas varias. Los enfermos son Eduardo Larbanois (que se agusanó en el animal sentido de la palabra) y Mario Carrero, que pese al manual de plomería, le bajó la gota. Superados los males, comenzarán a grabar otro LP. Algunas malas lenguas dicen que para otro sello, pero yo hasta que no lo vea, no lo creo. Estos dos son capaces de todo...



**TENGO UNA PARA CONTARLE A LOS NENES** que es posta-posta: según lo informado por Cambio 16, Tino, el más grandecito de los "Parchís", ¡va a ser papá! No me digan que no son un encanto estos españolitos. Y un ejemplo para los más chicos. ¡Pajaritos a procrear!

**OTRO QUE ESTA PARA LA PATERNIDAD** es Gustavo Ripa. En este caso no es un mal ejemplo para los niños, porque el de "Canciones" vende otra imagen arriba del escenario. Eso sí, por favor, que no ponga a cantar a la nena.

**EL QUE SE ME ESTIRO COMO UN BANDONEON** es Luis Di Matteo. No es para menos: aburrido de que por estas costas nadie le diera fuelle, el virtuoso se nos fue para Alemania, donde hizo capote. ¡Quién lo banca ahora!

**CANARIO FOR EXPORT** resultó el Abel García. No sólo arrasó en Córdoba y otra vez en Buenos Aires, sino que se conversó a RCA en la vecina orilla, y le sacó un contrato tan pero tan bonito, que parece que va a dejar la bicicleta y comprarse un vehículo como la gente. También anduvo por Salto el hombre. Y también por La Batuta, donde graba su tercer LP con un descomunal arreglo que incluye pifanos, celestas, tubas, ocarinas y timbres de bicicleta. Si arregla el arreglo, el disco saldrá pronto.

**SE VIENE LA ROSCA:** el Grupo "Axioma" (toda gente bien y conocida) expone en Cinemateca (más gente bien...). Alicia Migdal y Víctor Cunha (el hijo de Juan no, el otro) se responsabilizan por los textos. Esteban Schroeder obturó y montó. Y Walter Reyno iluminó. Los muy originales intitularon la muestra "Fe de Erratas" (sí se tendrán fe estos muchachos). Están ahí desde el miércoles 10, hasta que Manolo Martínez Carril les pague la luz. Corto y fuera.

**ESTE SABADO** hay salsa criolla, pero sin fariña. El negocio es en el Sporting, y se llamará —como los precedentes— "Candombaile". Hay anunciado un excelente plantel de niñas de Arquitectura, por lo que la afluencia de galanes será notable. Habrá salsa, candombe y rueda rueda con "Canciones para no dormir la siesta", si la mamá los deja ir.

**LA PAZ POR LA SEGUNDA:** En los pagos del dibujante Tabaré (muy buena la tapa de "Mestizo", ché) tendrá lugar allá por octubre el Segundo Festival de Canto Popular. Las inscripciones se cierran en setiembre, y se descuenta que serán numerosas. De todas maneras, el éxito del certamen está asegurado por el jurado: lo integran como treinta notables. A los muchachos del Centro Social les va a salir cara la vuelta de grappa.

**AVISO A LOS NAVEGANTES:** Fuertes vientos y nubarrones se anuncian desde Tacuarembó. Al timón viene Enrique Rodríguez Viera, y al garrete José Carlos Seoane, poeta él, primo del iluminador del Circular, que como no podría ser de otra manera, se encargará de los relámpagos del espectáculo en la Alianza Francesa, todos los jueves de agosto. Llevar la brújula y el impermeable.

**¿Y TROCHON?** Repasando la cartelera de espectáculos, ¡oh sorpresa!, reparamos alelados que Luis Trochón no apura ninguna granga por estos meses. A cambio de ello, el rubio y barbado juglar nos amenaza con otro disco de su cosecha.

**SI LOS DE "GUAMBIA" NO SE OFENDEN** les paso una de humor: Larbanois-Carrero y Espalter-Almada reiteran este lunes, en el Stella, el espectáculo "Concierto Humor-Canto" que tantas risas cosechara (y eso que Carrero no abrió la boca). Id y reíos.

**OTRO CURRO DE CAULA:** el Dire, que no se anda con cortitas, sigue explotando al Canto Popular. Ahora se le ocurrió la idea de venderle a Sondor toda una serie de Historia de la Música Popular ("Uruguaya Urbana" (tomá pa'vos) que incluirá reliquias tales como "El Kinto", "Limonada", "Montevideo Blues", "El Sindikato", "Miguel y el Comité", un tal Rada, y no sigo porque los de ahora se enojan. Es decir: por primera vez se juntará todo el material de gente que grabó para nada menos que cinco sellos (si habría industria en esa época, ¿eh Quique?). La serie la seguirá otro currador: el Bocha Benavides, pero con la parte rural de la cosa, no vaya a creer.







**DE VUELTA EN EL PAGO** está Rubén Olivera. Volvió con varios kilos de menos, las valijas vacías, y una percanta del brazo, aunque en este caso sea garota. Anduvo fantaseando por allí, diciendo que cantó en varios boliches de Río y en algún paraninfo universitario. Ahora fantasea por aquí, y dice seguir con su trabajo en las cooperativas, con la murga de niños "El Firulete" y con otras changas más, como "Vale 4". A propósito, no me digan que no tienen el simple de las cooperativas.

#### ¿QUIEN ABRIÓ LA PUERTA?

Fijáte vos que nada menos que CX14 El Espectador tuvo la ocurrencia de consultar a su audiencia sobre el Canto Popular. ¿Y saben qué resultado les dio? Que el CP es popular. Mirá vos, ya era hora de que los chinos inventaran la pólvora.

#### INQUIETUD EN EL PALACIO:

no en el que ustedes están pensando, sino en el de la Música. Ahí inventaron una nueva serie con discos colectivos de material inédito de algunas cosillas tales como Chico Buarque en castellano, un tal Víctor Heredia, de un cuarteto que dicen que se llama Zupay, y de jóvenes figuras que prometen, al decir de Alfonso Carbone, su productor: Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Mercedes Sosa. También habrá salvadoreños, costarricenses, hondureños, mexicanos, y varios nicaragüenses. Se inaugura la serie con el disco "Siembra" de Ruben Blades. Pero Carbone, ¿vos no estas para el rock?

**YA QUE HABLAMOS DE NUEVAS FIGURAS**, vale recordar que en la Alianza se estuvieron presentando durante cuatro jueves una pila de infantes e infantas. La crítica irá en nuestro número que viene. Eso sí, en cuanto a valores extra-musicales, Flavia Ripa (hermana del que te dije) dejó varios corazones baldíos.

**IGUALITO AL DE LA PAZ**, pero a nivel un poquito más grande, ¿viste?, tendrá lugar en abril del '84 en Quito el III Festival del Canto Nuevo Latinoamericano. Varios músicos están recolectando valijas por si se da el rumor de que el gobierno de Ecuador invite a un par de ellos al encuentro. Muchos trompos para un solo piolín.

**SE VIENE LA SALSA:** pero esta es de veras. El panameño Ruben Blades ("Pedro Navaja", por más datos) aterrizará por estos lares el 11 de noviembre trayendo toda la sal del Caribe, oíe chico. Los que saben dicen que es mejor que Willy Colón. Yo sólo puedo asegurar que es mejor que la Sonora Borinquen. Y conste que no los trae el Coco Bentancur, sino el elegantísimo Huguito Brugnini. Y que no van al Palacio Sudamérica, sino al Palacio Peñarol. Saquen entradas, piezas ligeras.



**A PEDIDO DE LA BARRA:** se rumorea que César Mautone (yo no tengo nada contra él) anda muy ofendido porque el Lic. Fernando Aldacht dió una conferencia sobre el "Análisis Semiológico del Texto 'Pago' de Eduardo Darnauchans". ¿Acaso sus audiciones no merecían también una conferencia? ¿eh?

**INTERCAMBIO DE FLORCITAS** hubo entre Fernando Cabrera y el escriba Zúñiga. Crítica va, carta viene, los dos no se pusieron de acuerdo, y la cosa está que arde. Mire que usar la prensa para sembrar cizaña...

**WALFORD**  
Radio TELEVISION

**De Walford  
vengo...  
y ya lo tengo.**

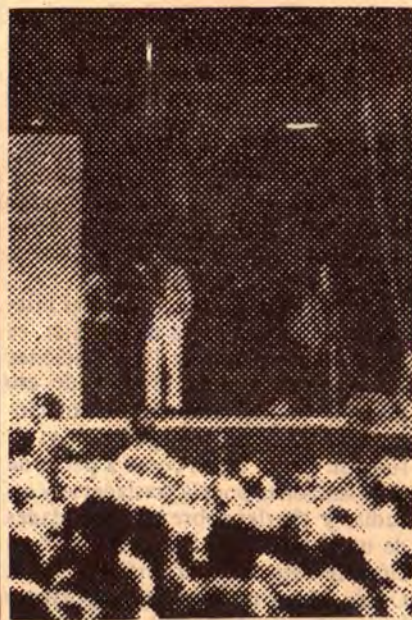
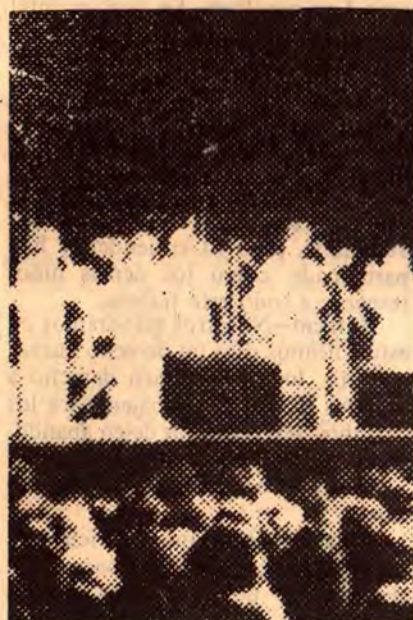
Mercedes 1783 al 99 Telefs. 49 15 24 - 49 16 24  
Avda.18 de Julio 966 Gal. Uruguay Local 1 - Montevideo



DOMINGO 14 — CILINDRO MUNICIPAL — función gratuita de "LOS DERECHOS DEL NIÑO"

5/canto popular

# NO SE QUEDE CON LAS GANAS...



*Hace un mes, Canciones para no Dormir la Siesta — siguiendo el camino iniciado por Los que Iban Cantando, y que tan solo unas pocas horas después continuaría Rumbo— conformaban por sí solos un encuentro multitudinario en el Atenas.*

*Pero para Canciones llegó el tiempo de hacernos comprender —como quien nos pega una trompada (de alerta)— que hay otros niños que no crecen a nuestro lado, que ni siquiera crecen por la falta de un derecho que se llama pan; o se llama amor y de muchas otras maneras.*

*Canciones pide la palabra para que ahora la que no se duerma sea nuestra conciencia. Para que no quede tranquila cuando compramos "cinco por diez" o molesta con la expulsión humillante de todo un trabajador de cuatro años en cualquier bar. No sea cosa de llevarse la propina del mozo.*

*Por eso, "Los derechos del niño" en manos de Canciones para no Dormir la Siesta, en estos históricos días de agosto de 1983; oír eso la inimaginable repercusión que todo esto ya está teniendo; por eso el gran encuentro (doble) del Palacio Peñarol con fondos para otros niños latinoamericanos; por eso el domingo 14 el Cilindro Municipal abre sus puertas de par en par y cierra las boleterías.*



"El espectáculo lo organiza UNICEF, con el auspicio de la 30; es nuestro, en el sentido del trabajo", nos dice la clásica, dulzona y ronca voz de Nancy Guguich, con la cual muchos niños —por suerte— van a la cama con pensamientos, no por reales, faltos de salud.

Con ella, Jorge Bonaldi y Horacio Buscaglia, el "núcleo fundador", charlamos apuradamente —así lo buscamos— veinticuatro horas antes.

Todo sea porque "el cuco sabe que si los niños juegan alegres desaparece".

**—Evidentemente entre patrocinar y organizar hay un trecho considerable.**

**Horacio**—Ahí está. Es precisamente UNICEF la que piensa llevar este espectáculo a otros países. Primeramente latinoamericanos, pero cabe la posibilidad también de llegar a cruzar el Atlántico.

**Jorge**—Canciones sería algo así como el grupo itinerante de UNICEF.

**Horacio**—Particularmente en Chile, donde está la central de UNICEF, en noviembre, donde se da la verdadera fecha internacional del niño. Fue cuando se realizó la declaración de los derechos del niño. Entre otras cosas se buscaría provocar en otros grupos chilenos el trabajo de la misma forma que nosotros.

**Nancy**—Pienso que lo que les interesó de nuestra forma de trabajar, es esa forma de analizar las situaciones y necesidades y en función de eso plantear juegos, propuestas, situaciones teatrales. Como surge un juego en función de un tema, como a partir de ahí Canciones podría trasladarse y estudiar y charlar sobre las necesidades de un determinado lugar para en función de esto trabajar artísticamente. O sea, si en un lugar es importante la enseñanza de hervir las verduras como una cuestión profiláctica, ver como podría ser un juego orientado hacia ese tema, donde está lo artístico como base pero también lo pedagógico como objetivo.

**—¿Cómo es el espectáculo?**

**Nancy**—Es similar a los anteriores en cuanto a la forma y el manejo de las situaciones físicas, pero que tiene otros ingredientes no usados todavía.

**Horacio**—Dentro de los espectáculos así, para lugares grandes como otros espectáculos que se hayan podido ver en el Palacio Peñarol difiere bastante. Además nos parece importante destacar que aparte de nosotros hay unas treinta personas más moviéndose en torno a todo, de manera tan honoraria y desinteresada como nosotros mismos, recaudando fondos para UNICEF.

**Jorge**—Es un espectáculo que implica manejarnos con cintas de sonido programado, que eso mucho no lo habíamos hecho antes, que implica proyección de diapositivos, etc.

**—¿Los derechos de autor también fueron cedidos a UNICEF?**

**Jorge**—Sí, es absolutamente cierto. Digamos que es una cifra que suele ser bastante importante en estos casos.

**Horacio**—Es un 13 por ciento de lo recaudado. Además, le hicimos a UNICEF la propuesta de editar un disco y un libro documentando todo lo que pasa, las jornadas en diferentes lugares, las palabras de los niños, los dibujos, nosotros lo armaríamos para los niños de UNICEF.

**—En ocho años de Canciones para no dormir la siesta, evidentemente se dieron diferentes etapas, ¿podrían ubicarlas?**

**Horacio**—Sí; la primera tiene que ver con una obra de teatro, nada que ver con un grupo, producida por el Club de Teatro para hacer una temporada y ya está. Ahora bien, desde el primer día la sala Mercedes quedó llena de bote a bote y siguió llenando hasta que se bajó en ese año. Hacíamos dos funciones los sábados y dos los domingos. No sé por qué razón quedó marcado, más allá de que era un espectáculo de Club de Teatro, como una situación distinta, una sensación especial. Sin querer y en la propia marcha se transformó en otra cosa. Esa etapa se cortó —no la cortamos nosotros— al año siguiente, al cerrarse la sala dieciocho. Ante esa circunstancia, para nosotros no sólo inédita, sino también involuntaria, tuvimos que replantearnos un montón de cosas, ante nuestro deseo de seguir. Sabíamos que teníamos que seguir, pero ante las nuevas circunstancias no podíamos hacerlo igual. Ahí nace otra etapa muy rara, muy oscura.

**Nancy**—Tuvimos que bifurcarnos.

**Horacio**—Inventamos espectáculos, uno de ellos *Hay que cantar*, nada más que con Venencio y Nancy, las mismas canciones y el mismo mecanismo, pero ellos dos solos en El Reloj. Después hicimos *Para cuando llueva*, con Walter y Susana, que después se repuso en el Circular.

**Nancy**—Hasta que aclaró un poco el panorama y dijimos: vamos a hacerlo y chau.

**—A partir de ahí empieza una etapa de consolidación del grupo que ahora conocemos, en todos los planos.**

**Horacio**—Ahí va. Desde ahí no paramos más. Esto coincide con la aparición del fenómeno del canto popular, y se empiezan a mezclar y realimentarse. El primer contacto fuerte

fue con Los que Iban Cantando. Otra etapa tendría que ver con participar del terreno que iba ganando el canto popular; lo primero fue en la Asociación Cristiana (*Canto para que estés*); esa noche mató. Y más adelante los Palacio Peñarol y otros estadios dieron lugar a que hiciéramos funciones nocturnas para mayores.

**—Se integran naturalmente al canto popular.**

**Horacio**—No tanto; te diría que en un primer momento casi se nos va de las manos el asunto. Fue un momento difícil: ¿permanecíamos como grupo infantil o nos transformábamos en uno de canto popular? Había quienes planteaban hacer otro tipo de canciones. Por suerte entendimos todos, o por lo menos la mayoría, que nosotros no podíamos dejar de ser un grupo de canciones para niños. Adosar cosas del canto popular, sí, pero no llegar a ser otro Rumbo ni otro Los que Iban. Lo fundamental era mantener nuestra identidad dentro del canto popular y, a su vez, ser otro de los tantos aportes. Lo importante es haberlo logrado.

**—¿Qué tipo de relación tienen con sus hijos?**

**Nancy**—Bueno, en estos días quizás nuestros hijos sean los menos atendidos, pero lo entienden y han participado como los demás niños respecto a todo este trabajo.

**Horacio**—Nosotros elaboramos en estos últimos días un derecho nuevo, que era: los niños tienen derecho a que sus padres no trabajen para los derechos del niño y los dejen abandonados por un tiempo.

**Nancy**—Compartimos la vida con ellos.

**Horacio**—Sería muy difícil que nosotros hiciéramos cosas para niños si realmente no creyéramos profundamente en eso y no lo aplicáramos naturalmente con nuestros propios hijos.

**—Tengo entendido que se va a hacer un tape para TV del espectáculo, ¿podría ser el anticipo de un programa propio?**

**Horacio**—Para nosotros es un objetivo llegar a tener un programa. Ya lo tenemos armado, además. Nosotros no le tenemos miedo a la TV. No tenemos ningún prejuicio en contra de ella; todo lo contrario, creemos que sería muy importante para nosotros entrar. Pero ahí ya entran a jugar otro tipo de cosas, que no dependen de nosotros; si uno estudia la programación de los canales se va a dar cuenta de que el criterio es cualquiera. Evidentemente, pasar un casete de un *tape*, meterlo en una maquinita y apretar un botón es más fácil, mucho más barato y menos comprometido



que hacer un programa en vivo y hacerlo bien. Porque se podría hacer uno —como ya hay— con concursos, cosas, corran para allá, para acá, por diez galletitas de premio. Nosotros no podríamos hacer eso. Lo queremos hacer en serio. Implica una atención concreta, movilización de determinadas cosas internas de un canal, que hacen muy difícil la llegada de Canciones.

—¿Cómo valoran ustedes la responsabilidad que les está cayendo sobre los hombros?

Nancy—Nunca Canciones, al trabajar un tema, se propuso un tiempo anterior de sensibilización con el mismo, con los niños con los que luego comparte espectáculos. Tenemos una gran relación con diferentes centros de enseñanza, con los niños en general, pero no habiendo trabajado artísticamente con un tema (los derechos del niño), el objetivo era crear todo un entorno de preocupación, sensibilización, descubrimiento de un tema y situaciones inusitadas o inesperadas. Por ejemplo, nos reunimos con directores de centros de enseñanza. Ya es un logro convocarlos y que vengan, más logro es que vengan ellos y traigan a otros colegas, pero tal vez el logro mayor es que se pase un mes trabajando por los derechos del niño. Además de educación para adultos a cargo de especialistas en charlas con los padres, exposición y jornadas. Realmente grande es la responsabilidad, porque hubo que desaparramar mucho el tema, partiendo hacia lo inusitado.

—Dado el vuelo que está tomando todo esto, ¿significaría un reacomodo de sus vidas?

Horacio—Nos lo estamos planeando. No es novedad que en este país a los artistas les es muy complejo vivir de su arte. Todos tenemos que hacer otra actividad. Como todo esto viene siendo tan grande, la responsabilidad que ha significado para muchos de los que estamos en Canciones, este último mes, tener que dejar de lado aquello que realmente nos da de comer para poder llegar con dignidad al domingo. Y bueno, si esto significa para nosotros un cambio muy grande, va a haber que replan-



tearse cosas de nuestra vida, digo, de actividades paralelas que nosotros tenemos.

Jorge—Creo que significa un crecimiento para nosotros.

Nancy—Pienso que en la medida en que el tiempo esté todo en función de este trabajo, el mismo va a salir mejor.

—¿Qué significa para ustedes saber que las entradas se agotaron veinticuatro horas antes, cuando hace un mes atrás estaban verdaderamente preocupados por si se llenaba o no el Atenas?

Nancy—El espectáculo del Atenas fue una muestra previa. Ya ahí fue la primera vez que un grupo llenó un estadio por su solo trabajo y dejó gente afuera. Creó una situación de gran desborde que nunca Canciones había vivido; si habíamos agotado siempre, pero en salas teatrales. Por eso lo del Atenas fue único. Pasaron cosas, como que las sillas no llegaron a tiempo que, más que dar lugar a escándalo, creó una situación colectiva de ayuda; fue la gente la que ayudó a colocar las sillas cuando vinieron.

Horacio—Canciones siempre tuvo el apoyo de la gente, hasta en situaciones límites como ésa; primero se sentaron en el piso, después descargaron el camión y ubicaron las sillas; nadie había solicitado eso. La unidad con lo que nosotros hacemos llega a ser tal que no sé cómo explicarlo. Además todo esto se hizo a pulmón, bien a la uruguaya...

Nelson Caula

Es en el omnibus donde voy pergeniando todo esto. Acaba de terminar la primera de las dos funciones programadas por CANCIONES PARA NO DORMIR LA SIESTA en el PALACIO PEÑAROL, por suerte nos tomaremos nuestro tiempo para meditar con profundidad todo esto. Es necesario.

Un fenómeno humano, social y artístico de estas características no se puede reseñar en un pocos segundos. CANCIONES merece que le dediquemos nuestro tiempo porque es mucho lo que acaba de entregar a través de una abrumadora madeja de varias técnicas y de distintas disciplinas artísticas: proyecciones, sombras, títeres, y todo aquello a lo que CANCIONES nos tiene acostumbrados, pero por sobre todas las cosas lograr la misma comunicación, tal vez mayor que ya se daba en aquellos tiempos del Teatro Circular.

Absolutamente nada les quedó grande. Todo lo colmaron con su clásica ductilidad. Rodeados de dibujos con que los gurises se dieron el lujo de tapar tanta publicidad, bailamos, saltamos, aprendimos y nos dimos cuenta. Más de 10.000 personas entre las que salían y las que entraban.

¡Qué infierno! ¡Qué satisfechos los primeros! ¡Qué confiados los segundos!

¡Pero qué alegría!

Cuánto pueblo, cuánto futuro y cuánta solidaridad.

Guarda, la próxima, shhhh



# LEO MASLIAH

Recital en el  
Teatro  
Circular



Gerardo Sotelo

## contraataca

"Leo Masliah y sus respetables Colaboradores" ha ocupado la Sala 2 del Teatro Circular durante los últimos miércoles y jueves de julio y en régimen de doble horario.

Salvo algunos pocos cambios, el espectáculo retoma el trabajo realizado en "Leo Masliah y sus Energúmenos", que con buen marco de público anduvo cosechando aplausos en la Alianza Francesa en el mes de mayo y que permitía disfrutar largamente del vigoroso y bigotudo creador.

En ambas oportunidades fue posible constatar (a pesar de las curiosas discusiones al respecto) que el talento de Leo va mucho más allá del ingenio a la hora de dar nombre a sus recitales. "Que si no es mucho por lo menos es algo", como él mismo diría refiriéndose a otra cosa, y que lo ubica en un sendero inédito dentro de nuestra música popular, a mitad de camino entre la broma y lo serio, lo trágico y lo cómico, entre la crudeza de una situación real, tangible y cotidiana y la más disparatada relación de acaecimientos. Al igual que transcurren su vida y la mía, bah; con la sustantiva diferencia a favor de Masliah sobre otros creadores que el asunto que nos ocupa (su talento, como compositor de música y de versos) lo ha llevado a elegir "las situaciones y los personajes más disparatadamente verosímiles como el "Inspector" de ómnibus, o el tipo que debe soportar toda clase de vejámenes

en su "Despedida de Soltero", o los jóvenes que escriben sus poemas en las mesas de los bares con "Biromes y Servilletas", o tantas otras contingencias que a diario vivimos y a diario desdennamos por su prosaica naturaleza", como describiera semanas atrás un apreciado colega.

Por otra parte (como si esto fuera poca cosa) Leo Masliah debe pasarse la armonía clásica y las clases de canto por el mismo lugar que los amigos de Serrat las consignas, y como ellos (de esto dan fe varias de sus canciones) se mofa de cuestiones importantes.

De la suma de estos tres o cuatro "pecados capitales" surgirá (para su dicha, amigo lector, y para la mía) una obra tan sólida, sencilla, contundente e irrefutable que le ha permitido al ex-energúmeno "seguir con vida"; esto es, en términos estrictamente musicales, hacer con las iracundas miradas de más de un censor lo mismo que los compinches del catalán con las sufridas consignas, y salir tan campante.

Claro que todo tiene un precio en esta vida. El que debió pagar Masliah puede no ser muy elevado pero es, si, bastante profiláctico: se lo condenó a ser la excepción, el bicho raro, el que se sale de la norma, el convidado de piedra o, en el mejor de los casos, el que hace "eso que no es canto popular".

Ud. estará de acuerdo conmigo que muchas de las canciones del referido sujeto son realmente incómodas; no sólo para quienes se sientan aludidos directamente, que si no es mucho por lo menos es algo, sino también para los compartimentadores, especie de ave zancuda que habita en los más conspicuos centros nocturnos montevidianos, y que no hallan mejor diversión que andar encontrando un lugar para cada cosa.

Pero todo esto viene a cuenta de "Leo Masliah y sus respetables colaboradores", espectáculo que, como se decía, viene a retomar otro que permitía disfrutar largamente del satánico bigotudo. A tal punto lo retoma que comienza con "Los Caballos Perdidos", un poema de Macunaíma musicalizado por Masliah, tema éste que cerrara el anterior y que constituye un indisimulado aporte de su autor en materia de arreglos vocales, en hábiles juegos de superposición y alternación de voces.

Lo que sigue es una veintena de canciones conocidas que se visten con un diseño hecho a la medida por Leo y sus colaboradores: Carlos Morales (guitarra y voz), Gustavo "Pacho" Martínez (guitarra y voz), Mariana Ingold (órgano y voz), Mariana Berta (oboe y Corno inglés), Marcos Gabay (contrabajo) y Fernando Condon (clarinete).

Entre canción y canción una serie de diálogos humorísticos tan escuetos como efectivos tomando para la chacota la publicidad televisiva de una radioemisora (—(Leo): Marcos, ¿cuál es la radio en tu casa?—. (M. Gabay): Yo no tengo casa) permiten la entrada y salida de los músicos al tiempo que le dan "aire" a la trama musical. Y entre tanto venga y vaya, algunas de las mejores creaciones del bitotudo (El Bajón, La que servía, Biromes y Servilletas, etc., etc.) que parecen buscar, como única y persistente finalidad que nos demos de bruces contra algunos de nuestros más adentrados y justificados formulismos. Esto puede no ser una determinación explícita de Masliah, pero toda vez que sus canciones nos tocan, aunque más no sea tangencialmente, produce en nuestro interior un mundo de preguntas y respuestas incesantes sobre cosas de las cuales creíamos tener tomada una firme y clara posición.

Esto sucede en el plano humano, existencial, antes que nada, pero cuando este mensaje se hace a través del lenguaje musical y por tanto en el plano musical, su valor se acentúa especialmente.

Que si no es mucho por lo menos es algo.



## DEFINICIONES

escribe WASHINGTON BENAVIDES

## Canto Popular

El Canto Popular uruguayo se corresponde a "El Nuevo Canto" o "la Nueva Canción" o "la Nueva Trova" o la "Canción de texto", que surgen, en Latinoamérica y España, en la fermental década del sesenta. Los propósitos comunes que encontramos entre "troveros", "cantores de texto" y "cantores populares uruguayos", serían, entre otros aspectos regionales y muy propios, los siguientes: rigor creativo, tanto en la expresión musical como en las letras; apertura necesaria (contando con las necesarias raíces del folklore, original o aluvional) a las formulaciones de una música que, por su extremada difusión, se convierte en un "fondo universal", en un tipo de música popular a escala planetaria, gracias a los medios masivos de comunicación.

También comunes son los propósitos de participación en las gestas de sus respectivos pueblos, ya sea con una vivificante modernidad que rompiera, no los moldes folklóricos, sino los gastados recipientes de una pseudo-música popular obra de repetidores y músicos sin talento; "participación" a través de textos que fuesen representativos de los sueños y esperanzas de sus pueblos; textos que transformarían simples canciones de amor, en un amor participante y auténtico, inmerso en las realidades (por lo general amargas) de estos pueblos. Creemos que en estos propósitos se asentó (aún se asienta?) el fermental desarrollo en Latinoamérica y España de esta corriente (una y varia).

En nuestro país, el "Canto Popular" engloba formulaciones muy diversas, y que, de una vez por todas, hay que definir las. El Canto Popular uruguayo, en la 1a. Generación (la de los años Sesenta) ofrece ya distintas vertientes: la de raíz folklórica (Zitarrosa, Carbajal, etc.) o pueblerina (los mismos nombres y algunos más); la urbana (con candombe, rock, jazz, milonga) con El Kinto, El Grupo del Plata, Manolo Guardia y su conjunto, y solistas que desarrollarían largamente sus actividades: Ruben Rada, Gastón Ciarlo, Dino, Mateo, Horacio Buscaglia, Urbano Moraes, Chichito Cabral, Federico García Vigil (nexo además por su actividad permanente en la música "cult"); y hacia la década del Setenta: Totem, El Sindykato, Miguel y el Comité, Psiglo, Montevideo Blues, etc.

Luego un "bache de silencio" que pronto comienza a desaparecer con algunos cantores de la raíz folklórica que aparecen y concitan interés: Carlos Benavides, Carlos María Fossati, Los Eduardos, Tacuruses, etc. Esto: prepararon, de alguna manera, el reencuentro del canto popular y su pueblo; hechos que la historia inmediata reconoce en los espectáculos de "La Cava" (Grupo Universo, los Benavides, Los Eduardos, Omar Romano, Santiago Chalar, Abel García, etc.) y los recitales de "Los que iban cantando" (Da Silveira, Trochón, Lazaroff, Di Pólito, Bonaldi) desde el "Shakespeare and Company" o el Teatro Circular o la Alianza Francesa; todos ellos ofrecidos a partir del año 1977 en Montevideo. Desde esa fecha a nuestros días, ha corrido mucha corchea y mucha rima bajo los puentes (de guitarras). Los nuevos valores se han integrado a lo que denominaríamos de la "guardia semi-vieja". Los sellos grabadores: "Sondor", "Orfeo", "Clave", "Macondo", "RCA", "Tacuabé" han ofrecido un espectro amplísimo de las líneas de nuestro canto popular; pese a las dificultades notorias de mercado y de la crisis, siguen ofreciendo (algo mermaidas, es cierto) posibilidades de difusión a los nuevos artistas. El Canto Popular recorre una extensa (e intensa) gama de registros y posibilidades: un arte refinado y trovadoresco (Eduardo Darnauchans, sin duda); un arte neo-folklórico (Tacuruses, Los Zucarás; Carlos María Fossati, Carlos Benavides, Pablo Estramín, J. J. de Mello, Grupo Universo); un arte de temática urbana y (a veces) universalista: Pareceres, "Los que iban cantando", "Mil-ongas", "Surcos", "Montresvideo", "Baldío", Barcarola; Jaime Roos, Ruben Olivera, Hugo Trova, Omar Romano, Jorge Galemire, Cecilia Prato, Jorge Bonaldi (éste concentrado en formulaciones tanquísticas); Jorge Lazaroff, Luis Trochón (ambos volcados hacia una concepción vanguardista de la música popular); Vera Sierra, Mariana García Vigil, etc. Otras manifestaciones po-



drían definirse como "eccléticas", es el caso (el más notorio) del dúo Larbanois-Carrero, pero también podrían agregarse, sin sobresalto: "Canciones para no dormir la siesta", Gastón Ciarlo "Dino", y algún otro (grupo o solista) que hemos incluido en el sector anterior.

Y a todo esto debemos agregar la presencia de artistas "atípicos" como es el caso del músico, escritor, dramaturgo y por encima de todo esto "hombre de escenario", artista del humor negro, Leo Masliah. Y todavía tendremos que señalar la pujanza formidable que la irrupción dentro del Canto Popular de Murgas y conjuntos carnavalescos, ha ofrecido en teatros y estadios, dentro y fuera de los límites del Carnaval. Tarea que ya estaba insinuada en trabajos de José Carbajal y Ruben Lena, y que cobran una masiva respuesta con el disco "Carnaval" que reúne a Omar Romano, Los del Altillio, Grupo Universo y el dúo Larbanois-Carrero. De ahí, para los días que corren, murgas como "La reina de la Teja" (con el carisma y las letras de José Morgade), "Falta y Resto" (con Julio Julián, Roberto García, etc.); "Araca la cana", "Los del Pueblo", "Los del Altillio", "Los Diablos Verdes" y algunas murgas surgidas en los recintos universitarios u obreros, perfectamente asimiladas en el gran cuerpo del Canto Popular, concentran multitudes, mueven a la polémica, al diálogo, al elogio.

Como toda poderosa corriente, no es "oro todo lo que reluce", no todo es válido, no todo es permanente. Pero no seremos nosotros quienes dictaminaremos valores intemporales o fracasos. El único juez, testigo y parte esencial de un enjuiciamiento de nuestro canto popular, es naturalmente, el propio pueblo. El dirá con su apoyo, con su solidaridad, donde estarán los valores estables, los aportes significativos.



ALBERTO SILVA  
NELSON CAULA

# «SOY PARTIDARIO DE VIVIR»

Joan Manuel  
SERRAT

“Quiero perder perdón a muchos periodistas que han venido en otras ocasiones a hablar conmigo pero no era posible. Por una razón o por otra preferí no hablar para no confundir a la gente. Preferí que esa gente que me conoció y conoció mi trabajo no tuviera ningún tipo de confusión y no me confundiera con otros especímenes que suben al escenario y cantan. De allí los 8 años y medio de desconexión, pero esperemos que podamos estar juntos muy pronto.”

*(Barcelona, navidad del 82, revista Gente.)*

“La música comprometida con lo social es muy antigua. Cuando el contacto popular latinoamericano canta lo hace en función de su pueblo, del que menos tiene. Hubo un mártir de la canción popular francesa, en el siglo dieciséis; quiero decir que la canción comprometida es efectivamente algo muy viejo.”

*(Madrid, inicios del otoño 1983, por Rolando Rivière.)*

“Bienvenidos a nuestra casa y gracias por dejarnos estar en ella.”

*(Luna Park, orillando el invierno del 83, tomado por Canto Popular Revista.)*

El frío casi cala los huesos a las cuatro de la madrugada. A esa hora, en las inmediaciones del mercado del abasto sólo habitan unos quebrados trashumantes, los gatos se adueñan de las calles, y los fantasmas se dan





cita con este par de cronistas como únicos testigos.

Apenas susurrando, truqueando sin cartas, nos integramos como dos sombras para no molestar, sentados en la escalinata donde otrora debutara aquel famoso morocho: "¿vos sabés que Gardel cantó en catalán? Sí, eso me lo contó mi padre. Mi padre siempre presumía de haberse relacionado con Gardel... Lo que yo pienso que es más seguro, que más se acerque a la realidad, es que lo vería en algún lugar de aquí, en Barcelona, cuando Gardel cantó". Era obvio recordar en ese preciso instante este fragmento, cuando "un servidor, casado, mayor de edad de profesión cantautor..." rompía el silencio que se había impuesto para con la prensa argentina.

Los ecos no eran tales, los fuertes rezongos provenían de un pequeño grabador: un tango. No lo cantaba el Mago.

Cierta magia, fibra rioplatense (que hubiese contado con la cómplice sonrisa de Discepolín), y la natural espontaneidad pautaban el clima que media decena de horas atrás, Serrat lograba ante un coro de quince mil amigos reunidos en el Luna Park, emocionándonos al unísono con el inmortal "Cambalache".

Pensar que mucha de esa gente estuvo dos días conformando largas colas para poder conseguir sus entradas, otros debieron pagar tres veces o más su valor a la reventa para poder estar allí. Nosotros para acreditarlos sumamos varias llamadas telefónicas desde Montevideo, a golpetear varias puertas de las oficinas de Les Luthiers en Buenos Aires, que como organizadores están divorciados del humor.

"Serrat es un derecho y ejercerlo cuesta", dijo el empresario que lo trajo. Quienes estábamos en el mayor estadio de boxeo argentino, abandonamos por un rato el ring callejero, para reafirmar mancomunados nuestro compromiso con la vida.

Jóvenes y ya no tanto, banderas españolas, argentinas y otras, vendedores ambulantes intentando hacer su junio, los clásicos estribillos de este tiempo argentino, y todas las miradas que confluían sobre la media carpa circense que aguardaba al generador de tanta expectativa, lamentable e inútilmente postergada.

A las 22.15 de aquel jueves 16, pocas cosas habían cambiado en el Serrat que irrumpía en el escenario; rescatando la vida a pleno, desechando transitar callejones sin salida: "No esperes a que se acaben / para desear las cosas más que nunca". Apostando siempre "ganar a perder". A lo largo y ancho de esta década el juglar sigue andando caminos; "prefiero crecer a



asentar cabeza / prefiero al sabio por conocer que a los locos conocidos". Paso previo a la guitarra su primer instrumento fue el torno, de aquella emanar las melodías colmadas de verdades humanas que hacen centro en el corazón de los hombres de los pueblos que intentan ser dueños de su destino; de aquel obrero de la canción testimonial "nunca es triste la verdad, lo que no tiene es remedio", actitud definitiva; un sello permanente.

Hace ya largo tiempo manifestaba que la máquina difícilmente atrape al hombre, si él no lo consiente. Fama dinero, popularidad, halagos no han podido más que él; es él quien tiene la sartén por el mango, tal cual se lo propuso entonces. Un abismo sigue separando dos veredas. "Entre esos tipos y yo hay algo personal."

En esa especie de fresca y ya madura alquimia de lirismo, ternura; "Las cosas simples de la vida", que por cierto no son simples cosas, y se confunden en un todo consigo mismo, no estarían ausentes en Argentina. Sus claras y precisas declaraciones a la prensa ("a mi los apolíticos me dan miedo, porque pienso que esconden algo"), cerca de una quincena de bises como para ponerse al día, superando tantos años de distancia. Serrat con su público, su pueblo con Serrat. Su gratuita y desinteresada participación en el estadio de Vélez a favor de los inundados. Ciertos toques de humor y desenfado, una sobriedad, humildad, modestia como postura desde el escenario, que incluso a nosotros asiduos concurrentes a nuestro CPU, nos llamó poderosamente la atención.

El propio Serrat —sin siquiera proponérselo— en pocos segundos sintetizó mejor que nosotros todo esto. Antecediendo su tema "revisionista" sobre los piratas ("del siglo dieciocho, no confundir"): "Modestia aparte (apártate modestia) yo puedo contar muchas cosas de los piratas, porque prácticamente todos ellos vivieron en mi casa. Sí, vivían en una estantería

que tenía mi madre encima de la máquina de coser, y a la que con ciertas pretensiones llamaba biblioteca... algún libro había. Quedaba camino al baño. Y desde aquel altísimo mágico de aquella estantería, a eso de las cinco y media de la tarde, zarpaba puntualmente una flotilla de piratas. Se dejaban ir por el hilo de la luz, hasta unos cinco o seis palmos del suelo, donde un niño con la boca llena de chocolate y las manos abiertas los esperaba para irse con ellos de aventuras por el mundo. Yo sé como son los piratas, a mí que no me lo cuenten. Yo sé que tienen mala prensa, como casi todos los mandados, los mandados siempre tienen mala prensa. Pero son buena gente. Un poco bestias, pero buenas gentes. Son tan sensibles los piratas que se cuelgan un trapo negro en el ojo en señal de luto, en señal de respeto y recuerdo, para aquel hermano que se nos fue un día y nunca más volvió."

La riqueza adquirida —en todo este tiempo en que estuvimos lejos del trovador— no se agota en él. Una orquestación con lo estrictamente necesario, donde nada es gratuito, la verdadera antítesis de la estridencia, de los golpes bajos, de lucimientos decorativos. "La tranquilidad y la alegría de poder compartir un escenario más (y ya van...) con el amigo Ricardo Miralles", decía el catalán, en esta memorable e histórica noche al presentar a su fiel y viejo compañero de rutas; lo suyo sobrepasa las fronteras del arreglador y director de orquesta. Siempre está creando climas, en el canto, en los recitados, incluso cuando el poeta dialoga con su público. Fina y sutilmente hilvana con José Bardagi en guitarra, Jorge Clua en el bajo y Francisco Rabassa en batería una completa cooperativa de sonido. El ensamble que subyace como marco ideal al canto. Por momentos los gritos que rememoraban Woodstock (aquerenciados desde hace tiempo en cuanto espectáculo musical se realiza en Argentina) y cuanta manifestación estuvo allí desde que se abrieron las puertas del estadio. El silencio también fue solidario, tan intenso como la propia oscuridad del recinto, un reflector cortó tanta noche, trastocándose en luna llena en la propia cara del juglar (supuesto final) al escuchar los versos de aquel Miguel Hernández que Serrat libera y revive con su canto, todos comprendimos que era el principio.

En manos de miles de jóvenes, de viejos, de niños; desde las populares, desde la platea; encendedores, fósforos, velas, brotaron como mil estrellas que cantaban: "Porque soy como el árbol talado / que retoño y aún tengo la vida. / Aún tengo la vida..."



1 Yo lo que hago es lo que sé hacer. ¿Cómo se puede catalogar? Al no manejar sobre un ritmo establecido es difícil decir si hago rock, si hago tango, si hago pasodoble o si hago blues. Yo hago canciones de esta manera y suena.

(Madrid, mayo del 83, La Nación.)



2

He nacido en un barrio de inmigrantes y me he criado en un barrio de inmigrantes. Mi cultura es una cultura de inmigración, no es una cultura purista catalana. De manera que por un lado me daban hostias los fascistas que me llamaban rojo separatista, y por otro lado la izquierda catalana me daba hostias y me llamaba traidor a Cataluña por cantar en castellano. Sólo me quedaba un pequeño espacio en el cual me salvaba la gente.

3

La gente anónima, esos que, según algunos, no tienen derecho a escoger ni a decidir. Pero son esos los que guardan en su corazón y en su cartera el retrato de aquel que quieren y al que invitarían a cenar en su casa el día de la Nochebuena. Esa gente fue la que me salvó.

(Gente, 1982)

4

El público me ha abrumado... Lo siento como si se estuviese ahogando y yo fuera una burbuja de aire... No sé si puedo transmitir la sensación... Me es difícil transmitir sensaciones...

(Junio de 1983, a la revista argentina Humor.)

# SEPARAT

## X 16

5

Ahora hay tres generaciones ahí metidas: una generación que está por encima de los treinta, o de los treinta y tantos a los cuarenta y tantos, que es quizás la más cercana a mí, de los inicios. Luego hay una generación que anda en los veintipocos o los treinta y pocos años, que es con la que yo me traté menos, y existe una de menos de veinte años, que me conoce y a la que interesa mi trabajo. Y además lo sorprendente no es que recuperen el trabajo viejo mío, sino que toman mi producción reciente y por ella va retomando lo anterior. Esto en una sociedad tan rara como la nuestra, en la que a veces el que la mucama cante una canción hace que automáticamente la señorita de la casa ya considere que lo que canta la mucama es ordinario, o lo que piensa la madre representa un rechazo para lo que le puede gustar a la hija. Para mí es muy halagador el hecho de poder seguir funcionando integrado y no como un personaje estereotipado sino como alguien que ven normalmente funcionar y crecer con ellos.

(Superhumor, 1983)



6

Soy como cada uno me ve. Y cada uno me ve según la información que de mí tenga y según el amor o el desamor que me tenga. Yo, más que verme, me cuido. De algunas manera, yo sé quién soy. Me reconozco como un individuo con un trabajo determinado, con un éxito en su trabajo, un trabajo que sabe hacer, un trabajo que hace porque existe un entorno que le va dictando lo que tiene que hacer, que le va diciendo de qué debe estar cerca y de qué debe alejarse. Y a partir de ahí, voy trampeando, como puedo.

(Barcelona, 1982, diciembre, Revista Super Humor.)

7

Yo veo ánimo. Por primera vez en años veo ánimos en la gente.

(Superhumor, 1983)

8

Para mí un ministro era algo muy distante, un tío muy lejano. Ahora tengo un problema, me he quedado sin abogado y sin gestor. A uno lo han hecho secretario del ministro y a otro gobernador civil. Están entrando en otro tipo de ocupación, nos están creando un problema de infraestructura a nosotros, pero esto en el fondo es normal.

(Superhumor, 1983)



9

Las letras de Serrat suelen ser transparentes en lo que se refiere a sus motivaciones: la experiencia personal, la propia mitología, las fuentes cultas, son las tres grandes familias de los temas serratianos. A partir de la musicación de los poemas de Machado, se incorporó a Serrat algo del talante machadiano, percibido sobre todo en las canciones de reflexión moral y en las canciones dedicadas a la crítica de cierta tipología social.

(1973, Manuel Vázquez Montalbán, ed. Jucar.)



12

Seguramente una de las virtudes de los poetas latinoamericanos, como un Mario Benedetti, que me gusta mucho, es que les puedo leer muy de prisa y les entiendo. O un Pablo Neruda, que le leo de prisa y le entiendo. Le leo una vez y saco una cosa, le vuelvo a leer y saco otra cosa. Esto con Espriu no pasa. En Espriu hay dos cosas que admiro. Primero su letra. Escribe siempre en mayúsculas y muy ordenadamente. Segundo, su dominio del lenguaje, pero tiene una cosa que es muy grave en un poeta: no sale a la calle.

(Superhumor, 1983)

13

Mis inicios fueron buenos porque hubo un país que es Cataluña y un pueblo que es el catalán que financiaron nuestros estudios en canción popular. Llenaban los teatros, compraban nuestros discos y, efectivamente, cuando hablan del movimiento de la nova canço y alguien se arroga y distribuye cargos a mí me parece de parroquia, de cuadro de honor del colegio. Si alguien inventó la nova canço de Cataluña fue el pueblo de Cataluña.

14

Entonces, mi gran descubrimiento fue sin duda el tango. Empezó con el tango y luego siguió con el folklore de Yupanqui, con el de Violeta Parra. Para mí han sido nombres muy importantes en mi educación no sólo musical. Yupanqui y la Parra, junto con Brassens y Brel y lo que puede ser la canción popular española difundida por la radio, tan importante para mi generación, la música de Conchita Piquer, de Quinteros, León y Quiroga.

15

—Me dedico al ocio, a las vacas, a la canción. Tengo 67 vacas y todas ellas tienen nombre. También hay dos toros. Uno en actividad y otro joven que se prepara para el relevo.

(Gente, 1983)

16

—Para finalizar, ¿qué piensas tú de Joan Manuel Serrat? ¿Te consideras una persona ya realizada? ¿Cómo se llevan el Serrat artista y el Serrat ser humano?

—Esos dos se llevan muy bien, como buenos amigos que son. En cuanto a si me considero realizado, por supuesto que no. Y esto no lo digo porque tengo veintiséis años; yo creo que eso no hay que mirarlo por los años que se tengan sino desde otro punto de vista. Compadézco al ser humano que diga que ya está totalmente realizado. Lo que sí puedo afirmar es que me siento muy a gusto con lo que hago. Yo en mi vida hice muchas cosas, como trabajar el campo, ser tornero, arreglar barcos y varias otras, pero todas las hice con gusto y las dejé para hacer otras que me gustaban aún más. Cuando empecé como artista, por ejemplo, mi familia lo vio como un mal paso, porque desconfiaba de la vida bohemia de los artistas. A tal punto que seis años después mi madre todavía no se ha podido acostumbrar a tener un hijo cantante. Yo soy de los que cuando ve una situación por delante, la enfrento. Eso sí, dudo que el hombre tenga un camino.

(Montevideo, julio de 1970, revista Hit.)

10

En Machado descubro un poeta que escribe aquello que yo hubiera querido escribir y en la manera en que hubiera querido escribirlo. Un poeta que agarra las cosas más grandes o densas y las simplifica o agarra las cosas más simples y las eleva a las dimensiones maravillosas de la realidad, de lo que son. Escribe además algo que yo interpreto como canción y escribo una melodía que puedo aplicar.

(Mayo de 1983, al diario argentino La Nación.)



11

El bolero es fundamental en mi base musical y además yo soy un absoluto entusiasta del bolero. El hombre que se interesa por el bolero se interesa por el tango y se interesa por el fado, porque son unas fórmulas de expresión que tienen mucho en común. La soledad es un hecho que está siempre dando vueltas en estas fórmulas de canción.

(Gente, 1983)





# La UNESCO apoya al Canto Nuevo

*Declaraciones de Pierlugi Vagliani, Jefe de la División de la Juventud de la UNESCO.*

Agradeciendo "en nombre del DIRECTOR GENERAL DE LA UNESCO y al mismo tiempo" subrayando "lo satisfactorio que es para LA UNESCO asistir a la exitosa concreción de una idea a la cual contribuyó desde sus orígenes" la que sigue es parte de la alocución de Pierlugi Vagliani, Jefe de la División de la Juventud. La misma fue pronunciada por Arthur Gillette, Representante del DIRECTOR GENERAL DE LA UNESCO, en el primer Festival de Canto Nuevo Latinoamericano realizado en el mes de abril de 1982 en la Ciudad de México, al cual asistieron entre otros: Silvio Rodríguez, Pablo Milanes, Amparo Ochoa, Nicomedes Santa Cruz, Carlos Mejía Godoy y Armando Tejada Gómez.

Para la UNESCO, que "por sus funciones es la organización del sistema de Naciones Unidas más interesada en los problemas de la juventud", como lo afirmó su Director General Sr. A. M'Bow en su XXI Conferencia General, resulta particularmente importante escuchar sus experiencias, ideas y propuestas y trabajar junto a ustedes en torno al quehacer cultural de la juventud. Estamos convencidos que el Nuevo Canto Latinoamericano y la reflexión en torno a el constituyen un excelente punto de partida para estos objetivos más generales.

Puede surgir una pregunta, ¿por qué abordar la nueva canción latinoamericana por parte de la UNESCO desde una perspectiva juvenil?

Creemos que la respuesta se encuentra tanto en la historia como en la significación actual de este movimiento.

Su nacimiento en los años sesenta fue en lo fundamental, producto de una creación y de un impulso juvenil que, en los diferentes contextos socio-políticos rescataron la tradición cultural más auténtica muchas veces sumergida por una cultura generalmente comercial y dependiente o reemplazada por una alimbarada pseudo-popular.

Ese rescate, se produjo enfrentando muchas dificultades y se vinculó a todo lo nuevo que aparecía en la realidad juvenil de aquellos años.

Aún cuando hoy en día su irradiación ha alcanzado todos los sectores de la sociedad latinoamericana, los jóvenes continúan siendo el centro fundamental de su creación y expansión.

El análisis de la experiencia del movimiento de la nueva canción es particularmente interesante por su carácter regional.

En este sentido supera cualquier estrechez nacional, y por lo tanto se transforma en un elemento profundo de unidad cultural, de solidari-

dad, de entendimiento, de paz y también de denuncia colectiva de los problemas comunes que viven los pueblos y los jóvenes latinoamericanos.

Las orientaciones comunes están dadas entonces por el rescate de la tradición cultural profunda, el sentimiento latinoamericano, solidario y liberador que los anima, asimismo por la afirmación del valor artístico y cultural respecto a las imposiciones mercantiles o comerciales.

Su existencia en cada país proviene de cada realidad social, política y cultural, ello provoca diferencias de acentuación. En algunos países el centro de su quehacer se vincula a la recuperación de la canción folklórica, en otros hacia el contenido social, en otros busca una vinculación entre lo popular y la llamada música culta.

A través de todas estas acentuaciones, que naturalmente no se expresan de manera absoluta, sino mezcladas entre sí, se presenta y vive la nueva canción latinoamericana teniendo como exigencia común la de una seria labor de investigación en su base, la de un alto contenido poético y de una fuerte rigurosidad estética en su expresión, que la han llevado a vincularse e impulsar nuevas formas de cine, teatro, danza y hasta de pintura que se orientan en un mismo espíritu.





## 2 x 3 llueve



escribe VÍCTOR CUNHA

En el Cielo de Música Popular de la Alianza Francesa se llevó a cabo (jueves y sábados en traspase) el recital "DOS" de Jorge Lazaroff, con el cual el integrante de "Los que iban cantando", presentaba el larga duración del mismo nombre.

No es propósito de estas líneas referirse a lo musical e interpretativo de ese espectáculo, donde Jorge en un verdadero "tour de force" sostiene durante una hora larga un magnífico recital de técnicas mixtas (canto, actuación, cinematografía). Por el contrario nos interesa una parte de él, en la que el cantautor vierte opiniones sobre su creación, sobre las diferentes corrientes del canto popular, cuestiona su denominación ya que no su existencia, y los diversos fenómenos (culturales y comerciales) que lo pergenian o que a partir de él se desarrollan. Todo ello en una actitud que como el músico mismo declara y expone desde escena, sería conveniente que muchos la tuvieran, es decir, mirar reflexiva, autocríticamente, el fenómeno individual y general, desde dentro mismo.

Esta inclusión aparece a una primera ojeada como un tanto inusual, sobre todo si pensamos en una explicitación tan rigurosamente libre-tada, pero no es así. Tiene antecedentes ya como tema de canción, como nota de contratapa de disco, en los programas, o más espontáneamente en alguna reflexión entre canción y canción, por no mencionar los reportajes y los libros. De alguna manera, si consideramos al recital como cosa global, comparable a una obra teatral, por ejemplo, lo que se hace es simplemente utilizar recursos de "metalenguaje" que en cristiano querría decir algo así como que dentro de la obra y utilizando el lenguaje particular de ella se opina, se analiza, la misma obra o

sus pares, o algún sector conceptualizable referente al estilo, referente a tema, o al modo de interpretación. Uno de los ejemplos más notables y tal vez uno de los más tempranos (en literatura) se puede hallar en la segunda parte del Quijote cuando los personajes dialogan sobre los hechos narrados en la primera. Otro no menos famoso es el monólogo conocido como "Consejos a los cómicos" del Hamlet de Shakespeare.

Tan imbuido está este tipo de reflexión dentro de la naturaleza misma de la obra de arte (y por ende, también en las canciones) que las siguientes frases que elijo de memoria y sin mucho buscar, participan todas de esas características: "el cantar tiene sentido, entendimiento y razón", "hay cantores que cantan coplas prestadas", "todos creen que el cantar es nomás abrir la boca", "a mi canto hacen reparo y a los reparos contesto". Tanto es así, que también es probable que no se tenga conciencia clara de que se hace tal cosa, y también es posible que del "Martín Fierro" a esta parte ("Aquí me pongo a cantar...") se hayan convertido en meras formulaciones retóricas con las que simplemente se hilvana una canción. O no.

Y tal vez en no dudar es donde esté la mayor insolencia de Jorge Lazaroff. Y también en la ejemplificación ambigua, pues los pocos nombres que maneja (velada o directamente) quedan como a cuenta de mayor cantidad, y esa situación que podría ser involuntaria o simplemente un error, da la impresión de no ser tal y que precisamente eso es lo que quiere Lazaroff: generalizar sin precisar, embolsando a todos por igual, injustamente. Porque seguramente, cantores habrán que

tengan autocritica y no busquen facilidades, algún crítico alguna vez debe haber contribuido a evidenciar orígenes, a definir campos, y anotando procesos y creatiuidades, y en ese otro sector (tan ampliado últimamente con la incipiente profesionalización) de productores, representantes e incluso empresarios, alguno tiene que haber que cumpla cabalmente con su tarea. Pienso que aunque Lazaroff no conociera a nadie que cumpla con esos requisitos, aún así no podría ser tan rotundo, no se puede ser tan arrogante ni tan desesperanzado sin caer en el resentimiento.

Lo otro que no se puede ser, plantándose tan radicalmente, es incoherente. Y es incoherencia, criticar los facilismos de determinadas palabras para conseguir también fáciles aplausos, si un poquito más adelante uno (Lazaroff por supuesto) las usa sin empacho, y no precisamente para demostrar de que era de lo que estaba hablando.

Pero más grave que todo esto y todo lo que se me podría ocurrir aún, que al fin de cuentas (podría decir Lazaroff) estoy implicado y por eso me quejo, es lo que le ocurre a la gente común que buena mente y sin implicancias de ninguna índole asistió al recital. Muchas de esas personas me confiaron con asombro que no entendían o mejor dicho que entendían claramente lo que Lazaroff planteaba, pero que no les coincidía con la generalidad de lo que habían visto, oído, y sentido en todos estos años.

Realmente una lástima, que un recital que satisface con largueza lo que puede esperarse desde un punto de vista estructural, con un rigor y una ductilidad pocas veces demostrada por nadie, se pierde en cavilaciones tan desoladoramente inexactas.



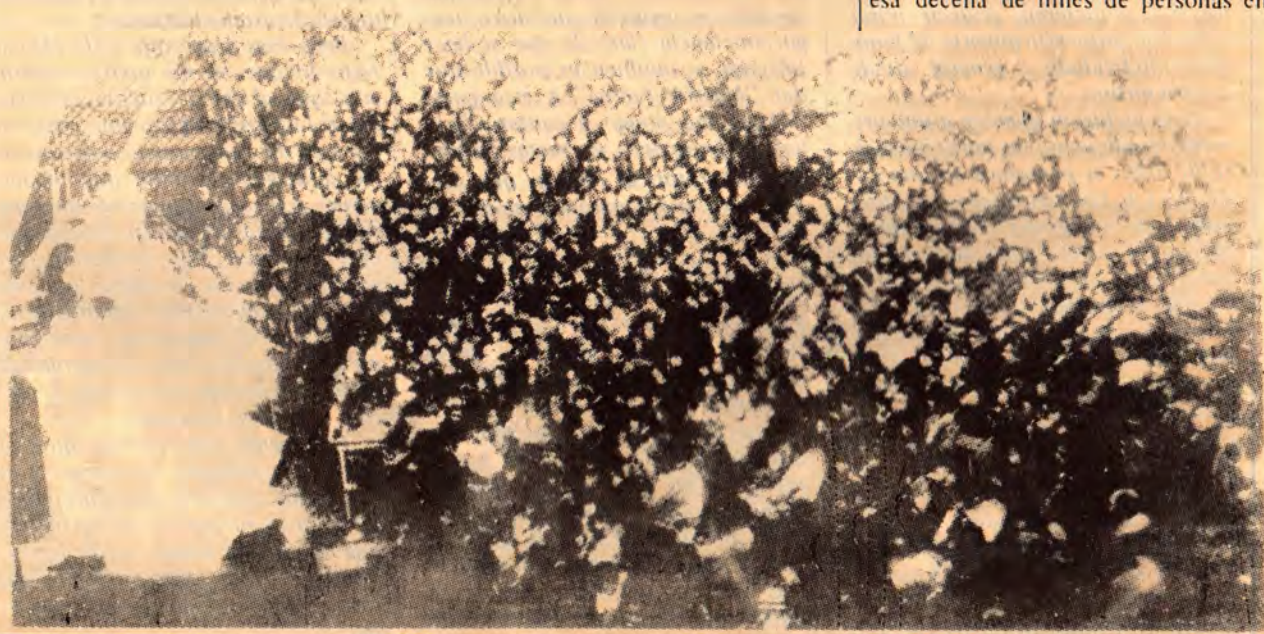
# CASI PANORAMA DEL '83

*El canto popular es una de las manifestaciones culturales más importantes de los últimos años. Los múltiples aspectos de los productos que genera (discos, recitales, e incluso libros) hace que su relación con lo comercial sea de las más complejas. El factor económico, el mercado, la oferta y la demanda, son términos que empiezan necesariamente a manejarse, dada la creciente y bienvenida profesionalización a la que está accediendo. Y por ello, además de los definitorios logros estéticos que se procuran, también importa ese otro aspecto (que se traduce en número de espectáculos y de asistentes a los mismos, o los discos que se graben, editen y vendan). Desde esa doble perspectiva, cultural y comercial, es que se organizan y que quieren ser leídos estos apuntes.*

Es sin duda alentador el panorama que en el canto popular se puede advertir desde estos primeros meses del año. Un primer hecho significativo es que no se suspendió la actividad con la llegada del verano. Es más, podría decirse que se incrementó, lográndose una seguidilla de grandes espectáculos. Se destacaron entre ellos, la verdadera fiesta del 6 de enero en el Franzini (que repetía con aumento la función del 11 de diciembre en el mismo lugar). En ambas oportunidades el público comenzó a tomar contacto con nuevos exponentes del can-

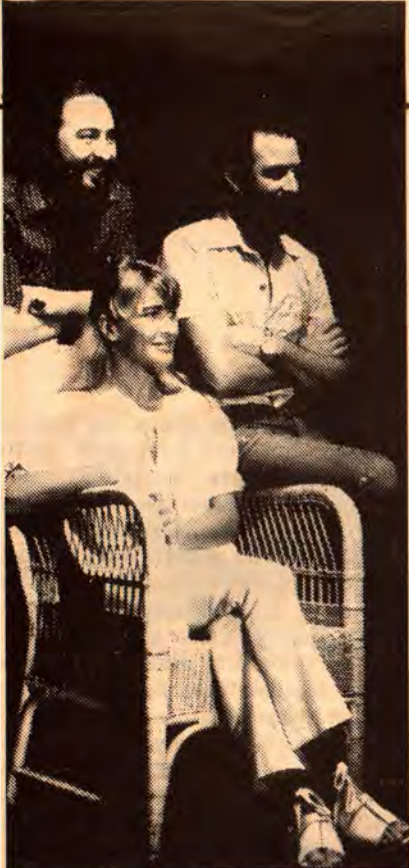
to que se alternaron con figuras ya conocidas y de prestigio bien ganado. Muchos de esos nuevos nombres figuraron en el larga duración "El canto incesante" (fines del 82) y de alguna manera configuran en el microespacio de esta última media docena de años, algo que tal vez podría ser el surgimiento de una "tercera generación". Algunos de ellos ya tienen posibilidades ciertas de emprender esa dura apuesta que es el primer disco personal y otros, menos consolidados

pero no menos creativos seguramente harán nuevas experiencias, quizás en "ensaladas" donde en vez de un tema, puedan desarrollar un poco más su clima personal exponiendo tres o cuatro canciones, a la par que nuevas actuaciones le permitan foguarse e ir probando el material de que disponen. En otro orden de cosas, también es importante destacar en ese 6 de enero, la presencia de Eduardo Darnauchans, quien después de casi un año (desde marzo del 82) sin presentarse en público, lo hacía en ese espléndido marco. Pero la cosa recién empieza, y a dos días nada más de esa decena de miles de personas en





El lirismo y la fuerza:  
Vera Sienna y  
Larbanois-Carrero



Vera Sienna, Eduardo Darnauchans, Larbanois-Carrero, "Rumbo" y "Los Zucará", mientras que otras ocho mil, hacían lo mismo en la cancha de Progreso, en un espectáculo de múltiples artistas. Quizá éste, haya sido el punto más alto de la temporada veraniega, sobre todo teniendo en cuenta que ese mismo día se ofrecía en el Cilindro, el multifacético y circense espectáculo de Van Halem (un grupo yanki de tercera o cuarta categoría en su género), que contó con tal impresionante apoyo propagandístico que ni que fueran buenos.

Renglón aparte merece la función absolutamente fuera de lo común que se planteó el 19 de febrero en la playa Pocitos.

Un espectáculo con entrada libre, que concitó como era de esperarse una multitud y permitió a la firma patrocinante, una sin duda importante ganancia con la venta masiva de sus productos y que tal vez si se afinaran los criterios respecto a los intermediarios y al pago del cachet de los músicos podría llegar a tener en un futuro un buen andamio. Igual afinación merecerían los criterios de amplificación, la cual confiada en esta oportunidad a una sola empresa (en los Franzini, la hicieron tres) dejó bastante que desear, llegándose en casi todo momento a la más total inaudición.

Los grandes recitales siguieron sucediéndose casi sin interrupción, combinándose a veces con las prolongaciones del carnaval. Es así como vemos los más variados locales: Club Atlético Goes, Sporting, Cancha de Atletismo, Club Nacional de Fútbol, etc.

Mayo apareció signado por la vuelta de los locales cerrados: el 7 en el Palacio Peñarol y el 21 en el Cilindro Municipal. Ambos locales tienen ya

fama por su mala acústica, pero de cualquier manera, algo se ha caminado también en ese aspecto, y si no se complica demasiado la formación instrumental (es decir si fundamentalmente son guitarras y voces) se logra una audición por lo menos aceptable. El 4 de junio vuelve a realizarse otro espectáculo en el Cilindro, y el 11 en el Palacio Peñarol (ver nota particular) otra conjunción de primera línea en cuanto a artistas, que se incrementó por la presentación montevideana de Carlos Benavides después de bastante tiempo. En cuanto a recitales de sala en la Alianza Francesa durante mayo, se llevaron a cabo dos presentaciones, "Porqué cantamos" (Dino, Surcos y Pablo Estramín) los viernes y dentro del Ciclo de Música Popular en sus habituales funciones de los jueves, se presentó "Leo Masliáh y sus energúmenos". A partir de mediados de junio, lo mismo hizo Jorge Lazaroff, también en la Alianza, y "Travesía" en Sala 2 del Teatro Circular.

Dentro del panorama discográfico, podríamos destacar las apariciones sobre el final del año de varias placas, entre ellas "Sobre los Muros" de Enrique Rodríguez Viera y Javier Silvera, el nuevo disco de Contraviento: "Tercia", "Siempre son las cuatro" de Jaime Roos, el tercero de "Pareceres" y el ineludible "Sosteniendo la pared" del grupo "Rumbo". Ya dentro del 83, la nota sin duda la ha dado el larga duración de Vera Sienna y Larbanois-Carrero: "En recital". También se constata la edición en cassette de: "Dos", segundo larga duración personal de Jorge Lazaroff.

A ellos se suman: el disco de Pablo Estramín, el cassette de Hugo Trova, y las placas de "Araca la Cana"; la de "La Bohemia con los del Pueblo", "En familia" de Rada, el primer opus de "Travesía" y creo que tal vez no se me escape ninguno.

Desde Buenos Aires las cifras son menores, pero igualmente importantes pues indican una tendencia que de concretarse abriría un gran panorama. En los últimos meses se editó un larga duración compartido (cara y cara) de Washington Carrasco y Cristina Fernández por un lado y Grupo Universo en el otro. También una antología de Jaime Roos y un disco de Leo Masliáh, quien además irá a la brevedad a grabar directamente en esa ciudad.

En lo que va del año también han actuado allí numerosos artistas nuestros. Aparte de los nombrados, han hecho lo suyo, Darnauchans, Dino,

el Franzini, más de tres mil se reunían en un casi virgen escenario, (en lo que al canto popular en esta formulación específica se refiere). Nos encontramos entonces que el 8 de enero, en el Teatro de Verano del Parque Rodó, se reunían otra vez público y artistas para hacer posible un espectáculo de calidad inusual. Además de la amplia comodidad que el lugar ofrece, son de destacar las excelentes condiciones acústicas, escenario abovedado y barranca enfrente, lo que permitió casi en todo momento una audición muy buena.

El nuevo escenario empieza entonces a concitar público, y a pesar de algunos contra "tiempos" (léase: lluvia) las funciones se mantienen hasta llegar a un gran pico con la presentación de Masliáh, Roos y Rada, el 29 de enero. La convocatoria que se logró en esa oportunidad fue tan amplia que el espectáculo se programó nuevamente para el domingo, función que finalmente se realizó el lunes, otra vez por la lluvia que se interpuso. También destacable por todas las razones que hemos expuesto (calidad, nuevo escenario y concurrencia) fue la función que se ofreciera una semana antes, el sábado 22, en el Liverpool, donde la asistencia (según los cálculos menos optimistas) superó como el 6 de enero, la decena de miles.

Y por si fuera poco, el 5 de febrero, más de cuatro mil personas se reunieron en el Teatro de Verano del Parque Rodó para escuchar a "Canciones para no dormir la siesta",

Rada: una  
visita  
obligada





Pablo Estramín, Surcos, "Los Zucará", Pareceres, Larbanois-Carrero, quienes además presentaron su segundo L.D. uruguayo "Cuando me pongo a cantar" editado para Music Hall de Argentina, que además editó el primero de "Canciones para no dormir la siesta".

En lo local, está completando su primera placa el grupo "Baldío" (Fernando Cabrera, Andrés Bedó, Gustavo Etchenique, Andrés Recagno, y la incorporación novísima de Bernardo Aguerre). También hace lo propio Dino.

Además se comenta que Eduardo Mateo y Julio Julián (cada uno por su lado) retomarán para finalizar trabajos ya empezados. Finalmente, Vera Sienna ha comenzado a registrar ya para su tercer larga duración solista, para lo cual contará con el apoyo instrumental y arreglístico de Bernardo Aguerre, Fernando Cabrera y Andrés Recagno, el magnífico equipo que grabara "Zurcidor" para Darnauchans a fines del 81. Darnauchans es probable que ya esté pensando además en su quinta placa.

Decíamos al comienzo de la nota que el panorama era sin dudas alentador, pero tras esta larga enumeración de recitales, discos y propósitos, también se halla una realidad menos esplendorosa signada por espectáculos con poca concurrencia y que no alcanzan a cubrir el presupuesto de gastos por razones tan arbitrarias como el tiempo pero también porque la programación no reviste un interés completo, o porque repite casi sin variaciones la de algún recital anterior. De esta forma y tratando de asegurar el éxito se logra que la demanda empiece a ser selectiva y se escogen los artistas con mayor cuidado. Pero a la vez se le cierran casi enteramente las posibilidades a los "nuevos" porque no aseguran una taquilla redituable. Y de cualquier forma no se evita que la abundancia e incluso su sobreposición no conspira contra la realización feliz desde todos los puntos de vista. Ese es un punto que está sin resolver aunque existe un intento de racionalización. Pero hay también problemas derivados de esta superabundancia de recitales y es que tienden a escasear los recitales de sala, donde los artistas pueden mostrarse más extensa y rigurosamente, y donde los "nuevos" logran madurez y sobre todo hacerse conocer. En su lugar se instalan las "peñas", las que



Enrique Rodríguez Viera  
y Javier Silveira:  
la nueva savia

no siempre aseguran, el marco propicio para que se cumplan aquellas condiciones y que por supuesto están también sujetas a los vaivenes de la programación y de la recesión económica al igual que todas las otras manifestaciones. Un panorama similar en cuanto a la incertidumbre se observa en lo discográfico.

Algunos registros no se editan como L.D. por su costo y reciben nada más que un destino de cassette, porque a pesar de tener precio de venta mayor, cuestan considerablemente menos, y son comercializados con mayor facilidad dada la proliferación de cassetteeros debida a la libre importación de todos estos años.

No habría mayor problema, la compañía invierte menos, y el artista cobra más, pero sucede que a los radios se les vuelve dificultoso trabajar con cintas y aún aquellas que lo hacen tienen problemas pues la calidad de la cinta deja bastante que desear y no es tan fácil de ubicar un tema como en un disco. Eso crea diferencias de difusión pero también crea imágenes distintas, pues el público espera ver el disco, y también su carátula, factor de identificación mucho más amplio y seguro que la de un cassette.

No son estos todos los puntos oscuros que lleva consigo el canto popular, faltaría lo relativo por ejemplo a las remuneraciones de los artistas sin ir más lejos, pero entendemos que esta primera nota plantea por lo menos el problema, ubicándolo en una doble perspectiva más cierta, dejando en claro que los artistas no son por cierto unos privilegiados como algunas veces se ha intentado señalar y que su profesión, su fuente de trabajo es receptiva como todas las demás a los embates de la dura vida cotidiana. Por ello es que más allá de estas noticias de lo que ha pasado y lo que pasará, queda flotando una interrogante más global: ¿Qué pasará con la música popular en este 83 tan conflictivo? ¿Será realmente tan nutrido en discos y presentaciones, como lo indica la tendencia temprana de estos primeros meses? ¿Logrará consolidarse seriamente el mercado bonaerense? ¿El anhelo de perfección artística, la calidad en aumento, irá a la par de lo cuantitativo? ¿Y el interior? ¿Podrá ser una plaza de más fácil acceso? ¿Cómo incidirá en todo el desarrollo del fenómeno, la recesión económica?

Como se ve, nada fácil es la respuesta y sin lugar a dudas no se pueden hacer previsiones. Trataremos sin embargo de ir, acompañando al tiempo, y a medida que este transcurra, señalando los principales acontecimientos que la realidad determine.

Víctor Cunha

Darnauchans,  
otra vez





Rubén Castillo

# «YO PECADOR ME CONFIESO»

## (15 Años de "Discodromo")

*Se trata de un hombre como pocos. ¿Del teatro? ¿De la música? ¿De radio? Tendríamos que formular varias preguntas por el estilo y siempre arribaríamos a la misma conclusión: la llama de su inquietud se reaviva continuamente.*

*Ha creado muchas cosas, inventado otras. Tuvo que abrir muchos caminos a través de la comunicación y nadie duda que lo seguirá haciendo.*

*Podríamos pedirle muchas notas, pero quisimos que nos hablara de -tal vez- su hijo más entrañable: Discodromo.*

*Se trata de Rubén Castillo.*

*Inaugura ahora, este espacio, para encontrarnos cara a cara con la más rica y cercana historia de nuestra música popular.*



Un especial de "Discodromo": Aldo y Daniel, Marga y Betty, y otros



No soy yo el que debe juzgar; a otros les corresponde la tarea. Pero puesto a bailar, bailo. Y lo que puedo hacer es contar y aunque la voz me salga entera, hablando de un hijo, seguramente será con total subjetividad.

Como se sabe en Diciembre de 1960 comenzó en la hermosa casona (un palacete) de Radio Sarandí en Bulevar Artigas 1515 un "extraño" programa para la época. Fue lanzado como "carrera de discos", realizado de manera informal, frente al acortamiento de ese tiempo, con una emisión central en fonoplatea los domingos al mediodía y cada una de las tres carreras, en tres horarios, durante todos los días de la semana y en forma rotativa.

La repercusión fue tremenda.

Pero inmediatamente y junto a lo discográfico, comenzó la presentación de conjuntos y solistas uruguayos frente a una platea siempre colmada y entusiasta.

Allí se inició una tarea muy querida por todos: descubrir, lanzar, impulsar, valorar a los artistas uruguayos.

Aparté se empezaron a realizar recitales y bailes en distintos locales, tanto en Montevideo como en el interior. Estos, nunca se hicieron con fines de lucro en lo que tiene que ver con el director y organizador. Lo recaudado era para artistas y gastos. Era en 1960.

De esa primerísima época recordamos a los "Martin Brothers", que integraba DINO entre otros, los "Blue Kings" (luego Iracundos) que vinieron para debutar desde Paysandú actuando por varias temporadas. Pero también estaban los "Hot Blowers" (con Bachicha Lencina entre otros).

Al inaugurarse Canal 12 (1962) su dirección nos invitó a realizar *Discodromo* como espectáculo para la pantalla chica, en el mismo horario, es decir domingos a las 12 hs.

Con méritos y defectos, pasaría a ser con el tiempo, uno de los "hábitos" de buena parte de la familia uruguaya.

Logramos por mucho tiempo un "rating" igual o mayor que los programas centrales de la noche.

En los primeros tiempos de la televisión el público se sorprendía además, con el espectáculo de una juventud bailando ritmos en boga como el rock and roll.

Bachicha Lencina y su grupo, con el pianista Paco Mañosa, formaban el conjunto estable y actuaban nombres como los de Roberta Lee, Los Picolinos, los ya famosos T.N.T.

y folcloristas uruguayos y argentinos de la talla de Mercedes Sosa.

Si mal no recuerdo en esa época es cuando desfilan nombres importantes de la música popular tanto de Buenos Aires, como de Montevideo y del Interior del país.

## DE NOCHE Y DE DIA

Debido al éxito se comienza otra etapa en doble horario; los domingos a las 20:30 y el tape respectivo a la siguiente semana a las 12 hs.

Aquí debutan entre otros: los 4 Brillantes (luego se fueron a México), Los Delfines, Los Olimareños, Ruben Darelli, César Zagnoli, Oldimar Cáceres, junto a nombres importantes de la vecina orilla como Raúl Lavié, Cafrune, Guaraní, Eduardo Falú y muchos más.

En 1964 *Discodromo* recibe el *Ariel* como mejor show del año, hecho que se repitió en otras oportunidades.

## DISTINTOS FESTIVALES

En los primeros tiempos (después también) había que luchar contra muchas incomprensiones y prejuicios frente al artista nacional, especialmente joven. A veces nos sentíamos como sembrando en el desierto. Pero felizmente el suceso en el público continuaba.

*Discodromo* organizó el 1er. Festival de música rock (¿o entonces se llamaba beat?) realizado en el Uruguay (sala del Cine Roi y de allí surgieron u obtuvieron premios: Los Shades, Los Encadenados (luego Mockers en Buenos Aires), Los inocentes y Los Alfiles para recordar algunos).

Más adelante se llevan a cabo DOS ENCUENTROS musicales universitarios (Teatro Odeón) en dos temporadas, donde surgen figuras como: Los Caminantes, Conjunto Balalaika, Les Copains D'Abord, Voces de América, entre otros.

En 1969 organizamos el *Certamen Nacional de la Voz Joven* con participación de Emisoras del Interior. Allí triunfan Susana Nieves (de Paysandú) y segundo Leo Godoy (de Cerro Largo); sus repertorios eran de raíz folclórica. También habría que recordar el 1er. *Festival de las Arenas de Oro* (Salinas) que tuviera mucha repercusión y fuera televisado. Se repitió después.

## NO HAY DOS SIN TRES

La tercera etapa de *Discodromo*



Una entrevista de prensa



En Canal 12





es la más extensa, más afirmativa y planificada. Se da a partir de 1965 cuando aparte de conducirlo hacemos la producción del mismo, antes a cargo de una Agencia de Publicidad. Si no recuerdo mal el primer director de Cámaras fue mi querido amigo Enrique Albizu. Son 10 años (en la tercera etapa) de grandes satisfacciones y grandes apreturas económicas. Pero donde el artista mal o bien *ganaba* por actuar, aparte de recibir una gran promoción y ser querido por el público. Pasan o surgen por *Discodromo* entonces valores de nuestra música como: Los Shakers (¡sí! los hermanos Fattoruso y Cia), Zitarrosa, Sexteto Electrónico Moderno, Dianne Denoir, Dino, Los Delfines, Vera Sienra, Washington Carrasco, Victor Pedemonte, Verónica Indart, Tabaré Etcheverry, Santiago Chalar, Roberta Lee. Las Tres Rosas, Horacio Buscaglia, Alicia Maciel, Los Inocentes, The Crabs, Marly Vieira, Kano y los Bulldogs, Omar Giacosa, Carlos Navarro, Ruben Rada, Varuyan, Los Serfins, Los Hammers, Mojos 4, Teresita Minetti, Cold Coffee, Los Santos, Cuarteto Alborada, Los Jean, Les Copains, Los Blizzards, Mc Gill Clan, Los Gigantes, Les Renards. Recordamos de memoria —tecleando en la máquina— seguramente olvidamos nombres y la lista no ha sido un estricto orden cronológico.

En marzo del '70, dos integrantes de *Discodromo*, Leticia y Roberto Darwin, concurren a participar en el 2do. Festival de la Canción Latina del Mundo a llevarse a cabo en un enorme teatro (televisión en colores mediante, en México). Darwin que ahora está en París, logra el cuarto lugar —que debió ser el segundo— entre 25 países, 50 participantes y 100 canciones. A ese Festival, especialmente invitados concurríamos como partícipes de un Jurado Internacional.

### UN GRAN ELENCO RENOVÁNDOSE

Por suerte con una gran audiencia, experiencia hasta ahora lamentablemente irrepetida en lo que tiene que ver con el artista nacional y la música popular uruguaya, estaban entonces o actuaron en *Discodromo* nombres como El Kinto (de Eduardo Matteo) Urbano, Luis Pasquet, Dogliotti, Federico García Vigil, Los Faraones, Carbajal, Los Ermitaños (de Tacuarembó y Santa Lucía respectivamente) Psiglo, Danger Group y los recitales especiales de la Portaña Jazz Band, en muchas ocasiones en contrapuntos memora-

bles con la Orquesta de Frade integrada por los Hnos. Buenseñor, el flaco Alonso, Finito Binger, Bachicha Lencina, entre otros.

Pero debemos recordar también la actuación continuada de Los Campos, Moonlights, Los Killers, el nuevo grupo de Rada, Gulla Matari y solistas como el ya nombrado Roberto Darwin, Virginia, Nancy Devitta, María Elisa, Marga y Betty, Rona, Aldo y Daniel, luego Aldo como solista, Leticia, Los Vidal, Ronald, Silvia, Nila Quinteros, Manuel Capella, Los Cantores de la Huella, Los Trovadores del Yí, Totem, Cecilia, Yabor y José Eduardo que surge de otro Concurso: *Voces Nuevas 1972*. Estos y otros elencos actuaron en teatros y clubes de buena parte del país. El "tape" del programa se difundía en muchos canales del Interior.

Al comenzar esta década recibimos el premio Internacional "Ondas" por nuestra labor en Radio y Televisión. No pudimos recibirlo en ese momento y años después en ocasión de nuestro primer viaje a Europa nos entregarían tan hermoso y estimulante galardón.

### FINAL PIDEN LAS COSAS

*Discodromo* al principio fue una "locura juvenil", pero también una respuesta a medios de comunicación que pensaban en gente grande y actuaban acartonadamente. Fue una afectiva respuesta, pensamos. Un llamado de atención.

*Discodromo* en los últimos 10 años y especialmente en los últimos cinco, fue un impulsador de los valores nacionales, solistas y conjuntos. Nunca existió una "trenza" *Discodromo*, jamás a nadie se le preguntaba qué pensaba. Podía actuar, cualquiera fuera su género o estilo. Les pedíamos responsabilidad y un determinado nivel. Estoy seguro que nos equivocamos muchas veces. Por otro lado jamás nos movió como meta el dinero. Era algo vocacional (como en el Teatro Independiente) que hacíamos con sentido profesional. Vivíamos de nuestro sueldo por las tareas en la radio. Apoyamos, impulsamos, a veces criticamos debilidades en letras o arreglos o repertorios, pero sentíamos que nuestra tarea era apoyar, difundir al artista nacional, fraternalmente.

Cuando nos planteábamos la posibilidad que *Discodromo* tuviera la amplitud y la coherencia de un movimiento no sectario o dogmático sino coherencia musical y artística





representativa, la televisión prescindió de nosotros.

Luego fue la audición de radio que también desapareció.

Pienso que no fuimos héroes, ni "popes", ni paternalistas, ni nada por el estilo. Cumplimos con alegría y con más de un dolor de cabeza la tarea de escuchadores y difundidores de la música popular uruguaya, especialmente joven. Especial, pero no exclusivamente.

Después de todo, Discodromo había nacido prácticamente junto a aquellos formidables creadores que se llamaron The Beatles. No es hora de reproches. Además no es nuestro estilo. Pero muchos, que hoy reconocen nuestro esfuerzo, nos llamaron "conductores de programas nuevos", despectivamente.

*Discodromo* tuvo múltiples carencias. Pero modestamente creemos que fue pionero en muchos aspectos, y que cumplió una misión de relativa importancia, con indudable fervor.

Lo decimos sin petulancia alguna: ojalá hoy tuviéramos un programa similar —o mejor, claro— en apoyo de la música popular uruguaya.

No podemos olvidar, finalmente, la contribución recibida en los últimos años de nuestra hija Rosario. Hija y padre aprendieron en *Discodromo*, trabajando juntos, a ser más amigos para siempre.

## Tantos Recuerdos...

en muchos años director musical del programa) y con intervención, aparte de la orquesta, de importantes figuras.

De todas las épocas, pero especialmente de la última, tenemos gratos recuerdos y amigos para siempre. Logramos formar un grupo humano realmente fantástico y siempre con las puertas abiertas a nuevas incorporaciones.

Algunas precisiones finales. Obviamente esto que hemos hecho es una simple enumeración de etapas. Seguramente hemos olvidado involuntariamente nombres. No somos —y siempre lo repetimos— muy proclives a vivir "del pasado" o a llevar apuntes. El pasado sirve como referencia para afirmarnos en el presente, en nuestras convicciones y para enseñar el futuro. Siempre hemos vivido para adelante. Debemos recordar que *Discodromo* para realizarse en radio

y televisión no era sólo un nombre, actuaba como equipo.

Aquí habría que dar muchos apellidos a través de tantos años. Resumimos nuestro profundo agradecimiento a todos ellos en cuatro: Aída del Rosario, nuestra primera secretaria de producción, Elbio Llambí técnico de Radio Sarandí entonces, Hugo Brugnini y José Ma. Riva, los últimos directores de cámara en televisión. Somos injustos; entre los muchos olvidados dejamos a un lado, al Ingeniero de Sonidos Carlos Piriz que tanto colaboró con nosotros. A los que no hemos nombrado, perdón.

En ocasión de los 10 y 15 años de *Discodromo* se editaron por parte de distintos sellos, "De la Plata", "Sondor", "Clave" entre otros, discos Lps que reunían a distintos solistas y conjuntos.

Cabría señalar en este rodeo de recuerdos, el Certamen de letras para canciones de 1972. Los recitales de 1975, en la Sala "Vaz Ferreira" de la Biblioteca Nacional. La *Kakum's Jazz Band*.

Recordamos también que auspiciamos el Primer Concierto Sinfónico de música popular que se realizara en el Teatro Solís bajo la dirección de Julio Frade (que fuera



# LA FIESTA de RUMBO

El escenario del Club Atenas quedó chico por dos veces en la misma jornada. El canto popular lo desbordó en una fecha memorable, en la que primero Canciones para no dormir la siesta, y Rumbo después, probaron una vez más que el vigoroso lazo que une al público y sus artistas está más firme que nunca.



Nadie podía dudar de que *Rumbo* llenaba el Atenas. De todas maneras, una hora antes del comienzo, hubo quien arriesgó la opinión de que era demasiado plantear para el mismo día el espectáculo de *Canciones...* y éste. Lo de la tarde había sido tan desmesurado, en cuanto a concurrencia y entusiasmo, que cualquier

cosa por debajo de un lleno total, iba a sonar como un fracaso para el popular sexteto. Pero todas las inquietudes fueron en vano. En el momento en que se apagaron las luces y empezó a sonar *Balada de hoy mismo*, ni en el sector central, ni en las tribunas, y ni siquiera en los pasillos cabía una persona más.

Ese festejo planeado para conmemorar cuatro años de actividad, fue compartido y ansiosamente esperado

por todos los que estuvimos en el Atenas, y por aquéllos que se tuvieron que quedar afuera. Todas las generaciones estaban representadas en esa abigarrada multitud, dejando en evidencia una vez más que el Canto Popular no tiene que ver con modas o con el frívolo impulso de la propaganda. Desde aquéllos que siguen identificándose con nuestros artistas hace muchos años, cuando eran otras las voces, hasta la gurisada liceal que puso el mayor ardor en esta fiesta de cumpleaños, estuvieron todos. ¿Y cómo se llegó a esto? Ya lo sabemos. Con trabajo, con constancia, con mu-





chas contradicciones superadas sobre la marcha. Y fundamentalmente, con el apoyo de un público que en general ha ido incluso más adelante que los artistas. Que los ha esperado cuando todavía estaban inmaduros, que supo adivinar en aquéllos primeros pasos de cuatro, cinco o seis años atrás, el futuro que esos artistas podrían traerle. Pero además, la gente ha madurado junto con los músicos, con los poetas, y a veces, cuando algunas voces apocalípticas quieren presentar un negro panorama del Canto Popular, debemos —deberemos— recordar acontecimientos como el de ayer.

Muchas veces hemos dicho que las cosas son como son, como pueden ser en cada momento, de acuerdo a una serie de condicionantes, y que no son como deberían ser, o como quisiéramos que fueran, sólo porque esa sea nuestra voluntad. Y en cada momento, en el fondo, y como ha pasado a otros niveles, acá se han encontrado las respuestas. Por ejemplo, además de ser una fiesta, lo de Rumbo intentaba ser una respuesta a uno de los problemas graves que estaba enfrentando el Canto Popular: el desgaste del gran desfile rutinario en que se iban convirtiendo los festivales monstruo. Sin duda esa modalidad es básica para el sostenimiento de nuestra música popular, y se ha señalado la importancia del festival como experiencia colectiva. Pero tampoco cabe duda que en lo estrictamente artístico era el momento de buscar variantes. Como en tantas otras cosas, *Los que iban cantando* mostraron el camino, y ahora *Rumbo* lo retoma, con el mismo éxito. Seguramente habrá otros que sigan ese rumbo, con lo que se estará comprobando una vez más que hay una dis-

posición colectiva a enfrentar y superar problemas, aunque algunos apurados quieran ver todo hecho apenas los problemas se detectan. En fin, dejemos por acá estas consideraciones para pasar concretamente al espectáculo.

## LO QUE HUBO

Veinticinco canciones —veintiseite, con los bisés— representaron una buena parte del repertorio de *Rumbo*. No faltó ninguna de las que debieran figurar en una antología del grupo, y además hubo unos cuantos estrenos. Indudablemente, esta modalidad de “número único” proporciona un producto más acabado a los oyentes que la habitual, y este recital ofreció la posibilidad de calibrar de una manera cabal y en varios sentidos, los alcances de *Rumbo*. Sin embargo, y sin descartar un comentario que no sería oportuno soslayar, había un clima de fiesta en el Atenas, que presidía tanto el ánimo de los músicos como en el de su público. Más que de “escuchar” se trataba de “estar”. Allí pasaba algo que tenía mucho de calor humano, de alegría mutua por esos cuatro años compartidos, un sentimiento que nadie parecía dispuesto a canjear por juicios valorativos desapasionados, que tuvieran más en cuenta lo estético que lo emotivo. Y en realidad, en ese nivel las cosas funcionaron con indudable eficacia.

Ante cada interpretación los aplausos no estaban retribuyendo por esa sola vez, sino por todas las anteriores, por esa permanencia y esa incuestionable capacidad de representar a la gente, que ostentan quienes como *Rumbo* se han proyectado en los primeros niveles de popularidad. Y eso es bueno, porque demuestra un grado de penetración entre los musicantes y ese público, que es la mejor garantía para el futuro. Y porque además, ese afinamiento de *Rumbo* entre la gente está cimentado en un trabajo empeñoso, lleno de intuición, que enfrenta el problema de los que hacen camino al andar. Y porque en realidad, nadie necesitaba convertir esto en una prueba para medir la calidad del grupo. Eso ya estaba probado. Acá lo que se podía medir era el poder de convocatoria que *Rumbo* pudiera haber desarrollado, con el apoyo de una publicidad que fue efectiva, sin alcanzar los grados del derroche que se gastan con tanto conjunto porteño de medio pelo. Esa prueba fue salvada con total comodidad, y con la misma holgura quedó en claro la índole del arraigo del sexteto entre nuestra



gente. Para este cronista eso es mucho, aunque hayan faltado otras cosas.

## LO QUE FALTO

Quizás pueda parecer antipático, pero es de estricta justicia decir que el recital estuvo lejos de ser perfecto. Los integrantes de *Rumbo* estaban explícitamente tensos ante la instancia, y eso los tuvo un poco atados durante la primera mitad, en la que algunos desajustes en la amplificación también conspiraron en su contra.

Después del intervalo eso se superó en gran medida, y el vigor interpretativo de *Rumbo* creció notablemente, sin que se pueda decir, de cualquier manera, que esta haya sido una de sus actuaciones más brillantes. Sí puede decirse que fue satisfactoria en relación a lo que normalmente se obtiene en este tipo de escenarios, y que lo conseguido demuestra que es posible seguir en una línea de superación respecto a esta modalidad, hasta alcanzar el máximo rendimiento que puede extraerse de los recursos técnicos de que se dispone actualmente en Uruguay.

Dentro de este marco, no da para entrar al comentario pormenorizado de las versiones escuchadas. Alcanza con hacer una referencia al entusiasmo y la entrega que los músicos pusieron sobre el escenario —especialmente, como se dijo, en la segunda parte—, idénticos a la entrega y el entusiasmo del público. Pero hubo desprolijidades varias, desafinaciones también reiteradas (y desacostumbradas en *Rumbo*), y se dio la oportunidad de ratificar varias cosas que alguna vez ya se habían notado.

En primer lugar, la enorme diferencia que existe, en cuanto intérprete vocal, entre Laura Canoura y el resto del grupo, cuyos miembros mas-



culinos siguen sin perfilarse como cantantes de vuelo en ningún caso. Quizás *Rumbo* deba asumir esa característica con otra naturalidad, insistiendo más con las interpretaciones a coro — donde son francamente buenos — y dejando la participación solista exclusivamente a cargo de Laura. En esta oportunidad, y con el mayor handicap que suponía el gran ámbito del Atenas, las diferencias entre los recursos y la vibración sensible de la cantante y lo que dieron los demás (siempre en la parte vocal), aparecieron con meridiana claridad.

Otra observación que habría que reiterar es que en los temas electrificados *Rumbo* todavía no *suenan* ni por asomo a la altura del resto de su repertorio. Lo que se oye es muy limitado, tanto en lo técnico como en lo expresivo, y ni la batería, ni la guitarra eléctrica, ni el bajo se empastan como es debido. Esto puede ser superable quizás a corto plazo, pero en este momento ofrece un flanco débil dentro del producto total.

Una última observación — y ésta sí se arrastra a lo largo del tiempo — es que la costumbre del grupo de intercambiar permanentemente los instrumentos, a cada tema prácticamente, funciona deficitariamente desde el punto de vista del espectáculo. Lo enfría, le quita ritmo, y agrega a los propios músicos la preocupación de saber con qué guitarra tienen que tocar y dónde va a estar. Eso incluso resultó atrayente en espectáculos como los de Los que Iban Cantando y el propio *Rumbo* en salas chicas, pero complica extraordinariamente en un recital de estas características. A veces, sacrificar algo en bien de la eficacia no supone hacer una concesión, sino apenas un esfuerzo en aras de la mejor comunicación.

## LO QUE IMPORTA

Después de hacer estos reparos, y también como un acto de estricta justicia, habría que exponer — aun a riesgo de aburrir a los que ya lo saben — los méritos legítimos que han impuesto a *Rumbo* en el panorama del canto popular, y que son los que explican el éxito cosechado el sábado 9. Porque si se puede decir que esa *no* fue una de las mejores presentaciones del grupo en lo que tiene que ver con la faz interpretativa, hay que decir que la dosis de creatividad derrochada a lo largo de todo el programa alcanza para situar a *Rumbo* como una fuerza de primera línea dentro de la canción latinoamericana.

Si *Rumbo* no tuviera *A redoblar* en su haber, probablemente tampoco hubiera alcanzado los marcos de difu-



sión que hoy tiene. Pero igualmente lo suyo importaría sobremanera. Porque programa en mano, en veintitantas canciones, hay unas diez que merecen quedar en cualquier antología, como *Balada de hoy mismo*, *Papel picado*, *Escenario habalú*, *Los héroes de la pantalla*, o *Para abrir la noche*, que van a quedar en la mejor historia de estos años. Canciones fundamentales, que además delinean el perfil creativo de uno de los más importantes poetas-compositores de esta generación: Mauricio Ubal.

La fuerza colectiva del grupo, la presencia de Laura Canoura en lo individual, la creatividad de Ubal y los aportes que en ese sentido también efectúa Miguel López (otro excelente compositor), son los pilares sobre los que se apoya el producto de *Rumbo*, y que en el balance significan mucho más que las objeciones expuestas.

El grupo cumple ahora cuatro años. Cuatro años que han significado una serie de pasos difíciles, pero exitosamente salvados. Sin embargo, y por la etapa que parece aproximarse para el canto popular, es probable que la mayoría de edad recién esté por producirse, y no sólo para *Rumbo*. La superación de ciertas limitaciones que se han notado, la potenciación de las virtudes descritas y unánimemente reconocidas, podrán llevar a *Rumbo* a un nivel muy superior, a colocarse en condiciones de sobrellevar la tarea de abarcar un público cada vez más amplio; y necesariamente internacional. Hay todavía cierto temor al espectáculo profesional, teatralmente entendido, entre nuestros músicos, y eso se notó ese sábado en el Atenas. En ese sentido, por ejemplo, hay muchos que aprenden de los brasileños, de algunos argentinos y, por supuesto, de los mejores rockeros. Y para ello, estos reci-

## A Redoblar

*Volverá la alegría  
a enredarse con su voz  
a medirse en tus manos  
y a apoyarse en tu sudor  
Borrará duras muecas pintadas  
sobre un frágil cartón de silencio  
y en aliento de murga saldrá*

### A redoblar

*A redoblar muchachos esta noche  
cada cual sobre su sombra  
cada cual sobre su asombro a redoblar  
desterrando la falsa emoción el lalala  
el beso fugaz, la mascarita de la fe*

### A redoblar

*A redoblar muchachos que la noche  
nos presta sus camiones  
y en su espalda de balcones y zaguán  
nos esperan otros redoblantes, otra voz  
harta de sentir la mordelura del dolor*

### A redoblar

*A redoblar muchachos la esperanza  
que tu latido insista en nuestra sangre  
para que ésta nunca olvide su rumbo  
porque el corazón no quiere  
entonar más retiradas.*

tales — como el de *Rumbo*, como el de *Canciones...*, como los del Teatro de Verano — son muy necesarios. Habría que concluir en que hasta lo que no salió bien del todo fue provechoso en esa experiencia; y que todos, los músicos y los que los escuchamos, debemos entenderlo de ese modo. Sin resignar el espíritu crítico, pero sabiendo extraer todo lo extraordinariamente positivo que tiene hoy para ofrecer nuestra música popular, es que se va a seguir por el buen camino.

Para terminar, cerrando estas líneas que nos han llevado por zonas variadas, habría que reiterar que por encima de todo, los del 9 fue una fiesta, pero una fiesta verdadera, merecida, y en donde los homenajeados fueron tanto los que estaban arriba del escenario, como los miles que llenaban las tribunas. Eso sí, habría que buscar fórmulas de mostrar la aprobación más auténticas que esa moda de prender los yesqueros, tan gringa, e importada vía Buenos Aires.

*Elbio Rodríguez Barilari*



El recital que Jorge Lazaroff presentó dentro del Círculo de Música Popular de la Alianza Francesa, con el título de *Dos*, resultó ante todo polémico. Un compañero de redacción dedica su columna a precisar discrepancias con el integrante de *Los que iban cantando*, y seguramente no será la única opinión que surja en ese sentido. Y es que por lo desacostumbrado de ese planteo, *Dos* promueve discusión, a través de la manera agresiva, frontal, con que su responsable expone ciertas consideraciones sobre la realidad de la música popular uruguaya.

Convirtiendo el recital en una conferencia, por momentos en un desahogado alegato — desahogado en cuanto a su modalidad expositiva —, Lazaroff rompe los moldes más frecuentes, e incluso la capacidad del espectador para aceptar las transgresiones más o menos previsibles al funcionamiento habitual del espectáculo. Lazaroff insinúa, afirma, pregunta, grita, y se queja, burlona o patéticamente, serio o irónico, de casi todo. La labor del artista, la actitud del público, el nivel de los textos, el papel de los productores, el de los críticos y los difusores del canto popular, el auge de la murga, además de un largo etcétera, integran ese rosario de temas que el cantor entiende necesario someter a revisión. Y esa revisión — la suya — resulta especialmente apocalíptica, especialmente negativa, agresiva — en algún caso con nombre y apellido — y bastante pesimista. Pero la intención de esta nota es pasar rápidamente por sobre estos aspectos, para destacar otros que no deben pasar inadvertidos frente a la espectacularidad de los planteos que Lazaroff lanza desde el escenario.

No es que se quiera soslayar el debate, sino que hasta ahora no se ha podido comprobar que un ruidoso enfrentamiento verbal sea más eficaz que el respeto por las opiniones ajenas, y el dejar al tiempo y a la gente que decanten lo realmente válido en cada propuesta.

La posición de Lazaroff es arriesgada, es seria, se asume a cara limpia, y merece el respeto que su aporte en lo artístico le ha ganado al cantor. Entre las varias actitudes posibles, este cronista elige la de defender el derecho de Jorge Lazaroff a decir sus verdades, aun por encima de los matices — y de un par de conceptos básicos — en los que se discrepa. La intolerancia de estos años es una mala escuela, y debemos empezar a eliminar los resabios que pueda habernos dejado.

"DOS": recital presentación del larga duración de Jorge Lazaroff

## SON MAS LAS NUECES que el ruido...



### LAS QUEJAS Y EL APORTE

Tal vez las líneas que anteceden no tendrían razón de ser si esa posición un tanto dramática de Lazaroff no estuviera avalada por una persona-

lidad musical de su calibre, ni por un espectáculo tan redondo como *Dos*. Porque como ya se advirtió al comienzo, lo revulsivo del discurso allí expuesto, arriesga el ocultamiento de cosas que a la larga pueden resultar mucho más trascendentes.



A través de todo el programa se puede apreciar el trabajo de uno de los compositores más originales de los últimos años. Alguien que moviéndose simultáneamente en una línea de ruptura y en otra de rescate de elementos tradicionales, ha confeccionado uno de los productos verdaderamente provocativos de nuestra música popular uruguaya.

Nadie puede discutir el papel que *Los que iban cantando* han cumplido en esta etapa del canto, aunque quizás haya matices en esa valoración. La amalgama de modalidades que se dio en el mejor momento de ese grupo —Bonaldi, Trochón, Lazaroff, Di Pólito, Da Silveira— redundó en un estilo tan amplio como creativo, que supo ganar una audiencia multitudinaria. Dentro de ese espectro, el aporte individual se mantuvo siempre en evidencia, por lo que no sorprendió en absoluto el rumbo tomado por Lazaroff como solista. Al punto que muchas de las canciones que ahora hace en carácter de tal pertenecen al repertorio de *Los que iban...*

Sin embargo —y este es otro criterio que resulta bastante difundido—, *Los que iban...* por separado no son lo mismo que juntos. Ninguno de ellos como solista ha obtenido el mismo apoyo del público que actuando en función de grupo, y aunque entrar a buscar las explicaciones nos llevaría por otros rumbos, tal vez de ese hecho arranque la situación de desconformidad e insatisfacción que ha precipitado algunas actitudes. Concretamente, imputaciones que Luis Trochón ha hecho indiscriminadamente a los medios de difusión, o su recordado ambiguo pequeño discurso del Atenas, parecerían responder a ello. En el caso de Lazaroff, la virulencia y la "negrura" de su perspectiva, podrían no ser ajenas al mismo fenómeno. Pero, hay que insistir, a mí —y aquí personalizo— me importa menos esa situación que lo que Trochón y Lazaroff respectivamente han aportado. Sólo que cuando uno rompe con ciertos moldes convencionales del lenguaje estético, estrechando el ámbito comunicativo (lo que suele producirse en los músicos abiertos a una nueva búsqueda expresiva, por lo menos al principio), hay que estar dispuesto a aceptar una retracción de ciertos sectores renuentes a la innovación. Eso no es elitismo ni nada por el estilo, es simplemente que en todas las épocas hay gente que hace punta, gente que establece una continuidad, y también, claro, gente que corre de atrás.

En su terreno, en la formulación de nuevas formas de tratar el texto



en relación a la música, y a nivel del propio lenguaje musical, sin duda Jorge Lazaroff está a la vanguardia. Para este cronista se trata de uno de los compositores más interesantes de esta generación, sin siquiera entrar a definir los campos (popular o "culto"). Cosas como *Los que iban cantando*, como *Ciertas canciones*, como *Llamadas*, como *Baile de más caras*, como *Ley de probabilidades*, son trabajos de un compositor a secas. De alguien que se bate a duelo con los problemas de la estructura, del lenguaje, de la musicalización de palabra, de la propia ejecución y estilo interpretativos, sin concesiones y sin preguntarse si tiene o no tiene "gancho". Podrá haber distintas evaluaciones respecto a su último disco; podrá sostenerse o debatirse en todo caso, si la actitud de Lazaroff puede ser la de un cantor popular (y habría que definir primero *qué* es canto popular). Pero lo que no parece sujeto a discusión es la condición de artista honesto, consecuente, jugado en cada nota y cada sílaba, de Jorge Lazaroff.

*Dos*, el disco, y *Dos*, el espectáculo, pueden ser definidos con la misma expresión con que ya lo hicimos en otro medio: son producto de alguien que se tira al agua. Y tanto se compromete en esa empresa, que necesita una postura, una formulación conceptual que la defiende. No obstante, y a pesar de que discrepando igual sostenemos el derecho del Choncho a decir todo eso, hay que consignar que *Dos* se defiende solo, sin los discursos.

### MUSICA MAYOR

*Dos*, el espectáculo, es una de las realizaciones más audaces de la música popular uruguaya en materia de montaje escénico. Claro que eso sería un mérito menor si se tratara de música menor, pero las canciones de Lazaroff, ese verdadero cuerpo poético y musical que ha desarrollado a través de años, resultan un formidable basamento sobre el cual proyectarse. Y vaya si se logra.

Por un lado, sólo él, con su guitarra y un par de micrófonos. Por otro, una pantalla de cine, sobre la cual se proyecta en *súper 8* una segunda versión del cantor: él mismo dialogando, peleando, y cantando a dúo o en contrapunto.

Aparte del virtuosismo técnico que se derrocha, a través de esa dualidad, Lazaroff aprovecha para exponer las propias dudas que lo asaltan como creador, para exponer en una divertida forma de metalenguaje (esa palabra omnipresente) los mecanismos internos de su trabajo creativo. Pero no sólo lo expone, sino que lo desacraliza, en una autocrítica que va a resultar también un antecedente, un requisito indispensable para que resulte seria la crítica que ejerce sobre todo y sobre todos.

Es muy probable que durante algunas semanas todavía haga más ruido lo que Lazaroff dijo y lo que se dice sobre lo que dijo, que lo que cantó y mostró. Porque hasta los que no vieron el espectáculo van a opinar sobre eso. Y tal cosa constituye una desventaja, porque los que no estuvieron en la sala de la Alianza no van a poder opinar sobre todo lo positivo que hubo fuera de los discursos.

En realidad, ese aporte estaba señalando que todo no era tan negro, que una corriente que llegó a cosas como las que allí se vieron y se escucharon tiene una reserva de salud y vitalidad que desborda cualquier diagnóstico fatal.

A no ser que alguien piense que las cosas pueden darse descolgadas de su entorno, y que lo de Lazaroff sea un "milagro" individual, cosa que ni él mismo piensa.

Creo —y otra vez personalizo— que lo mejor que Lazaroff puede hacer para combatir lo que entiende como claudicaciones dentro de la música popular uruguaya es seguir trabajando con el rigor que lo viene haciendo, practicando en sí mismo lo que exige para todos, sin preocuparse de salir a señalar la paja en el ojo ajeno. Tampoco sería justo imputarle ese vicio sólo a él, porque acá hay varios que no ven las propias vigas y que vienen sacando la corneta desde bastante antes, sin resultados visibles.

A la larga todo, incluso estas consideraciones, no es más que cháchara. Lo que va a quedar, en este caso, es lo que Lazaroff compuso, y lo que grabó, además de la influencia que pueda tener sobre incipientes o futuros cantores. Eso es lo que importa, y en *Dos* (el espectáculo, el disco) lo que importa es mucho, muchísimo, aparte de la cháchara.

Elbio Rodríguez Barilari





Un primer disco personal. La oportunidad de poder mostrarse más extensamente, de señalar a través de un repertorio, las preferencias y también los modos de cantar. La forma de identificarse con las raíces, y desde allí proyectarse en un camino singular, que como todas las cosas de este mundo es a la vez, individual y plural. Así de sencillo, así de difícil.

Este es entonces el compromiso que Pablo Estramín tiene frente a sí y que asume —críticamente—, como sus propias palabras lo expresan desde la cubierta.

En este sentido es que quisiéramos marcar algunos puntos que sin ser errores pueden carecer de una claridad neta. Por ello es que destacamos el peligro cierto de interpretar canciones que por su popularidad o la justeza de la versión original, hacen que el oyente remita a ellas ineludiblemente. Serían los casos de "Chamarrita de una bailanta", (de la que en mi opinión Estramín consigue una versión muy digna), y de "Para no decir que no hablé con las flores", (donde debido a mutilaciones del texto y dificultades en la traducción no se alcanza un nivel similar). En otro orden de cosas si observamos la ficha técnica del L.D., podemos observar que de diez temas incluidos sólo uno pertenece a Estramín. No pretendemos negar la posibilidad artística del intérprete respecto a la de cantautor, pues aunque por estos lares no es frecuente, es habitual en otros (Mercedes Sosa sin ir más lejos). Pero hubiéramos deseado una apuesta mayor a lo propio, atendiendo sobre todo a que el título del L.D. ("Pablo Estramín") hacía esperar una participación más completa en todos los aspectos. Es cierto sin embargo que la ineditéz de algunas de las canciones, o su poca difusión en otros casos, hacen que su espíritu o su presencia identifiquen a Estramín, con regular precisión, y ello es un factor que no debe descuidarse en esa árdua tarea que es imponer la imagen de un joven cantor.

También merecen reparos los arreglos musicales, en algún caso por simplistas y en otros por desacierto en la elección de instrumento, como ese string que aparece muy despegado de la noción básica del estilo del cantor por lo menos en la formulación registrada.

Para finalizar, me gustaría dar una mirada sobre el rubro "Textos" atendiendo a que es ésta una de las particularidades definitorias de nuestro canto popular, y es por ello, que tratándose de un cantor, es uno de los puntos en donde más exigentes y autocríticos, debemos ser. Para ello quisiéramos que coincidiéramos en partir de la base que estamos hablando de un artista cuya preocupación es la de lograr una comunicación directa, un texto claro y sustancioso que sea como él quiere "un instrumento de reflexión, de comunicación, de llamado a la solidaridad". En ese sentido es que vemos funcionar con comodidad los sencillos textos de Eduardo Nieves ("Viento general" y "Crímenes") o el "Realidades" de Ortiz. Lo mismo sucede con "Chamarrita de una bailanta" de Benavides y con el

de la canción de Arasil, e incluso con la propia "Milonga de veintipocos". Un primer problema, en cuanto a exigencias, sería el de la canción de Vandrè, donde más que una traducción hallamos una versión libre, que no hace justicia al original y que altera decididamente hasta su sentido. Nos parece además poco serio que no figure en ningún momento el responsable de su confección. Después observamos que en "Milonga para pensar" es notoria la diferencia de concepción, y se advierte un endurecimiento del lenguaje y una complicada trabazón sintáctica que la separa del resto de las canciones. En "Por qué cantamos", más allá de lo programático de su propuesta que la hace atractiva a primera vista, no existe un verdadero valor poético que la justifique, y el texto se vuelve demasiado inmediato (y por ello, olvidable) resolviéndose por apostar a juegos de palabras que revelan oficio, y hasta en algunos casos (los menos) buen talento, pero que en mi opinión roza peligrosamente un algo de mesianismo respecto al papel del cantor, en una postura más propia del "romanticismo" literario que ubicada en nuestro tiempo y en nuestro país. Una última palabra para el mejor texto del L.D. que es sin dudas, "La maza" de Silvio Rodríguez. Un texto precisamente, en lo formal, muy emparentable con el que mencionábamos recién: ambos tienen una estructura dual y ambos utilizan un procedimiento de repeticiones anafóricas y de enumeración para desarrollarse. Pero el segundo logra un nivel poético muy importante, sin hacer concesiones a los facilismos de palabras "estratégicas", utilizando metáforas audazmente complicadas, pero que, aún sin llegar a comprenderse racionalmente a una primera audición, se vuelven directas y claras en el contexto y eso es la poesía. A pesar de ello, de todas sus excelencias, la inclusión de este texto también me merece reparos en cuanto escapa al nivel general de la mayoría, y se corre el riesgo de terminar viendo como simples, los textos que eran rigurosos y buenamente sencillos, a la vez que por sus características musicales, hubiera necesitado una interpretación más fluida que la que logra Estramín. Esto es todo, sabemos que no fue un disco fácil para Pablo (¿alguna alguna vez lo es?) y que hubo muchas vueltas, cambios de repertorio, dudas y apurones. Pero por sobre todas las cosas creemos que es un disco honesto, que acerca un modo de ser y de ver el mundo. Por ello es que no analizamos las virtudes ciertas, ya que están a la vista, o mejor a la "escucha".

Victor Cunha

"Pablo Estramín": A—1-Viento General (Eduardo Nieves) 2-La Maza (Silvio Rodríguez) 3-Milonga de veintipocos (Pablo Estramín) 4-Chamarrita de una bailanta (Washington y Carlos Benavides) 5-Realidades (W.Ortiz y Ayala/J.J.de Mello) B—1-Por qué cantamos (D.R.) 2-Crímenes (Eduardo Nieves) 3-Para tus ruinas calle Ansina (Ricardo Arasil) 4-Milonga para pensar (Tito Segura/H.Francia) 5-Para que no digan que no hablé de las flores (Gerald Vandrè). — Dir.Mus. y arr.: Jorge Burgos — Concepción gral. de arr.: J.Burgos/P.Estramín. — Tc. de Sonido: W. de León Mezcla: W.de León, J.Burgos, P. Estramín. — Edita: SONDOR. Mayo/1983.



desde Buenos Aires escribe ALBERTO SILVA

# ¡Va Murga!

(La "Falta" cruzó el charco)

*En ambas capitales de este Río que no hay Plata, la murga, auténtica expresión popular, fue vehículo de las esperanzas y las caídas de nuestros dos pueblos. Montevideo sigue cobijando pese a todo, los cantos enronquecidos de los murgueros. Buenos Aires los fue perdiendo... Curiosamente, a pocas cuadras de donde hace muchos años atrás ensayaba su murga, "Los locos de Palermo", debutaba por primera vez en la Argentina una murga uruguaya. Falta y Resto. Quien no nos dice, que en poco tiempo más, surjan en Buenos Aires las murgas del pueblo, reinas si reina él.*



## BUENOS AIRES: SOLO UN ECO EN EL SILENCIO

Buenos Aires organiza su primer corso oficial allá por el 1869. A más de un siglo de entonces, el carnaval parece apenas una deteriorada pieza de museo.

La murga, especie de Cenicienta dentro de las formaciones carnavales, nace en las barriadas más populares, tomando elementos del can-dombe, de las agrupaciones corales, de las comparsas, pobremente vestidas con simples arpilleras pintadas por todos lados, van ocupando su lugar en las filas del pueblo.

Adoptando el nombre de las barriadas en donde habitan sus integrantes, con sus versos desenfadados cargados de picardías, se convierten en el orgullo del solar que les da vida. Los vecinos la siguen con el mismo fervor con que se apoya al cuadro de fútbol del cual se es hincha.

La murga, nutrida de los sectores más humildes de la sociedad, de la clase trabajadora, cedió sus bombos cuando aquella marea humana se plantó en Plaza de Mayo a reclamar

por su líder, dándole por primera vez un color político a este instrumento. Incluso, años más tarde, surge una murga decididamente peronista: "La Murga de los Descamisados". Corrían los años de mayor esplendor de este movimiento musical que desde mediados del '40 hasta mediados del '50 prendió en el corazón de grandes capas de la población, a excepción de los extranjerizantes de siempre que miraban —como siempre miran— con desprecio y sorna, cómo el pueblo, con pocos recursos, se divertía y encontraba en esos "representantes" parte de su identidad y de su acervo cultural.





## EN BUENOS AIRES ABRIERON UN TABLADO

*Esa noche la pintura de la cara tenía que lucir esplendorosa. Los baqueteados trajes, zurcidos y planchados.*

*Un compatriota que ya hace quince años que anda por allá llevó a los vestuarios a su niño de ocho años vistiendo la camiseta de Fénix.*

*Los veinte terminaron de pintarse. Unos tragos de vino, algunos mates, calentaron gargantas. Y al escenario.*

*Jugar de visitantes nunca es fácil. Al principio, nerviosos, esperaban con inquietud las reacciones. Poco a poco el redoble crecía y se extendía. Poco a poco la gente iba entendiendo.*

*Un grupo de uruguayos arrancó los primeros aplausos. Entonces, de las veinte gargantas comenzaron a brotar los corazones, de las manos, mil gestos, y las sonrisas y las emociones se multiplicaron en cada nueva armonía, en cada nuevo redoble.*

*Hasta que el cuarto día los hermanos argentinos recibieron, tan emocionados como los murguistas, un cálido abrazo, homenaje a esas manos palomas dispuestas a volar en aplauso.*

*Y un viento solidario, conciente y latinoamericano, unió para siempre a la murga y su nueva gente.*

Raúl Castro

En esta ciudad, lejos han quedado aquellos carnavales con papelitos y serpentinas, colombinas y pierrots.

La murga, quién lo puede dudar, viene del pueblo, y el pueblo con su sabiduría siempre encuentra la forma de cristalizar sus sueños y mantener viva la llama de la tradición y la memoria.

Estribillos irreverentes, pueblan hoy las canchas de fútbol y los conciertos de música de Argentina y no por casualidad su ritmo, su tempo, es de murga.

Cuando en Montevideo se llevó a cabo el primer Encuentro del Canto Popular Rioplatense el grupo La Fuente, sin lugar a dudas lo más lúcido de las nuevas generaciones, cerró su actuación con un tema murguero auténticamente porteño. Quienes hayan asistido a ese recital seguramente recordarán lo contagioso y bullanguero de esa canción y el bailoteo de uno de los integrantes que rememoró cabalmente la forma coreográfica que supo tener la murga argentina.

Indudablemente son muchos los elementos que pueden confluir para volver a ver andando a marcha camión por los 100 barrios porteños murgueros jóvenes y viejos esperando en retomar la voz.

No creemos ser ilusos ni utópicos cuando intuimos una mañana próxima en que podamos ver confraternizando en un mismo escenario a las murgas de nuestros dos pueblos.

ternizando en un mismo escenario a las murgas de nuestros dos pueblos.

## FALTA Y RESTO: UN CANTAR QUE SE PRENDE

Allá por Palermo Viejo, en la TRASTIENDA, un fin de semana de junio, irrumpió (y el término no es antojadizo), nuestra querida murga FALTA Y RESTO.

Por los primeros años de la década del '60 un par de "seleccionados" de murgas cruzaron el charco, más cerca en el tiempo, los gurises de la murga infantil FIRULETE estuvieron por aquí, como murgamurga, fue la Falta la que tuviera el privilegio de romper el fuego, de ser la primera (y hablando de primera, ¿alguna vez lo será en el concurso oficial?) con su plantel casi completo.

Se presentaron con los mismos disfraces y con el mismo repertorio con que lo hacen en Montevideo, y barrieron con los preconceptos y prejuicios que aquí existen en torno de las murgas.

Precisamente es importante destacar que la propuesta ofrecida al público argentino fue la misma que llevan a nuestros barrios montevideanos, sin retoques, sin apelar a golpes bajos, en la misma línea de trabajo que siguen desde el '81 cuando decidieron subir a los tablados no sólo por subir...

El día del debut el lleno era total, las expectativas también, muchos compatriotas y no menos argentinos enfilaban sus miradas hacia la entrada del local. La batería comenzó a sonar en la vereda despabilando la noche, mientras ingresaban poco a poco los murgueros. Los nervios se notaban, se palpaban. Todo estaba listo, era el momento de demostrar el por qué de nuestro gusto por las murgas y en especial por ésta.

## "COMO EL DIA MAS GLORIOSO HOY QUEREMOS FESTEJAR"

Entre el público un gurí oriental, radicado aquí, lucía la camiseta del Fénix y su cara pintada como un símbolo de la nostalgia con que viven la mayoría de los yorugues radicados allende de sus fronteras. Antes de la actuación se había acercado —como nosotros cuando niños— a dar-recibir el "beso de murguista". Para él fue dedicada la actuación de esa noche en la cual se acentó un mojón del Canto Popular Uruguayo.

Raúl Castro explicó antes de arrancar, las características de la murga uruguaya, sus orígenes, porque era difícil para el porteño, entender de buenas a primeras, a un coro que no hace música "cult", a varios tipos disfrazados que no eran



meros payasos, a un bombo que no era peronista y otros mojos y mojitos

Y las voces, un puñado de ellas en nombre de todo un pueblo estalló porque "Para abrir la noche, llena de gargantas, si la murga canta, nacerá una voz. Esta muchachada de caras pintadas..." Y esa muchachada, pasados los primeros minutos, dejó atrás nervios y dudas, largándose con todo ante un público que les dijo sí, o mejor dicho, ante un público que ratificó su no rotundo a la música sin sentido.

Los uruguayos, como era de prever, aplaudieron, gritaron, vivieron (vivimos) su fiesta aparte, su reencuentro con una de sus expresiones más puras, alguna que otra lágrima se coló en la noche.

Los argentinos no sólo aceptaron, sino que se integraron al espectáculo participando con sus palmas y protagonizando improvisados y espontáneos diálogos con los "caras pintadas"

#### "LA MURGA FALTA Y RESTO NO SE VA" MEJOR PARA TODOS"

Mejor para todos, terminaba de decir el titular de un diario argentino a propósito de la actuación de esta auténtica embajada de nuestro Canto Popular. La nota seguía diciendo que no sería extraño que volvieran pronto.

La capacidad totalmente colmada, los aplausos, la reiteración de "bises" se sucedieron en las tres noches de actuación. Nada cambió salvo que las voces fueron "cascadas" por la típica humedad de esta ciudad irreverentemente llamada Buenos Aires, y entonces se debió recurrir a algún micrófono, para apoyar las gargantas castigadas por este clima que de bueno tiene únicamente el nombre.

Lo único que no pudieron "mostrar" en plenitud, debido a la pequeñez del escenario, fue la coreografía, el baile, los movimientos escénicos, que apenas pudieron insinuarse.

Una mano paloma, y Murga La... sobresalieron y asombraron. La primera más allá de todos sus atributos conocidos se prendió en la gente a través de ese "vuelo" de paloma en las palmas de los murgueros, retumbando en el recinto como miles de ellas buscando un vuelo mejor.

La segunda con su lograda teatralización, con ese final que te corta el pecho y te mueve el piso arrancó más de un lagrimón.

En cuanto al couplet del cheto y el borracho estaría demás decir la reacción que causó entre los oyentes.

El canario Luna se largó en más de una oportunidad a improvisar sobre la marcha y lo suyo popular al mango, emocionó, divirtió y dejó pensando a más de uno. Y más de uno fueron los periódicos argentinos que se ocuparon de nuestra murga y no retacearon elogios para la labor desplegada por ella. Y los cassettes, que ya circulaban se multiplicaron porque fueron muchos los grabadores que estuvieron esas noches para registrar parte del repertorio del '81-'82; y la totalidad de lo cantado sobre los tablados en el '83 por quienes andan "borrachos pero con flores" creciendo, agigantándose junto y para nuestro pueblo.

Para finalizar permítanme que les cuente algo que me consta en forma

particular, ese viernes elegido para que una murga debutara con todas las de la ley por primera vez en Argentina, una gurisa de pocos años, esa noche, no quería dormirse porque temía que se borrara la esperanza pintada en su cara, finalmente el sueño pudo más. Al otro día los colores se habían ido pero por un rato nada más, porque mañana mismo aquí o allá, una nueva murga se dedicará a pintar caras, a desparramar alegrías, a ser reflejo de nuestros sentimientos, porque todos los corazones, los de los niños y los nuestros "No quieren entonar más retiradas... por eso en noches de luna en calles del arrabal... habrá mil murgas formadas por la gente porque lo que se canta pueblo adentro es inmortal y vivirá por siempre"

#### QUE NO FALTE AL FUTURO, QUE SIEMPRE TENGA RESTO

*Tres años. Atrás quedaron los momentos de incertidumbre, cuando el Chato nos infundía confianza y metía la murga en los tablados a puro corazón.*

*Tres años. Ovidio aún recuerda su apuesta al Carnaval, por amor a la murga y por amor a Fénix.*

*Tres años. Roberto saca pecho porque le puso el nombre. Piruja se emociona recordando. El Canario, como siempre, provoca una sonrisa. Nata, la madrina, viene a cortar la torta.*

*Los muchachos de Fénix, los de la Asociación; de Tabaré hay algunos, de la Treinta están todos; la Reina y los del Pueblo. Hermanos y maestros no quisieron faltar.*

*Pero lo que brota con más fuerza de toda esta alegría es un espíritu solidario y compartido, de barrio y de cantores, de esperanza, de palabras sencillas.*

*Un compañero de la murga se me acerca, me abraza y me enseña: "Raúl, tratemos de que sea siempre así: poco, pero bien repartido. Poco, porque cuando tengamos demasiado algo va a estar fallando; y bien repartido porque ésa es la única forma de mantener la coherencia."*

*Tres años. Y por delante queda toda una historia para construir. Gracias, compañeros.*

Raúl Castro.





## CONTRACANTO

## Sobre Murgas



escribe ELBIO RODRIGUEZ BARILARI

La murga. Ese parece ser el tema más candente del canto popular. Como nunca antes, la murga ha extendido su vigencia, prolongándola a todos los meses del año y a todos los sectores de la sociedad. Quizás, con todos los cuidados que hay que tener con el término, se pueda decir que la murga está de moda. Algo de cierto hay en ello, como también que en la actual fiebre murguera existe cierta cuota de snobismo. Pero atención, porque ya se escuchan voces que pretenden desestimar la importancia, la naturaleza extraordinariamente positiva de este renacer murguero, en nombre de esa cuota de frivolidad, que a fin de cuentas resulta completamente inofensiva y circunstancial.

La murga es una de las pocas formas corales populares que existen en el continente, y la única en el Uruguay. Está asentada en una firme tradición, en la cual se conjugan el humor, la crítica, y una serie de rasgos definitorios que conforman un producto cultural verdaderamente singular. Sin embargo, durante décadas la murga quedó relegada a los días de Carnaval. Ciertamente, los cantos murgueros aparecían en las ocasiones de festejo público o privado de muchos uruguayos. Pero las murgas entraban en receso apagados los últimos ecos carnavaleros. Todo el género no dejaba de ser mirado un poco peyorativamente, como una manifestación populachera, por los sectores pretendidamente cultos (o europeamente cultos) de la sociedad uruguaya. Hoy el panorama es otro. La murga ha entrado, gracias a los esfuerzos sumados de los cantores populares y de los murguistas propiamente dichos, en los ámbitos más diversos. Se escucha murga por radio en cualquier época del año, y los discos carnavaleros, tienen hoy una repercusión antes nunca alcanzada.

Hay algunos hitos históricos que explican este proceso, que en realidad comienza hace más de diez años. Pero en esta oportunidad no se trata de rastrear en el pasado, ni de dar nombres. Seguramente la revista se ocupará, en próximos números, de examinar exhaustivamente el tema. Lo que se pretende es subrayar la importancia que reviste para la cultura nacional el hecho de que la murga sea por fin reconocida en su verdadera magnitud, y al mismo tiempo, prevenir contra una actitud de reserva frente al fenómeno, que se advierte en ciertos sectores.

El hecho de que la murga se haya puesto "de moda", no debe ser un obstáculo para que se valore acerta-

damente la importancia de lo que hay por detrás de esa expresión. Como en todo, hay cierta cuota de novelaría, de entusiasmo, que no tiene por qué ser ilegítimo. Hay también gente que nunca pudo soportar una murga porque le parecía mersa, que hoy la escucha porque está en onda. Pero de esos siempre va a haber, y en verdad no cuentan. Despreciar, o mantener una actitud vergonzante frente a la murga, cuando por fin ésta ocupa el lugar que merece en nuestra cultura, o por lo menos empieza a hacerlo, es una actitud elitista, y que cabe calificar —mínimamente— como equivocada. La trascendencia de la nueva ubicación de este género es imposible de subestimar; como que implica un síntoma de que el país comienza a mirarse a sí mismo, a reconocer sus valores propios, y a medirlos con su propia vara, sin esperar servilmente el reconocimiento llegado de afuera.

Es posible que hoy por hoy tengamos que escuchar demasiada murga. Tal vez eso se asiente en un plazo más o menos breve. Pero parece absurdo que algunos frunzan la nariz por esa insistencia murguera (algunos que son parte de los que reivindicaron la vigencia del fenómeno cuando todavía se lo soslayaba). Ese mínimo atentado a su paciencia, es un precio bajísimo a pagar por una conquista tan importante. No creo que a nadie en Brasil se le vaya a ocurrir que hay "demasiado" samba. Aquí hemos escuchado que hay "demasiada" murga, como hace algún tiempo hubo que oír que era "demasiado" el candombe. Lamentablemente —o afortunadamente—, la cultura no se rige por proporciones balanceadas de éste y aquél otro ritmo. La música uruguaya no la hacen tantos miligramos de murga, tantos de candombe, tantos de tango, matizados con una pizca de rock y otro tanto de salsa. Esa visión un tanto exterior, poco dialéctica, puede llevar a confusiones varias. La murga —por ejemplo— con su potencial riqueza, debió esperar tanto para convertirse en el símbolo nacional que debe ser, y como debe ser, que ahora se está tomando la revancha. Por eso, y desprendiéndonos de ese hipercriticismo tan uruguayo, debemos —más que mirar con escepticismo— festejar, adherir, impulsar este amanecer murguero, que nos hace ser un poco más nosotros mismos. Especialmente, cuando la propia murga ha sabido reflejarnos, cambiando con nosotros y encontrando las vueltas de tuerca necesarias para renovarse sin dejar de ser murga.



# Comenzar de NUEVO

UNA  
ANTOLOGIA  
COMO  
LA  
GENTE

Gustavo Guadalupe

Comenzar de nuevo es el título que lleva el último álbum editado por Palacio de la Música en disco y cassette. Es de destacar el corte realizado en los estudios "Music Hall" de Buenos Aires y el proceso de galvanoplastia en RCA Argentina, que dota a este disco de un excelente nivel de audio.

La selección musical estuvo a cargo de Alfonso Carbone y Rossana Gioscia; siendo conveniente aclarar que no se trata éste de un trabajo de integración, sino de la simple sucesión de buenos temas realizados y grabados en forma individual por los distintos intérpretes sin que hubiera ninguna conexión entre ellos.

Tres de los temas que incluye este álbum figuraban ya en trabajos anteriores: "Nunca Nunca" y "Ella allá No. 2" los dos últimos trabajos de Jaime Ross antes de viajar hacia Holanda figuran en el último cassette simple de este artista editado por Palacio de la Música; y "Silbando Ansina", uno de los puntos altos de esta selección, figuraba ya en el primer álbum de Mario "Chiche" Cabral "Pa' Chimasa y los Tocadores" editado semanas atrás también por el sello Orfeo. Figuran también aquí dos temas de Pareceres en su nueva etapa, luego de la integración de Eduardo "Rulo" Nieves a este trío: "Dispara" excelente tema precisamente de Rulo, y "Tierra dos tierras", que dejan ver a las claras que Pareceres sigue manteniendo su vigencia y que la inclusión de "Rulo" Nieves ha dotado de mayor creatividad al grupo.

Mariana García Vigil, acompañada por Pippo Spera en guitarra "Ovation", logra una excelente versión de "Las horas perdidas", hermoso poema, pero difícil tema, que sólo ella puede interpretarlo con esa corrección y calidez.

Figuran también en la cara A tres temas murgueros: dos correctas interpretaciones de Araca la Cana, y la vuelta a los estudios de grabación de Omar Romano.

En la cara B se aprecia una mayor influencia del jazz

y el rock, tanto en las interpretaciones ya mencionadas de J. Roos como en las de Galemire y Baldío.

Sobre Baldío debemos decir que es el primer trabajo que se conoce de este grupo, el cual se encuentra en este momento grabando su primer larga duración para el sello Sondor, y de mantener el nivel alcanzado aquí pensamos que puede llegar a revestir aristas interesantes.

Mestizo es un grupo integrado por uruguayos y un argentino que desde hace algún tiempo viene trabajando en la vecina orilla y del cual tenemos referencias halagüeñas, siendo este su primer tema editado en nuestro país. Está próximo a aparecer el primer larga duración de este grupo, que será editado por Palacio de la Música.

Creemos importante esta iniciativa, porque este grupo tiene importantes músicos en su integración: quién no recuerda a Kano y los Bulldogs, a él pertenecía Roberto Kano Alonso, y Cacho Tejera era un excelente conguero del Sindikato, Héctor Avila es el más desconocido, aunque su labor es excelente.

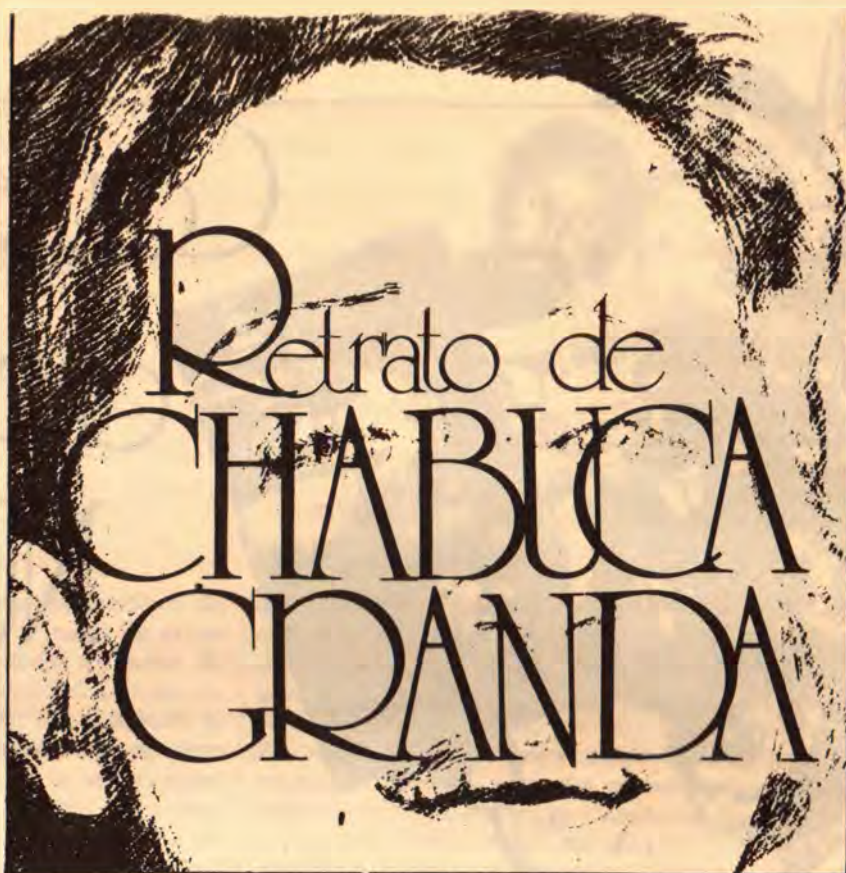
Comentario aparte merece el tema "Todo se fue" de Jorge Galemire, músico de probada capacidad por su creatividad, armonización y sentido global de la integración musical. Luego de una prolongada ausencia de los estudios de grabación y de los escenarios montevideanos tras la edición de su primer larga duración "Presentación" en 1981, reaparece felizmente en este trabajo acompañado por músicos de relevancia: Raúl Medina en teclados, Recagno en bajo, Gustavo Etchenique en batería y C. Ferreira en percusión.

En suma, un trabajo parejo que conjunta diversas tendencias dentro de lo que es el canto popular uruguayo, que incluye algunos puntos altos y en el que participan gran parte de los artistas que graban para el sello Orfeo.



"Sin duda alguna esta canción fue la que me hizo popular. He dicho siempre que soy popular pero no importante. La importante es Victoria Angulo, distinguida señora de raza, negra, a quien hice "La Flor de la Canela". Madrina de la primera cuadrilla de cargadores de las andas de nuestro Señor de los Milagros; guardiana exquisita de nuestras mejores tradiciones, Victoria Angulo (por quien Lima tendría que alfombrarse para que ella paseara de nuevo) es nuestra embajadora mejor ante el mundo, naturalmente sin el reconocimiento oficial siempre tan desagradecido y mezquino". Esto escribía Chabuca Granda, sobre el origen de la canción que descubrió el Perú para la canción en el mundo. Había nacido Chabuca Granda hace 62 años, en la provincia de Las Cotabambas, a 4.800 metros de altura en el corazón de la Cordillera de los Andes. Hija de un ingeniero de minas, creció en un hogar donde a la par que una formación clásica se le impartió un suave humanismo y un fundamental respeto al ser humano por encima de toda cosa. A los tres años de edad, con su familia se radica en Lima. Por un lado la Lima "dorada" de la tradición y el mito; pero también de una realidad nada edificante que llevó a uno de los escritores peruanos contemporáneos más destacados, Sebastián Salazar Bondy, a escribir un libro ensayístico, socio-político memorable: "Lima la horrible" (1967). Libro donde con piadosa furia, con enamorada rabia, el poeta y ensayista peruano escarpelaba a su "dorada" Lima.

Y la referencia a este libro esclarecedor, que rompía la leyenda de la ciudad "dorada", es válida para la trayectoria artística de esta provinciana, que remontando su origen burgués y de su asordinado mundo, escapa a través de sus canciones, líricas, contestatarias y sin disfrazar las bellezas (reales) de Lima y sus habitantes, impone una línea de temas humanos, altivos, generosos siempre. Porque si es cierto que la Lima de serenatas y el culto a la "lisura" de sus mujeres, aportó lo suyo a su creación, también Chabuca descubrió las terribles desigualdades sociales que deformaban su patria, las ataduras sociales que desde la Colonia impedían el desarrollo cabal de la mujer peruana. Motivo de culto (falso) por una parte con sus historias de "tapadas" y la famosa "lisura"; pero en la realidad, atadas a un sistema machista y conservador, que les cerraba el paso para su realización más plena. De niña a adolescente, Chabuca, entona tímidamente,



# Retrato de CHABUCA GRANDA

por  
**WASHINGTON BENAVIDES**

(como la mayoría de sus coetáneas, marineras y valsecitos, ritmos populares que, afortunadamente en ella permanecían. Se desposa muy joven y rápidamente se divorcia. Con sus tres hijos pequeños regresa a la casa paterna. La soledad afectiva se le resuelve en crear canciones, "pequeñas canciones" así las denominó, en su natural modestia, Chabuca. Y solamente a los cuarenta años se resuelve a presentarse en público como cantante. "Hasta entonces, hacía mis canciones para poderlas cantar nomás, porque me horrorizaba que se cantara por ejemplo: "Ven, que necesito verte... Ay! desesperadamente!" A mi me daba vergüenza cantar semejantes extravagancias, y por eso falsifiqué para mi esas cancioncitas." Pero esas "pequeñas canciones" esas "cancioncitas" estaba muy lejos de ser las tradicionales y convencionales marineras o valsecitos o landés que se estilaban, siempre tuvo esta mujer peruana muy claro quien debía ser el definitivo recipiente de su obra y así lo dice, presentando un L.D. editado en México en 1973, mencionando al sello grabador que "me hace el honor de permitirme dejar mi voz y mis canciones que son apenas "visagra y pequeña juglería", dentro del más elevado e importante acompañamiento musical: el pueblo... "Yo sólo dejo la palabra, el silencio de mi canto, y una torpe manera de quererles, entregándome a ustedes en mi anhelo viejo,

con mis guitarras peruanas...". Su temática recorrió, principalmente, el abigarrado mundo de su país, con una admiración sistemática por el negro y su música entrañable, no solamente era una negra el personaje de su canción más famosa "La Flor de la Canela" como vimos, sino que ese amor lo expresó hasta su última salida discográfica en Buenos Aires, en 1980, disco editado en 1981 por el sello EMI con el sugestivo título de "Chabuca Granda/cada canción con su razón". En ese disco, se incluye una carta personal al técnico de grabación Charly López, en ella, como será raigal en la creadora, se menciona con profundo afecto a todos los artistas y técnicos que colaboraron con su trabajo. Pero al referir el efecto causado en los primeros oyentes de su trabajo expresa: "bailaban... descubrían... sonreían... se expresaban con los ritmos hondos, profundos y señores de nuestra raza negra peruana en los que atrevidamente he penetrado". En un pasaje final de dicha carta corrobora: "Y así, con usted, Hugo Casas y don Luis González, magnífico exponente de la juventud musical del Perú, volará mi sencillez hasta los alturados oídos argentinos a los que espero les parezca un disco natural, pues están los personajes de mi pequeña juglaría... mis inobjetables artistas y el hechizo misterioso de la raza negra del Perú... está todo esto en-



tre lo que me escondo y entrego. Siento que ayudaré al aire libre de la danza joven; a que descubran los jóvenes una nueva síncopa del cuerpo; a extrovertirse con la pureza del alma de los negros... de los negros de siglos... en su pureza de elegancia contenida... que no es otra danza... la danza de la raza negra del Perú". En el mismo tópico, debe de recordarse sus "Coplas a Fray Martín" a las que así define: "América tiene un santo negro y nació en Lima durante la colonia; es nuestro San Fray Martín de Porres. Debe estar muy confundido con esta jerarquía de santo que le hemos dado en la tierra, por cuanto su mayor virtud fue la humildad". Pero nada de imaginarse a una creadora monotemática. Cantó a su pueblo, a la raza negra, a personajes limeños reconocibles como "Señó Manué", o "José Antonio", o "Fina estampa", o "El dueño ausente", canciones afirmadas en seres de carne y hueso que Chabuca siempre tuvo la deferencia y la honestidad intelectual de mencionar en recitales o discos. Pero no olvidó a los sacrificados de su país o de Latinoamérica, como en "El surco" del que da la siguiente "razón": "Para Javier Heraud, joven poeta muerto absurdamente en un río de la selva del Perú. Ciertamente, Javier es la inolada paloma solitaria de nuestros días". O en su canción "Dónde estás Adelita" a la que explica (en 1973) de esta manera: "es mi homenaje a la más valiente mujer anónima

de América, la revolucionaria mexicana de 1910; nadie osaría llamarla hoy rabona o cantinera... a ella van mis coplas, con mi mayor admiración y respeto, tratando de estrecharla, dentro de mi corazón, cuando me la encuentre en cualquier calle, almacén o fábrica, a cualquier hora; o sencillamente en cualquier vuelta de esquina, "en alguna nieta, también anónima" aquí... en este México, siempre tan luz, tan hermano, tan musical eterno y colorido...". Cantó también en "María Sueños" a su "profunda preocupación por toda la América grave". Un periodista argentino en "Clarín" Armando R. Rapallo dijo: "y jamás dejó de cantarle al pueblo, con su refinamiento y elegancia innatos, pero con el sabor acre y duro de la lucha constante contra la injusticia y la sinrazón. Y le cantó a boxeadores "Puño de oro", una elegía a un pugilista que se vuelve ciego... También comprendió, profundamente, tragedias de otros artistas, como el ciclo de canciones que le dedicó a Violeta Parra. De "Cardo o ceniza" razona así: "Del ciclo que hago a los motivos de la muerte de Violeta Parra, Violeta era una señora seis años mayor que yo, y se enamoró de un joven suizo, quenista, de la edad de mi segundo hijo. Violeta descubre entonces ante el mundo las más hermosas canciones de amor. Luego el mundo le descubre sus otros amores: sus mineros, sus obreros, sus hortelanos, sus ferroviarios. Cuando este joven abandona

a Violeta, Violeta que seguramente no sabía que el artista está condenado a una gran soledad, pero debe saber disfrutarla, marcó a La Paz y se dio un tiro en la sien. Irreparable!"

La tragedia ajena le era propia, como en este famoso caso, pero también la sufriente anónima de zamacueca "Una larga noche" donde escribe admirablemente la pasión del alcoholista. A los 62 años, en marzo de 1983, en un hospital de Florida, Estados Unidos, murió Chabuca Granda, luego de someterse a una riesgosa operación de cirugía a corazón abierto. Allí se paró para siempre su generoso corazón, el corazón de Isabel Granda Larco (su verdadero nombre) pero no la proyección de sus canciones, que nosotros sotendremos como antorchas contra el viento. Siempre estuvo embanderada con las causas justas y populares, hasta sus últimos días y sus últimas canciones; recordamos, con emoción, cuando escuchamos, en pleno conflicto de Las Malvinas, la baguala que escribió y cantó, condenando la acción británica. Un mes antes de su muerte anduvo Chabuca por Buenos Aires. Allí se reunió con artistas y periodistas amigos para conversar sobre los problemas comunes, artísticos o políticos de nuestro conmocionado mundo. Hablándoles a los jóvenes artistas argentinos (pero en verdad para todos, para nosotros también) les dijo: "Ustedes tienen una gran reserva cultural, no deben quedarse quietos ni callados..."



NO TIENEN FRENS NUESTRAS GARGANTAS  
**REINA DE LA TEJA**



*los tanos*  
*Gastón "Dino" Ciarlo*

en larga duración  
y cassettes

 **sondor**

y están en

**Harmonic**

Galería Uruguay

Pocitos — Bvar. España 2956

Maldonado — P.del Este



# TRAVESIA

"EL CANTO OBJETIVISTA"

El recital de Mariana Ingold, Estela Magnone y Mayra Hugo es sin duda un espectáculo de excelente factura desde todos los puntos de vista. Es así que podemos destacar la continuidad y la fluidez, los sobrios y variados movimientos que van pautando las diferentes interpretaciones, un correcto balance instrumental, una muy buena selección de temas, en donde como queda explicitado en la ficha inicial, se destaca la irrupción consolidada de Estela Magnone a nivel compositivo trabajando sobre textos propios y ajenos.

Un ámbito como el de la sala 2 del Circular se constituye en el lugar preciso además para que un grupo de las características de "Travesía" pueda exponer todas sus posibilidades con total comodidad y lucimiento. Habíamos visto a "Travesía" en escenarios de muchísima mayor amplitud (P. Franzini, Atenas) pero su particular estilo, requiere la intimidad y el recato, de la sala teatral, donde un correcto plan de luces y sonido, como el que tuvieron, trasciende lo meramente técnico y se vuelve un protagonista más. Una iluminación sencilla pero muy ajustada, una cámara negra que realzaba la vestimenta, y una amplificación de voces que hacía que estas cobraran apenas un discreto primer plano por sobre los instrumentos (teclados, guitarras, flautas travesas) daban una naturalidad que hacía tiempo no veíamos. El recital servía además como presentación del larga duración que Ayuí editara recientemente, y la presencia de la placa también se integró al espectáculo. Quien esto escribe debe confesar que temió lo peor cuando advirtió que sin dilación y tras el tema inicial (que era de la grabación) el grupo se aprestó a cantar, intentando esa casi suicida

Recital presentación del larga duración  
"Ni un minuto más de dolor".



competición con uno mismo, cinta magnetofónica, estudio, mezcladora, play back de por medio, y también que el resultado fue ampliamente satisfactorio, pues no hubo desnivel ninguno y eso habla muy a las claras del rango de sonido alcanzado.

El larga duración sintetiza a doce el número de interpretaciones mostradas en el recital y al igual que él se constituye en muestra de un excelente trabajo. Es advertible la dificultad que en planteo estético como el de "Travesía" tiene para lograr armar ese puente tan frágil que es la comunicación total, pero este recital y este disco prueban que ello es posible. Ese ámbito reducido, esa intimidad, esa visión más completa e inmediata de los artistas, o la posibilidad de volver el brazo atrás y reescuchar el surco, o de advertir el tramado del texto (gracias al tarjetón adjunto), logra que el espectador/oyente ubique los parámetros por los que el grupo transita: la canción despojada, casi sin artilugios (o tan sutiles que no aparecen a una primera audición); una instrumentación de síntesis, que evita la adjetivación innecesaria; melodías difíciles y de poca articulación; textos importantes que merodean a veces en el concretismo y otras en una rara coloquialidad; y un modo de cantar "prescindente", casi "indiferente", que rechaza la complicidad facilista del espectador, son los elementos principales de este estilo (que arriesgaríamos a definir como "canto objetivista"). Todo ello puesto en juego en un recital personal o una placa, se entrelaza y organiza de modo más que suficiente, pero tal vez sería necesario explotar un poco más el juego de contraste natural que Mariana ofrece frente a Estela y a Mayra. Quizá si se acentuaran algunas interpretaciones, el auditor, por comparación lograría advertir mejor la matización de esa "dinámica quieta" que es la esencia de la propuesta de "Travesía". Un muy buen disco y un mejor recital, donde la madurez creativa y una incipiente interpretativa, aseguran un futuro de aún mayores concreciones.

Víctor Cunha

ROSEMBRU LTDA.

**bruzzi**

SUS OJOS NO SE CAMBIAN  
CUIDELOS!!!

POR LENTES LE OFRECEMOS:

- ◆ 30 Años de experiencia
- ◆ Seriedad
- ◆ Nivel Técnico Avanzado
- ◆ Los Mejores Precios

**OPTICA "BRUZZESE"**

18 DE JULIO 2068 c / M. G. Martínez

(FRENTE AL CINE CORDON)

- ◆ **DESCUENTOS ESPECIALES**  
(Para socios de mutualistas)

- ◆ **CREDITOS DIRECTOS**  
(En 3 cuotas sin recargo)

ACEPTAMOS ORDENES DE ASSE

"Ni un minuto más de dolor" - Grupo "Travesía" - A-1- En este momento (B. Aguerre-F. Cabrera/B. Aguerre) 2- Andenes (Estela Magnone) 3- Para (F. Cabrera) 4- Una canción gratuita (E. Darnauchans/E. Magnone) 5- Que la palabra (Juan Cunha/E. Magnone) 6- Carbón y sal (J. Roos/E. Magnone) B-1- Los domingos (E. Darnauchans/E. Magnone) 2- Avalancha (E. Magnone) 3- Algunos reproches (E. Darnauchans) 4- Dos partes (F. Cabrera/E. Magnone) 5- Claros (E. Darnauchans/J. Galemire) 6- Ana (Daniel Magnone). - Todos instrumentos, voces y arreglos son de "Travesía". Grabación: Dario Ribeiro - Mezcla: "Travesía", D. Ribeiro, J. Roos y C. da Silveira - La Batuta, febrero-abril 1983. Dir. de Grab.: J. Roos - Coord. Gral. y asist. grab.: C. da Silveira. - Edita TACUABE. Mayo/1983.



# PORQUE CANTAMOS

DINO — SURCOS — PABLO ESTRAMIN — DINO — SURCOS —  
PABLO ESTRAMIN — DINO — SURCOS — PABLO ESTRAMIN —  
DINO — SURCOS — PABLO ESTRAMIN — DINO — SURCOS —  
PABLO ESTRAMIN — DINO — SURCOS — PABLO ESTRAMIN —  
DINO — SURCOS — PABLO ESTRAMIN — DINO — SURCOS —  
PABLO ESTRAMIN — DINO — SURCOS — PABLO ESTRAMIN —

37/canto popular

Todos los viernes del mes de mayo se realizó en el Teatro de la Alianza Francesa el espectáculo 'Por Que Cantamos', recital conjunto de Pablo Estramin, Gastón Ciarlo (Dino) y el Grupo Surcos integrado por T. Aguiar, Silvio Ortega, Mario Chilindrón y Carlos D'Apponte. Este espectáculo, reiteración en nuestra ciudad del que semanas atrás se realizara en Buenos Aires, (en La Peluquería de San Telmo) con gran éxito, tuvo características particulares. Por primera vez estos seis intérpretes (dos solistas y un grupo) de la corriente del canto popular se presentan en un espectáculo conjunto diagramado e integrado como un todo coherente de principio a fin.

En él se suceden interpretaciones alternadas de los respectivos vocalistas con la intervención de los demás en coros, lo que brinda fluidez y unidad al espectáculo. Es de aplaudir que se realicen espectáculos de esta clase, con figuras importantes de nuestro canto, por varios motivos: demuestran el espíritu solidario y de colaboración entre los artistas de canto popular tal como nos lo dijera Dino al final del estreno, el viernes 6 de mayo: "En el canto popular no existen estrellas"; permiten, por realizarse en salas adecuadas, una correcta apreciación tanto en materia de sonido como visual por parte del público, y por tener un precio accesible hace posible que se acerquen todos aquellos que gustan de nuestro canto y desean ver y escuchar, cosa que muchas veces no se logra en los espectáculos multitudinarios tipo Palacio Peñarol, estadio Franzini, etc.

Es de hacer notar a nuestros artistas que en estas condiciones intimistas, de estrecho contacto con el público deben poner todo el cuidado y la minuciosidad

en atender a todos los detalles de la interpretación para que no se desmerezca la misma, ya que en estas condiciones cualquier error resulta evidente y notorio para el público.

En lo que se refiere a la temática del espectáculo digamos que cada uno expuso lo más representativo de lo suyo: Dino llenó las noches con sus milongas con aires rockeros; Pablo confirmó tratarse de una promesa dentro de nuestro canto, realizando con solvencia temas como "Crímenes" y "Viento General" que integran su último disco, y una excelente interpretación del tango de Lucio Muniz "Claraboya"; finalmente Surcos aportando el fervor que transmiten a la platea sus temas más conocidos como "Murgas en la Aurora", "Brota el Recuerdo", "Fronteras" y el estreno en público de "Negro Jonás".

Es importante también destacar que los textos interpretados tuvieron una vocación profundamente americanista, así pudimos gustar de canciones de poetas como Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Víctor Jara, y otras que siendo de autores nuestros puede ser "Fronteras" de Roberto Darwin, tema que fue dedicado a Marilina Ross quien estaba presente la noche del estreno.

Como comentario final creemos que fue muy positiva la realización de este espectáculo porque pauta el deseo inequívoco de los artistas de nuestro canto popular de retornar a los escenarios pequeños, intimistas y exigentes, que obligan al intérprete a superarse en cada actuación. Solo siguiendo este camino se logrará mejorar la calidad interpretativa de nuestros músicos y vocalistas.

Gustavo Guadalupe

"Cuando Suenen las Guitarras"

## opus 2 HUGO TROVA

El pasado mes de mayo apareció en nuestro mercado un nuevo trabajo de Hugo Trova, grabado en el estudio "A" de Sondor en 8 canales que se titula "Cuando suenen las guitarras". Estamos frente a un excelente intérprete y músico, así como también frente a un sensible letrista.

Este trabajo, más que un simple cassette parecería tratarse de una antología de Hugo Trova, dado el nivel que presenta en todas y cada una de las interpretaciones. Como es habitual en Trova, casi todos los temas le pertenecen en letra y música, salvo dos: "Soplando en el viento" cara B surco 3, que es un clásico de Bob Dylan, del cual realiza una correcta recreación, y "Balada del Hombre Gris" cuyo texto pertenece a Washington Benavidez.

Es de destacar que aquí Hugo supera lo realizado en su disco anterior, dando la pauta de que se trata de un artista en franco ascenso en su producción. Podemos observar a Hugo Trova en la plenitud de sus posibilidades creativas, y la ductilidad con que pasa de un ritmo nuestro como la milonga a centroamericanos como la



CONTENIDO  
1. CUANDO SUENEN LAS GUITARRAS, (Hugo Trova)  
2. MILONGA PARA LA LUNA, (Hugo Trova)  
3. CRIMENES, (Hugo Trova)  
4. BALADA DEL HOMBRE GRIS, (Washington Benavidez)  
5. SÓPLANDOME EN EL VIENTO, (Bob Dylan)  
6. VIENTO GENERAL, (Hugo Trova)  
7. NEGRO JONÁS, (Hugo Trova)  
8. BROTA EL RECUERDO, (Hugo Trova)  
9. MURGA EN LA AURORA, (Hugo Trova)  
10. CLARABOYA, (Lucio Muniz)  
11. FRONTERAS, (Roberto Darwin)  
12. MARILINA, (Marilina Ross)

guajira o la guaracha, realizándolos todos con igual solvencia y convicción.

Destacaríamos con especial énfasis la "Balada del Hombre Gris" donde Trova hace una excelente creación musical, dotando a ese profundo texto de un marco adecuado, logrando así uno de los puntos más altos del cassette.

Comentario aparte merece la muy bien lograda orquestación de este trabajo, mérito en gran parte de los músicos invitados, así como la buena idea de Hugo de acercar a músicos que habitualmente incursionan en otras formas de expresión musical (Rock, Salsa, Jazz).

Es de lamentar que el sello Sondor no haya editado aún este trabajo en disco, ya que dada la calidad del mismo, creemos que lo merece, y de esa forma se vería facilitada su difusión.

En definitiva creemos que se trata de un cassette que refleja el alto nivel alcanzado por Hugo Trova así como la permanente búsqueda y sensibilidad creadora de este artista.

Gustavo Guadalupe



## PUNTO FINAL

## Destino del Canto

Nada mejor que tomar distancia. Si tuviéramos la posibilidad de ejercer esta opción con mayor asiduidad, muchos de los "problemas" del canto popular serían resueltos antes de nacer. Hemos llegado a esta conclusión después de un par de charlas que —vaya uno a saber por qué extraña coincidencia— se dieron seguidas en nuestro ciclo radial de las Fusas, semifusas y bemoles con Juan Peyrou y con Rubén Olivera. El primero, culminando un autoretiro temporal para analizarse a fondo y reencauzar su actividad, después de algunos años sin tiempo para ensayar, componer y meditar sobre lo hecho hasta el momento. El segundo después de seis meses de ausencia —por razones particulares— radicado en Río de Janeiro. Ambos, ya de por sí, profundamente criteriosos en sus conceptos.

Nosotros mismos hemos experimentado algo similar, cuando en el último diciembre anduvimos casi un mes por México. Palpando de cerca la "nueva canción" de tierras lejanas, comprendimos la real pequeñez de nuestros problemas menores, en relación a países liberados de nuestras dificultades mayores. Comprendimos como, a pesar de que los vientos soplan a favor por aquellos lares, de igual modo —y con toda la adversidad que llevamos auestas— tenemos casi tanto o más para enseñar que para aprender. Nunca menos.

No todos los temas que deberían estar sobre la mesa. Alguien los puso bajo llave, y jugar al truco —sólo con las señas y sin las cartas— es bastante complejo; mucho más cuando por nuestra propia naturaleza somos polémicos, tenemos la espontánea pasión de discutir, de jugarlos a fondo en un comentario e imponerlos como nuestra gran verdad. Pero es harto complicado cuando nuestras dificultades mayores —las de nuestro pueblo— no pueden estar con nombre y apellido sobre la mesa. Lo es mucho más cuando todo esto —en ese ir y venir casi sin querer— pasa a ser sustituido por nuestros problemas menores: los de la corriente o el fenómeno como tal.

Así, muchas veces a capa y espada, lios naturales y por otra parte lógicos, se escribieron equivocadamente con mayúsculas. Y empezaron las barreras entre "lo popular y lo elitista", "lo rural y lo urbano", "los que se exigen y los que caen en facilismos", "los que buscan y los que especulan", "los que comunican y los que aburren", "los rockeros reventados y los rockeros renegados", "los que comercian y los que hacen las cosas a pulmón", "los difusores manijeros y/o los críticos de cofradía", y así tal vez, podríamos seguir. Si usted, estimado lector, tiene algo que agregar a esta lista, pues no dude en hacerlo, y puede ubicarlo en el lugar que más guste; le puedo asegurar que lo mismo da, siempre y cuando no deje de escribirlo con minúscula.

En la Nueva Trova "podemos expresar todas sus contradicciones, con todos sus problemas" dijo Noel Nicola,

Esto, que es lo más natural del mundo, trasladado a nuestro quehacer, sin respaldo, por sí solo y con su pueblo, es lo mejor que nos puede estar pasando. Mucho más cuando no es el nuestro un movimiento preorganizado, ni siquiera un movimiento. Tal vez una corriente o un fenómeno. Poco importa lo que sea, en realidad, en tanto sea.



escribe NELSON CAULA

Y es. Tanto como "la actitud de respuesta" al "silencio involuntario" que "ha provocado —por ende— en la búsqueda (huérfana de antecedentes) caminos expresivos distintos, que a su vez nos descubren de buenas a primeras con las manos en la masa de nuestro ser cultural", como decíamos presentando un disco.

Y es ahí donde tenemos que afinar nuestra puntería. Este el punto de partida para comprender mejor por qué sólo bastaron seis años para que diez mil personas llenaran un estadio deportivo; por qué estamos en la mira del mundo entero, ya para el estudio, ya para el elogio; por qué "ninguna tumba guardará" nuestro canto.

Si es cierto que pertenecemos a un pueblo, vayamos con él. Al adelantarnos tal vez estemos errando el camino; ¿es correcto agregar discursos en minúscula al canto para resaltar aquello que habrá de morir por su propia pequeñez, siempre y cuando ya no haya muerto? ¿válido dudar o negar si pertenecemos o no al canto popular, que antes nos hizo un lugar? ¿No será, en realidad, dudar sobre dónde estamos parados? ¿No será que el viento ha soplado tan fuerte en nuestra contra, que de a poco nos ha ido doblando en su sentido? ¡Cuidado!, porque el cúmulo de temas menores, y por sí solos, nos puede estar definiendo en los mayores, "en la que importa", y cuando se toman ciertos caminos ya no se puede volver atrás.

"Hay como un gran apuro, como querer hacerlo todo de golpe y porrazo: actuar todos los días, grabar un disco por año, ser muy populares de la noche a la mañana", nos decía Rubén Olivera. Juan Peyrou, ensalzado casi ilimitadamente por la crítica, en este caso bien intencionada, tuvo que ponerle freno a su actividad, para renovarse y volver. Una actitud honesta que nuestro pueblo habrá de valorar sabiamente y seguramente aguarda expectante la reaparición del cantor. A otros ya les dijo no. Porque no comulgan con él.

Otra gente, para lo que no encuentro calificación, algo ha escrito, algo ha dicho por algún micrófono; se sacaron la careta y no hacen más que soplar con el viento a favor. Se trata de sus propios gritos, que sólo ellos escuchan. Como el caso Mautone, perdido en el laberinto de su propio engaño. Como el caso Zúñiga, con los pies por estos asfaltos, mientras su mente divaga por la Manhattan, nuevayorquina.

Nosotros tomamos partido por esas "cosas que parecen mentira por las calles de Montevideo".

Sobre todo esto vamos a volver, los temas pequeños, pero fundamentalmente: los grandes, aunque más no sea por señas. Simplemente porque no podemos ser más abiertos, porque no tenemos secretos y no queremos esconder nada, porque nos mostramos como somos, con todas nuestras "contradicciones"; pero ya desde el vamos queremos establecer un cuadro clínico, para dejar en claro cuáles son las verdaderas enfermedades, cuáles tienen remedio y quiénes son los enfermos crónicos.

De una sola cosa esté tranquilo, mi estimado lector, quien goza de muy buena salud —una vez que se hace el examen— es nuestro canto popular.



por **W.B.**

Serrat — '78

Como en otras páginas de esta revista se cubre, y bien, la estadia de Serrat en Buenos Aires, obviemos toda crónica, para celebrar la edición de la gente de RCA uruguaya un trabajo excepcional de Joan Serrat: "Joan Manuel Serrat/78" titulado: "Bienvenido". Y bueno, bienvenido este trabajo, aunque con algunos años de retraso; por este disco (cassette aquí) representa un punto altísimo en la discografía del catalán. Sus preocupaciones fundamentales de poeta y músico están aquí, soberbiamente presentadas, el juicio cáustico sobre los aporreadores y mercaderes: "Ciudadanos retratos femeninos (con ironía) nunca significa falta de afecto: Irene" o "Cenicienta de porcelana". Retratos femeninos que siempre apuntan a la verdadera liberación femenina, no a un "feminismo snob" ni a la liberación femenina que sitúa a la mujer en su verdadero lugar, tan ordenada (con siglos) a una socialmachista. Las preocupaciones escolares que ligán a este poeta actual lo mejor de aquella Generación del '37 (Machado, Unamuno); por eso Serrat también le dolía "y le duele España", escúchese con detenimiento ese poema extenso y conmovedor que se llama: "Por las paredes (1 años hace...)" o la flor (para nosotros) de este disco: "A una encina de", culminación española de la poesía de Serrat.

Pero qué variedad, además, de ritmos y arreglos! Para nada se extraña (y esto hay que pensarlo!) la ausencia de su habitual arreglador Ricardo Miralles, porque este José María Bardadío, sabe su oficio, y lo demuestra. Con un reducido pero eficiente número de instrumentistas: bajo, Jordi Bertrán; Francesc Rabassa; piano, Josep Duran; percusión Tito Pons; moog, Josep Mas; tenor y saxo, Ricard Roda; flautas, Manolito; primer violín, Juan Luis Rodríguez; guitarras y mandolinas, Josep Lluís; a quien pertenecen también la dirección general y los arreglos.

La placa fue grabada entre el 13 y el 26 de febrero de 1978.

Queremos que agregar que es un trabajo imprescindible?



## 2 — S. Rodríguez — Mujeres

¿Qué cosa aporta este joven músico y poeta de desgarrada figura y prematura calvicie? El, como casi toda su generación, bebieron con avidez la lección beatleana, la poesía de Bob Dylan; por otra parte sus raíces se hundían en el afro más puro y más logrado; en los reyes del "feeling" con Benny Moré e Ignacio Villa a la cabeza. Pero también había en Silvio y sus coetáneos un oído atento al barroco y al jazz, y porqué no, a la "salsa", tan maltratada. Pero más acá de esas formativas raíces e influencias, estaba (está) el verdadero poeta que musicaliza y canta sus creaciones. Poeta que sabe dosificar en sus textos ráfagas del surrealismo que, lejos de desacomodar al escucha, lo internan en los mejores alcances de sus canciones. Poeta que también recuerda toda la tradición de "decimeros" y versificadores populares de su tierra, para, sutilmente, asimilarlos a sus canciones. En este L.D. "Mujeres" (sello Polydor, editado por El Palacio) podemos observar toda esa pluralidad de líneas que hemos señalado del cubano. El tema epónimo: "Mujeres" que recorre como una crónica lírica la importancia (muchas veces secreta) de la mujer en los problemas de este mundo; verdadera toma de conciencia sobre el valor de lo femenino, que, con un giro muy a lo Silvio, se transforma, en el estribillo, en una encantadora imagen de paternal amor. ¿Qué podemos decir de la estremecedora "En estos días"? O de esas canciones de amor desesperado como "Ya no te espero" y esa obra maestra de texto, música y canto que es "Donde pongo lo hallado". Desearía que el escucha de esta placa, se detenga a escuchar el texto de esta canción. Difícilmente se podrá sintetizar en tan solo 2 minutos y dos segundos, una dramática situación de amor y desamor, tan perfecto, tan compartible. A estas dramáticas canciones suceden otras livianas y admirables: "Río", "Aceitunas", en casi todo el disco, el acompañamien-

## SUGERENCIAS DISCOGRAFICAS

to es una guitarra. La portentosa guitarra de Silvio Rodríguez que parece decirle, al joven fascinado por los grandes arreglos, por los muchos instrumentos, a veces una guitarra y una voz todo lo pueden. A las livianas canciones suceden otras, de terrible reflexión: "Esto no es una elegía" o "Y nada más", en las que parece prefigurarse el Silvio que alcanza plenitud en su nueva placa "Unicornio". Todavía podríamos anotarle otro tanto a favor, como esa desenfadada y juvenil experiencia "erótica" que plasma en su "Cierta historia de amor". L.D. imprescindible, con esta placa girando podemos entender fácilmente por qué recorre una ola-Silvio todos los rincones de hispanoamérica.

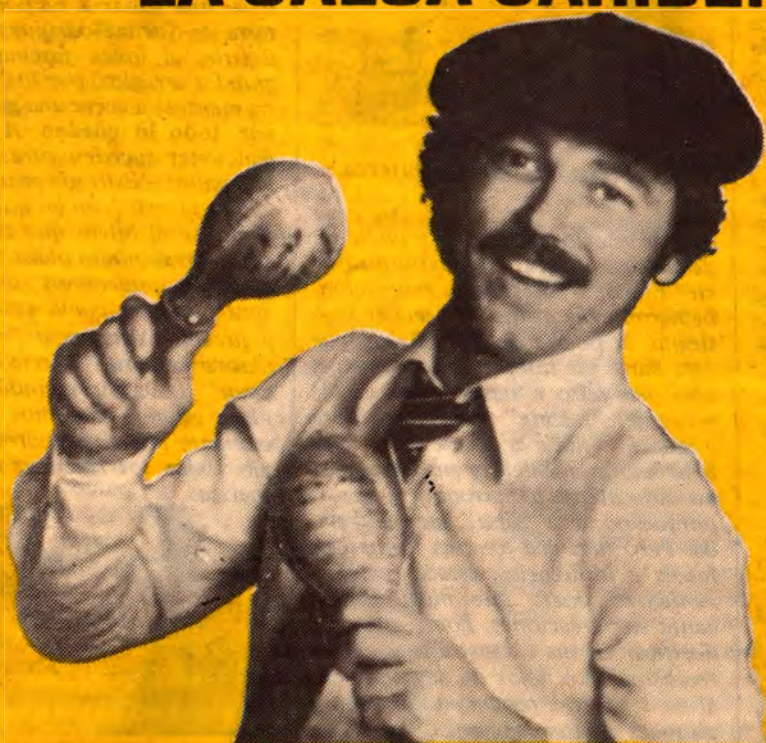


## 3 — S. Bravo — Caribe

El larga duración de S. Bravo titulado "Caribe" fue grabado en estudios neoyorkinos, bajo la producción y dirección artística de uno de los grandes creadores de la "Salsa": Willie Colon; y con las traducciones y adaptaciones de los grandes creadores brasileños (Chico Buarque, Milton Nascimento-Fernando Brant) o cubano (Silvio Rodríguez) de la propia Soledad Bravo. Las siete canciones que contiene "Caribe" son versiones definitivas. Soledad las graba en la cúspide de su madurez interpretativa, la acompaña un equipo de instrumentistas, de la "salsa" o el Jazz, que asombra. Pero por encima de todo el impresionante aparato instrumental, debemos señalar la capacidad de adaptación y la felicidad de la empresa, en cuanto a llevar temas (de raíz afro) a las contundentes versiones "salseras". Parecería que Chico Buarque o Milton o Silvio hubiesen escrito originalmente para la "salsa". Ello es doble mérito para el gran director musical: Willie Colon y para la "calandria de Logroño" que a esta altura es el ruiseñor del mundo.



**LLEGA EL CANTO POPULAR  
CON TODO EL CALOR DE  
LA SALSA CARIBEÑA**



**RUBEN BLADES**

**(EL CREADOR DE "PEDRO NAVAJA")**

**EN MONTEVIDEO**

**PALACIO PEÑAROL  
11 DE SETIEMBRE**

**UNA PRODUCCION "ABRAXAS LTDA".**