

MAGAZIN

Nº 16. JULIO 3 DE 1983

Portada:
Naide por Naide. Mono en
plastilina

Directores:
Fernando Cano Busquets
Carlos Duque Arbeláez

Coordinador de Redacción:
Guillermo González Uribe

Colaboran en este número:
Eduardo Caballero Calderón
Sandro Romero Rey
Guillermo Hoyos Vásquez
Azriel Bibliowicz
Rafael Mojica García
Raúl García Rodríguez
Alfredo Garzón
Museo de Arte Moderno de Bogotá
MAC.

Diseño y Diagramación:
Alfonso Cano Busquets

Asistente de Diseño:
Fernando Uribe Lozano

Publicidad:
Beatriz Atuesta
Tel. 260-6044. Ext. 362

Impreso por:
ROTO OFFSET. Óptima Calidad.
División Comercial de
EL ESPECTADOR
Gerente: Miguel Cano M

Circulación Bogotá:
Nestor Ramos
Tel. 260-6055. Exts. 294 y 385

© CANO ISAZA Y CIA.
EL ESPECTADOR
AV. 60 N.º 22-71. Bogotá, Colombia
Conmutador 260-6044. Apartado Aéreo N.º 3441



Universidad



Patricia Bonilla



Rubén Blades

| | |
|---------------------------|---------|
| Universidad | Pág. 5 |
| Juan Manuel Roca | Pág. 8 |
| Eduardo Caballero | Pág. 11 |
| Naide | Pág. 12 |
| Jesús Pinzón | Pág. 15 |
| Patricia Bonilla | Pág. 16 |
| Rubén Blades | Pág. 18 |
| Cine en Cartagena | Pág. 21 |
| Cuento Colombiano | Pág. 24 |
| "Gritos y Susurros" | Pág. 26 |
| Matando el Tiempo | Pág. 27 |
| Foto Ayer-Foto Hoy | Pág. 28 |

Música e identidad latinoamericana

Rubén Blades, poeta de la música latinoamericana, habla un poco de su historia, de la historia de la salsa, de sus obras, del comercio musical, del Caribe y de ese trabajo que viene haciendo sobre cuentos de García Márquez. (Tomado del diario "Uno Más Uno", de México).

Por UBERTO SAGRAMOSO

A los 16 años ya tocaba con orquestas en Panamá, donde nací y me crié. Ahí teníamos sólo dos maneras de divertirnos. Ir al cine y oír la radio, a través de la cual se nos presentaba todo un universo de héroes. Fue la radio, precisamente, la que despertó mi interés por la música y me nació una tendencia hacia la canción cantando en inglés.

Habla Rubén Blades. Creador de temas ya clásicos como *Pedro Navaja* y *Plástico*, quien platica de la música en general, del mundo latino en Estados Unidos y de esa sensación tan peculiar de sentirse apretujado entre las chicas de plástico y el fantasma de Latinoamérica.

—¿Qué corrientes musicales triunfaban entonces?

—Una era el cha cha chá y la otra el rock and roll, que en Panamá obtuvo un gran apoyo por parte de las estaciones de radio, similar o quizás mayor aún, al que obtuvo de las emisoras de Estados Unidos. Hubo una época en que Panamá ocupó la posición de una especie de El Dorado Musical, especialmente a fines de las décadas 30 y 40 y principios de los 50, cuando la guerra de Corea. Yo empecé cantando cha cha chá en español y rock and roll en inglés; es decir, toda la producción de rhythm and blues de ese tiempo, los Platters, Flash Domino. Mi madre se dedicaba a la música, tocaba el piano y cantaba y mi padre era percusionista. La música la tenía en casa, pero nunca la escuchaba allí. Ella, pese a ser pianista, nunca tuvo el instrumento en casa porque no teníamos plata como para eso.

—¿Cuándo comenzaste a cantar como profesional?

—Aproximadamente en 1965, muy tímidamente porque mi mamá tenía una teoría muy sencilla cuando se trataba de mi persona, de mi futuro. Para ella yo iba a ser o presidente o presidiario, jamás me alentó en el aspecto musical, quizás también por otro tipo de razones personales que me tomó mucho tiempo comprender.

—¿Como cuáles?

—Es por una cosa muy simple. Todavía hoy nuestra música sufre, me refiero a la producción popular, porque en Latinoamérica por razones obvias (el hecho de habernos lavado el cerebro culturalmente durante tantos años) aún no somos capaces de resolver nuestros asuntos por nosotros mismos. Esto ha



"No permitían que la música afectara mis estudios".

hecho que la figura del licenciado sea el único camino para poder avanzar, para poder salir adelante. Al artista nunca se le ha tomado en serio, él representa el camino fácil, el camino del que no es inteligente o el camino del vago, del que obviamente no funciona en la sociedad y que toma la maraquita para disimular una clara tendencia antisocial o para vivir la vida bebiendo gratis y teniendo quien sabe qué tipo de conducta sexual, que por supuesto no va de acuerdo con los más elementales cánones de decencia de nuestras católicas repúblicas...

Así que mi madre también, queriendo

lo mejor para mí, pues lo que quería era que yo estudiara y no que fuese músico. Aparte que también tradicionalmente los músicos han sido los artistas que se presentan en espectáculos vivos siendo los más explotados, mis padres tampoco escaparon a ese tipo de explotación.

—¿En esa época estabas también estudiando?

—Sí, yo estudiaba y tuve que hacer una especie de concesión en mi casa. No permitía que la música afectara mis estudios. Aparte de eso, contribuía con un dinero que se necesitaba y que ellos no podían desconocer. Tú sabes que

Latinoamérica es todavía uno de los pocos puntos del mundo en el que la relación familiar no se ha desquiciado, al punto que el hijo no sale de la casa muy joven sino que se queda hasta que se casa. Y los padres generalmente viven con uno, allí no se les envía a un asilo de viejos. Así estuve hasta 1974, año en que me recibí de abogado y decidí dedicarme por completo a la música. Antes de eso no podía porque la carrera me causaba muchos problemas, los profesores de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de Panamá no veían con buenos ojos que uno de sus estudiantes estuviese envuelto en ese tipo de actividad. Yo fui el primer estudiante de la Universidad que llegó al salón en zapatillas, en el año de 1967, eso se consideró una especie de insulto... El hecho de que tuviese el cabello más largo, en un tiempo en que a raíz del golpe militar se afeitaba a la gente en la calle, era una cosa que llamaba mucho la atención. Estuve también presente cuando la primera muchacha en la historia de la facultad se apareció en el salón de clase usando pantalones, porque hasta entonces se usaban sólo faldas y eso también en 1967, un año sumamente conservador...

Fue entonces en 1974, ya con el diploma en la mano, mis padres y yo satisfechos, cuando decidí dedicarme de lleno a la música y venir a la ciudad de Nueva York. Es que, paradójicamente, desde aquí han salido y seguirán saliendo todas las producciones musicales, hasta que un país de los nuestros, posiblemente un país con la riqueza necesaria para poder tener mayores planes de estudio y una posibilidad de distribución mundial, quizá un país como Venezuela, pueda ocupar el lugar que tiene actualmente Nueva York.

—¿Qué tipo de música hacías cuando decidiste venir a vivir aquí?

—Estaba en el punto de transición de la música en inglés a la música en español, un paso lento hacia la producción de salsa, si se le va a denominar así.

—¿En aquella época ya se le llamaba de ese modo?

—Sí, se le llamaba salsa, como un adjetivo para calificar el hecho de que era muy caliente; era una música vibrante, pero no tenía en realidad ningún nombre que determinara su identidad, simplemente el hecho de que por sí misma se ubicaba dentro de un área específica. El Caribe. Yo nunca la llamé música cubana, ni música de Nueva York, ni salsa, simplemente cuando sonaba yo sabía inmediatamente qué era.

—¿Cómo te recibió la ciudad?

—Cuando llegué aquí y conversé con la gente me di cuenta que los temas que yo traía le resultaban sumamente extraños y fue entonces que comprendí la diferencia entre el punto de vista de un latino en Estados Unidos y un latinoamericano... Tú hablas a la gente aquí de un toque de queda y ellos no saben qué es eso, quizás lo habrán visto en alguna película, como en *Missing*, pero no tienen un concepto propio de lo que significa. Acá sólo los que han viajado reconocen lo que yo estoy diciendo, mientras que los que se han criado aquí muchas veces no entienden ciertas sutilezas e ironías,

cierto humor o dolor que se manifiesta en mis canciones, que son el producto de mi nacimiento y crecimiento en un país latinoamericano. En esa época nació el movimiento de los *Young Lords*, formado por puertorriqueños, eso afectó otras áreas del quehacer latino en los Estados Unidos. Los latinos comenzaron a abrazar sus orígenes, a rescatar su propia identidad, a través de la música. A mí personalmente me hubiese gustado más si hubiera existido un movimiento creativo y no de preservación, que fue lo que realmente sucedió.

—¿Quiénes eran entonces, los protagonistas de este fenómeno músico-cultural?

—Gente como los hermanos Eddie y Charlie Palmieri, Johnny Pacheco, Larry Harlow, un judío estadounidense que jugó un papel importante en ese momento, los hermanos Lebrón, Willie Colón con Héctor Lavoe, quienes representaban el punto de vista del puertorriqueño tanto del nacido en la isla como en esta ciudad. Ellos se convirtieron en una de las orquestas más populares de ese tiempo a razón de que tocaban temas que ya tenían un carácter panamericano.

—Toda esta gente representa a los creadores de la música que se empieza a rotular como *salsa*, pero no forman el mismo grupo al que pertenecen músicos más viejos, como Machito, por ejemplo.

—No. Machito es una figura muy reverenciada, pero representa una época que pasó, estoy hablando estrictamente del punto de vista del negocio. O sea que Machito, frente a una banda joven como la de Willie Colón y Héctor Lavoe, está en la misma situación que la de la banda de Harry James, frente a los Beatles... Por supuesto, nadie puede negar la importante influencia que ha tenido Machito; pero en el mundo del dinero, la banda de Willie Colón y Héctor Lavoe arrastraba mucha gente. Sucede que grupos como el de Machito, Xavier Cugat, Miguelito Valdez, la misma Celia Cruz con la Sonora Matancera, habían mantenido alta la llama de la música caribeña en la década de los 40. Una vez que termina ese *boom*, que pasa inclusive por la T.V. con *shows* como el de Ricky Ricardo y Lucille Ball (*Yo quiero a Lucy*), comienza otra etapa marcada por el redescubrimiento que hace un blanco, Elvis Presley, de la música negra.

El rock and roll

La fuerza con que el rock and roll se expande internacionalmente "se debe también a que América ha ganado la guerra y ha acabado con el nazismo. El deseo de imitar todo lo que aquí se haga es una forma de admiración. Machito y los demás grupos latinos sufren el mismo golpe que la banda de Jimmy Dorsey o el *big band sound* en general, que se fue con la guerra y con una memoria que ya nadie quiere tener", asienta el panameño Rubén Blades.

—¿Cómo te afectaron a ti estos hechos?

—Aunque yo reconozca su influencia, nunca copié esa música ni tampoco el modelo de la música cubana; en el primer álbum que grabé en 1970 había nueve temas de los cuales ocho eran

mios. El disco se tituló *De Panamá a Nueva York* y fue realizado con el grupo de Pete Rodríguez, quien en ese tiempo se había hecho famoso como el *Rey del Boogalú*. Este era, en realidad, un ritmo que constituía la única producción original de ese periodo, una mezcla de elementos ingleses y caribeños afro-cubanos que lograron el famoso *cross over*, el sueño de todo el mundo: llegar a Estados Unidos y ser reconocido en esta ciudad que equivale a ser conocido en el mundo entero. Yo hice el disco con esa orquesta pero no incursionando en el boogalú, sino manteniéndome dentro de la esfera tradicional del género afro-cubano. Vine a Nueva York con el álbum pero este no tuvo éxito, o por lo menos un éxito que hubiese justificado mi estadia aquí y el abandono de los estudios en Panamá, y entonces regresé allá para continuar con la Universidad.

Cuenta que en 1977 volvió a Nueva York, donde comenzó a colaborar con Willie Colón, con quien grabó un primer disco que se llamó *Meliendo mano*. "Tenía temas que iban a marcar el camino de nuestro trabajo en conjunto. Estaban *Pablo tjabo*, *Plantación adentro*, *Según el color*, etcétera. Era una época en la cual aquí ya había una mentalidad diferente, mucha gente había emigrado de Latinoamérica y existía un público firme dentro del mercado adquisitivo de discos.

En Latinoamérica, por otra parte, ya existía un terreno fértil formado por gente que esperaba este tipo de música desde hacía muchísimo tiempo. A raíz del primer disco comenzamos a viajar, fuimos a México y a Venezuela, donde nos presentamos en el Polledro, que estaba repleto de gente, fue una gran sorpresa sentir repentinamente que el disco había sido un éxito. Luego grabamos *Siembra*, que incluía *Plástico*; ese disco contenía una producción de letras mucho más deliberada y que en su momento representó un documento que sacudió la institución musical popular latinoamericana... *Siembra* fue bofetada, si se quiere, a la aparentemente dormida sensibilidad popular. Números como *Plástico*, por ejemplo, exhortaban a que la gente se apreciara no por la ropa que usa sino por lo que es y la frase final en contra de Somoza, en un momento en que la dictadura aún se mantenía en pie, reflejaba la voluntad de mucha gente en el mundo que quería que ese señor se fuera de allí. O temas como *Pedro Navaja*, quien se convierte en personaje de mención inevitable en la crónica urbana de la música popular latinoamericana".

Dice Blades que quienes manejan el negocio musical "lo hacen con su mentalidad de bodega; lo único que les interesa es el dinero. En mi caso tuve mucha suerte, música que era considerada muy rara, que nadie quería grabar (... las letras son muy largas ... este tipo que viene de Panamá qué sabrá de esto ... ahora de pronto ... se convierte en éxito en muchos países del continente y la compañía no va a fregar porque le está dando plata ...".

—En realidad, el éxito comenzó con *Siembra*.

Si, aunque *Meliendo mano* había causado revuelo, *Siembra* tiene un impacto tremendo. ▶

—Aun no habían creado *Focilá*, Folclor de Ciudad Latina...

—No, eso nace con *Maestra vida*, probablemente lo más anticomercial que se haya hecho jamás en el mundo de la salsa.

—Constituye una especie de ópera salsa, quizás la primera dentro de su género.

—En el disco se trata el tema de la muerte, un tema tabú hasta el momento, la obra comienza con una obertura de corte clásico y durante su desarrollo se escuchan palabras *obscenas* que causaron prohibiciones. En Venezuela recogieron el disco pues en una parte decía marica. En Puerto Rico también hubo revuelo... Es que no se podía aceptar que en un género musical hecho especialmente para alegrar a la gente, se hablara de cosas deprimentes. Pero es que en un campo musical donde el 99 por ciento canta cosas como *veni mamá, vamo a ballá*, alguien tenía que mostrar el otro lado de la moneda. Yo quise explorar dentro de la dinámica y de la realidad de la urbe otro tipo de historias, por ejemplo la de los viejos que se quedan solos en su casa esperando a los hijos que nunca llegan y que terminan muriéndose en silencio. Hay toda una serie de imágenes dentro del trabajo que tiende a que la gente piense también en estas cosas.

Cuéntanos algo de tu último disco, que por otra parte, marca también el fin de tu trabajo junto a Willie Colón.

—Lo que me interesó hacer en este disco fue tratar de mantener (y no sólo por el título: *Canciones del solar de los aburridos*) el concepto de ese pequeño cosmos constituido por la ficticia *República de Hispania* y no perder así la conexión de trabajo con *Maestra vida*. En efecto, *El solar de los aburridos* representa una parte muy importante de la historia que se narra mediante las canciones de *Maestra vida*. Lo que hice fue introducir algunos personajes nuevos como *Madame Kalalu* y *Ligia Elena* y aliviar un poco el peso de lo que se contaba. En el álbum nuevo regreso a una realidad más urbana, hablo de la excesiva importancia que se le da a lo material, de la terrible incertidumbre que tiene todo el mundo y de la angustia que eso produce. Todos queriendo saber qué es lo que va a pasar mañana.

—Sé que tu proyecto actual es grabar un disco con musicalizaciones tuyas a una serie de cuentos de Gabriel García Márquez. ¿Cómo se relaciona tu trabajo con el de él?

—Yo diría que el cordón umbilical es nuestra procedencia común del área del Caribe. A mi me parece que toda la producción de esa zona, sea material, intelectual, emocional, etcétera, se amarra sin que importe en qué circunstancia se encuentre el protagonista del hecho. En el Caribe las vidas del que escribe, del que vende el pan, del que compra el periódico, del que maneja el autobús, están relacionadas entre sí de una manera u otra. Esto trasciende el simple conocimiento de la existencia de uno y otro, es algo más profundo que establece lo que yo llamo una especie de "continente emocional"... Por eso no debe sorprender que Gabriel García Márquez sea un tipo que, pese a estar en una labor intelectual, lo que en general

tiende a separar al escritor de la gente, se haya afirmado cada vez más en las raíces populares. Precisamente son las experiencias del Caribe, lo jocoso, lo trágico de esa serie de contradicciones lo que nos distingue a quienes procedemos de allí, lo que Gabriel utilizó como fondo y materia de su trabajo. No ha de extrañar entonces que una persona que ha logrado un Premio Nobel mantenga la inquietud de saber qué sucede en la música popular, así como de tomarse su trago de ron y bailar y sudar bajo un toldo en un día de carnaval. Yo también pese a haberme recibido como abogado y a haber pasado formalmente por una universidad, no encuentro absolutamente ninguna contradicción con dedicarme a la música popular; fue un paso entonces leer a Márquez y pensar en qué bonito sería incorporar su pensamiento a dicha música. Lo que estoy haciendo es leer algunos cuentos repetidas veces tratando de descubrir exactamente lo que Gabriel había provocado en mí a través de su lectura y darle a eso la forma musical acostumbrada de un trozo de música salsa. Yo le decía a él, medio en broma, aunque es algo que haré en serio, que en la carátula del disco voy a poner un pequeño paréntesis que diga: Bueno ahora que oyó la música, léase el cuento...".

—¿Cuándo vas a ir a cantar y contar estas cosas a Latinoamérica?

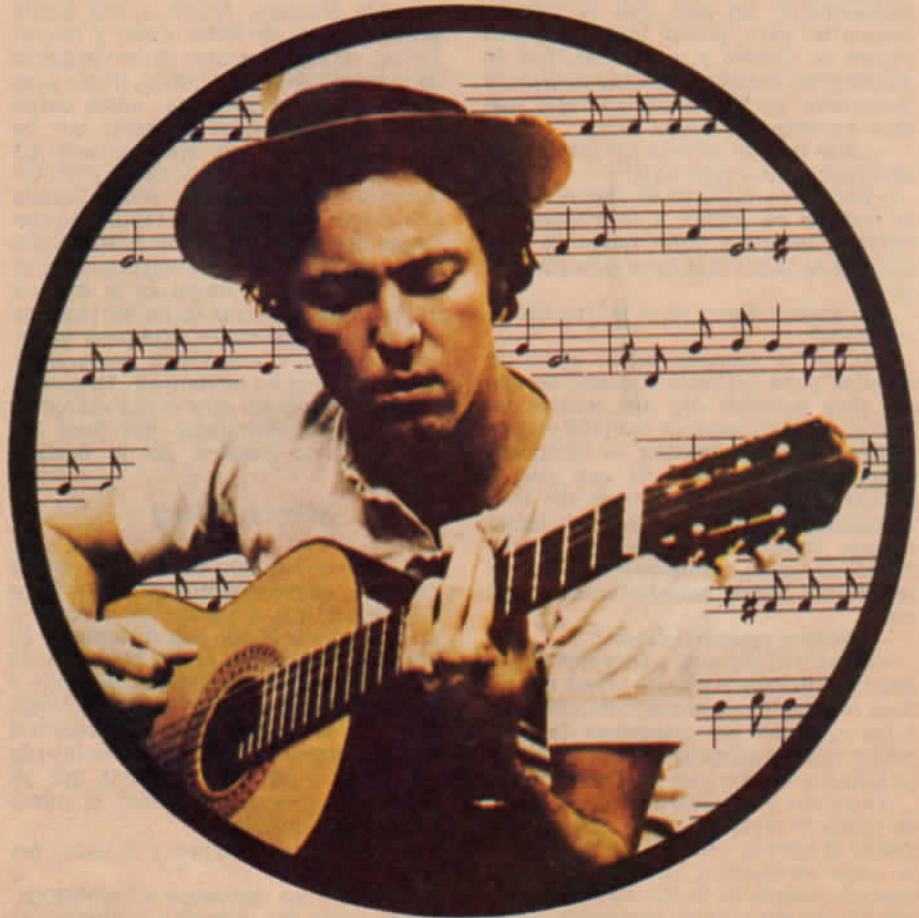
—En cuanto encuentre a alguien responsable que me llame, chico. El pro-

blema mío es que como yo no estoy trabajando aquí con ninguna de esta gente, y cuando digo esta gente, me refiero a los llamados promotores, para el extranjero, nunca sé quién me quiere y quién no. Pero yo con mucho gusto iría para allá.

—¿Cómo ves el futuro del proceso de integración latinoamericana, en un momento en que los graves problemas internos de algunos de sus países parecerían no dar mucha cabida a este tipo de inquietudes?

—Estoy trabajando en una canción que se llama *Buscando a América*, parte de su letra dice: "Te estoy llamando América, nuestro futuro espera, antes que se nos muera, ayúdenme a buscar...". Tengo la certeza de que si nosotros trabajamos de común acuerdo con la intención verdadera de ayudarnos, podremos, si bien no solucionar los problemas actuales rápidamente, por lo menos si evitar que vayan en aumento, lo que ahora mismo es mi mayor preocupación. Que cada cual haga su trabajo. Hay mucha gente que está esperando ver quién hace qué primero, ¿ves? Yo creo que en Latinoamérica ese ha sido uno de nuestros grandes problemas: el ver qué hace quién, por qué y cuándo... Lo que tenemos que decir en la práctica es "¡Muévete, haz lo que tú sabes hacer y hazlo tendiendo a algo que vaya más allá de la recompensa inmediata". *

NUEVA YORK, mayo 31 de 1983



"Para ella (mi madre) yo iba a ser presidente o presidiario".