INFORMACION DE C... O/No. 77 25-31 DE OCTUBRE DE 1983

semana

RUBEN BLADES
"El rebelde de la salsa"
ENTREVISTA EXCLUSIVA

LA PEZUÑA DEL DIABLO

INQUISIDOR MAYORGA
UN MALO CON ANGEL

Colombia.: 90 pesos/Venezuela: 10 B/ Ecuador.: 100 sucres

CULTURA

RUBEN BLADES

¡Con sabor!

En Nueva York, uno de los más jóvenes intérpretes de salsa habló con SEMANA

Decir salsa, tanto para los más informados como para los que no saben mucho, es decir Celia Cruz, Sonora Matancera, El Gran Combo, Oscar D'León, Ray Barretto, y el resto. Era decir la Fania y Sus Estrellas. Es decir baile, jolgorio, rumba, pachanga. Es presenciar a miles y miles de enloquecidos entusiastas ocupando las graderías del Madison Square Garden en voz, cuerpo, y alma. Rubén Blades es hoy una de las figuras más conocidas dentro del mundo de la salsa. Es también, a los 35 años de edad, uno de los más jóvenes entre compositores e intérpretes latinos en Nueva York. Pero hablar de salsa propiamente, exclusivamente, cuando se trata del trabajo de Blades, es un mal comienzo.

Es cierto que fue Blades el autor de piezas tan conocidas —en este caso sí dentro de la salsa— como "Tiburón", "Plástico", "Pedro Navajas" y "Siembra", entre oras, que produjo en compañía de Willie Colón. Pero fue también el mismo Blades quien después creó una obra musical titulada "Maestra Vida". El gran éxito que tuvo Siembra —tal vez el disco más vendido en la historia de la salsa— le permitió la tregua para lanzarse a algo innovador, para atreverse a mezclar elementos dentro y fuera de la salsa que a primera vista parecían insólitos. Para Blades, "Maestra Vida" se convirtió en uno de sus proyectos más ambiciosos, y resultó un paso decisivo para afianzar el nuevo rumbo que venía queriendo darle a toda su música.

En "Maestra Vida", una composición de más o menos dos horas, se entrelazan piezas puramente instrumentales —inclusive sinfónicas, como en la introducción y el final— con los inconfundibles ritmos latinos, afrocubanos, y las canciones con matices de salsa, de merengue, de cumbia y de bolero. La música, las canciones, y las voces de un viejo tendero, de su hijo, y de un amigo —Rafael DaSilva— van narrando la historia de los abuelos de este último.

Al escuchar "Maestra Vida" —lanzada hace algunos meses en un disco doble— es difícil no imaginarse esta obra montada en el cine o el teatro. Sin duda alguna toda la pieza está fuertemente basada en una estructura narrativa, dramática. Por eso cuando Blades dice que quiere utilizar otros medios de expresión artística, que tradicionalmente no han sido integrados sino que han permanecido polarizados entre sí, uno entiende que él ya ha dado ese paso hacia nuevas alternativas y que no gratuitamente ha roto con eso que él llama *"el estereotipo de la salsa"*. Fue así como Blades dejó de ser simplemente un 'salsero' más. Esto, y todo lo demás, lo que está haciendo Blades, de dónde vino y hacia dónde va como persona, intérprete y compositor, es mejor dejárselo contar con sus propias palabras. Entonces, como le sugerimos al mismo Rubén Blades al comenzar nuestra entrevista, que empiece por el principio...

"Nací en Panamá. Hablar de mi infancia es hablar de mi abuela. Era una mujer muy especial. Tenía una fibra muy de ella, muy individualista. Pintaba, escribía obras de teatro, era poeta, luchaba por los derechos de la mujer, era yoguista, espiritista, vegetariana. Te estoy hablando de tiempo atrás, cuando esas ideas, como la del 'health-food', no habían alcanzado el ridículo grado que tienen hoy. En ese tiempo, ella era una cosa increíble, excéntrica. Se casó dos veces, porque se divorció del primer marido, y crió a sus hijos sola."

SEMANA.: *¿Cuántos hijos tuvo?*

R.B.: Tuvo cuatro, y solamente envió a las mujeres a la escuela. Porque, como no tenía suficientes recursos, resolvió que las mujeres necesitaban más la educación que los hombres, ya que el mundo, de todas maneras, estaba hecho para ellos. A los hijos les enseñó en la casa.

Me leía un libro de cuentos, y después me explicaba el cubismo y por qué Picasso era importante. Me contaba la historia de la Guerra de los Mil Días —liberal mi abuela— y me hablaba de Manuelita Sáenz, y de su tatarabuela, Rafaela Airpuro. Con la abuela pasé la mayor parte del tiempo porque mis padres trabajaban para mantener la casa andando, la familia andando.

S.: *¿En qué trabajaban?*

R.B.: Eran músicos. Mi mamá, que era cubana, tocaba piano y cantaba. Mi padre era bongocero, nacido en santa Marta, aunque toda su vida la vivió en Panamá. Mi abuela sí era colombiana. Mi padre también era un tremendo jugador de baloncesto: tra-

bajó como detective de la policía nacional por 25 años, y así justificaba su sueldo.

S.: ¿Jugando baloncesto?

R.B.: Lo que pasa es que en Panamá el equipo de la policía secreta era el mejor. Entonces le ofrecieron a mi papá un sueldo como detective para jugar baloncesto, y aceptó porque pagaban bien, y sobre todo porque no tenía que usar uniforme. Odiaba los uniformes... buen hijo de mi abuela.

S.:¿Y cómo fue que el Rubén Blades que se recibió de abogado en Panamá, terminó haciendo música en Nueva York?

R.B.: Yo hacía un poco de música cuando estaba en la facultad en la Universidad Nacional de Panamá, pero los profesores no veían con muy buenos ojos que un estudiante estuviera envuelto en ese tipo de cosas; hubiera sido pianista clásico, yo creo que no me habrían dado tanto problema. Tuve que dedicarme de lleno a los estudios, a la escuela, porque no se podía estar en la misa y en la procesión. También trabajaba con el grupo jurídico del Banco Nacional de Panamá. Pero cuando me gradué la alternativa era quedarme practicando el derecho, y lo que a mí me interesaba en ese momento era hacer música. Así es que salí de allá, y todo el mundo creyó que estaba loco: primero porque les sorprendió que hubiera sido capaz de recibirme, y después porque había escogido irme a Nueva York.

Como si uno estudiara exclusivamente para comer, o para establecerse como la figura esa del doctorcito, del licenciado... ¿Cómo va alguien a cambiar eso por ir a tocar maracas a un sitio donde nadie te conoce, a una ciudad tan dura como Nueva York'?

S.: Y eso fue en el 74, a los 26 años; ¿cómo fue entonces esa llegada?

R.B.: Me había hecho el propósito de venir, y tenía una idea clara del tipo de música que se estaba haciendo aquí. Esa música, que se suponía popular, verdaderamente no representaba el sentir de la urbe. Esa música, que les dio por llamar salsa —una connotación que a mí no me gusta— no definía, ni describía las realidades de la ciudad, ni se extendía más allá de aquel estereotipo de jolgorio, rumba, y tal y cual. Los que estaban exponiendo ese tipo de música, se estaban limitando a un patrón cubano de los cuarenta. Seguían hablando de pequeños segmentos del barrio, no de realidades mucho más generalizadas, más universales, como la realidad de vivir en la ciudad. En la ciudad estamos hablando de repercusiones de tipo político, de situaciones más colectivas. A mí me

"Mi música es una canción urbana, punto"

parecía que la música, tarde o temprano, podía canalizarse más dentro de una percepción de la urbe, de la ciudad, perdiendo esa concepción exclusivista de un sector del caribe solamente, y destinada a cantar la misma cosa: vente vamos a bailar, vamos a bailar mamá, vamos pa'llá.

S.: Y usted empezó a decir, "busca el fondo y su razón", y "la gente que vendió por comodidad su razón de ser y su libertad", en Plástico, y otras ideas similares, siempre hablando de la conciencia latina en sus canciones ¿Qué intentaba llevarle a la gente?

R.B.: Es que en Latinoamérica hay mucha gente que se ha resignado a la mentira de sociedades dizque libres y democráticas, con tal de sobrevivir. Y en cambio han entregado la posibilidad real de algo mejor. ...Vivimos en sociedades que están totalmente controladas por el desenfrenado consumo. Y es que tenemos una capacidad de olvido, una desidia, no sé qué es lo que es. Estamos haciendo una especie de trueque, y en ese trueque estamos vendiendo el alma, aceptando situaciones inaceptables sólo para sobrevivir.

S.: ¿Y por eso se dice que Rubén Blades hace una música política, una salsa protesta?

R.B.: ¡No! Eso es lo que la ha tratado de llamar alguna gente que no sabe cómo llamarla. Mi música es una canción urbana, punto".

S.: Pero denuncia las realidades de la vida de la ciudad, habla de la pobreza, de los problemas sociales...

R.B.: Pero no es protesta, no cae dentro de los límites de partidos políticos. A mí me interesa cantar sobre las realidades que yo veo en el mundo. Y la posibilidad de una opinión no debe estar limitada a los partidos. El tipo de la calle no tiene ni voz ni voto en estas cosas, y la música es un vehículo para dar opiniones populares. Y yo prefiero, en vez de cantar baladas, hablar de ese sentir popular que no tiene otra tarima, porque creo que la gente piensa estas cosas pero no tiene

RUBEN BLADES Y SU GRUPO
Rompiendo los estereotipos salseros

los medios para expresarlas. Entonces mi música prefiero denominarla canción urbana, porque dentro de la canción urbana hay espacio para denunciar, espacio para preguntar, para cantarle al amor.

***S.:** Dice el narrador al comenzar Maestra Vida, 'esta historia es igual a todas, y por eso la música, como siempre, no es más que un pretexto'. ¿Es también su música, de alguna manera, un pretexto para decir todas esas cosas?*

R.B.: Sí. La música es un vehículo secundario de la historia, en general. Lo que me interesa es decir las cosas que quiero decir. Y parte de esas cosas de que estoy hablando es que quiero mantener la música popular andando, el sentir ese del pueblo andando. No me interesa la música que refleje exclusivamente un sentir, o una idea de clase, de grupo.

***S.:** En Maestra Vida mezcla elementos de teatro, de música sinfónica, y de ritmos latinos, por no decir salsa. ¿Qué quiere lograr integrando diferentes formas de arte?*

R.B.: Crear nuevas alternativas, y establecer que el arte es arte, y que va por encima de la condición social de las personas. El que crea que el arte del teatro es un patrimonio exclusivo de cierta elite, ¡está loco! Porque hay que también empezar a decir que estas cosas son formas de arte popular, el teatro, la música clásica, el merengue, el baile, no es que sean cosas totalmente diferentes, sino que se han establecido diferencias entre ellas.

***S.:** ¿Y la idea de montar "Maestra Vida" en el teatro, fracasó?*

R.B.: Los costos eran enormes. Entonces decidimos hacer un tratamiento cinematográfico, esperando que en un tiempo no muy lejano pueda realizarse. Pero la idea sigue, el proyecto no se ha descartado.

***S.:** Parece que tuviera un profundo rechazo a todo lo que lo esquematice.*

R.B.: Es que hay que estimular la imaginación. Hay que moverse, porque precisamente esos esquemas han estado en pie por muchos años, y no nos han resuelto nada. ¡Hay que acabar con todo eso, hay que hacerlo!

***S.:** ¿Y qué va a hacer cuando vuelva a Panamá?*

R.B.: Una vez esté allá, ya veré en qué manera puedo ser útil, no necesariamente haciendo música. Tal vez me dedico a otra cosa, posiblemente sea periodista. Yo soy básicamente un escritor que acabé cantando.

Por lo pronto tengo en camino dos o tres proyectos que acabar con la música.

***S.:** ¿Cuáles son?*

R.B.: El primero es este disco nuevo, "Buscando América", que es

como un eslabón entre "Siembra" y "Maestra Vida", porque tiene un nuevo concepto, y lo que dice es que ha llegado el momento de tomar decisiones... Otra vez, es un llamado a la mayoría apática, a los que no hacen nada porque están esperando que el milagro ese de la lotería les resuelva el problema. Estamos buscando a América; ¿qué es eso? Es la promesa de un mundo nuevo, la promesa que hizo que un poco de gente cogiera un barco y se fuera a casa del diablo a enfrentar monstruos marinos, y en la otra orilla el borde, el final del mundo... que la hayamos dañado después es otra cosa, pero hay que seguir buscando ese sueño, algo mejor. En este álbum he sacado todos los vientos, y el nuevo sexteto trabaja con pura percusión, y un vibráfono.

***S.:** ¿Y después de "Buscando América?*

R.B.: Voy a hacer algo más liviano. No me gusta siempre lo mismo, ni cansar a la gente, y como artista me gusta estar explorando constantemente. Lo siguiente será precisamente un trabajo de musicalización de unos cuentos de García Márquez. Cuando leí "Ojos de Perro Azul", escribí la letra para una canción basada en "Amargura para Tres Sonámbulos". Y se me ocurrió entonces escoger siete u ocho cuentos de él, y hacer de cada uno una canción. Le conté a García Márquez la idea, y le gustó. A esa idea le hemos estado trabajando dos años. Y es que esas imágenes del Caribe, que emocionalmente es un continente, le producen a muchos esa sonrisa medio nostálgica, medio amarga, medio dulce, del reencuentro. Son todas esas cosas que uno no ha olvidado todavía, pero que sin embargo no recordaba.

Marcela Caldas

DISCOS

Pasión, gracia y juegos

Un disco que reune los estilos de tres grandes guitarristas: Mc Laughlin, Di Meola y Paco de Lucía

Dios los crea y ellos se juntan. Eso se puede decir de John Mc Laughlin, Al Di Meola y Paco de Lucía, tres virtuosos de la guitarra que a pesar de tener estilos bastante diferentes y trayectorias musicales —si bien relacionadas— distintas, se han unido para grabar un disco: "Passion, Grace and Fire".

El más conocido en nuestro medio tal vez sea Paco de Lucía, por ser el único de los tres en haber pisado suelo colombiano. Con varios discos prensados en el país, Paco de Lucía se destaca por la interpretación de compositores clásicos españoles, y por la búsqueda dentro de la música tradicional de la península, más específicamente del flamenco.

Al Di Meola, neoyorkino de padres italianos, comenzó por su parte su escalada musical, como guitarrista del grupo de jazz "Return to Forever", en 1974, al reemplazar a otro virtuoso guitarrista: Larry Corriel. Allí, y durante dos años, al lado de Chick Corea, Stanley Clarck y Lenny White, maduró su sonido hasta dejar el grupo y empezar una carrera como solista. Su mejor disco desde entonces tal vez sea "Elegant Gypsy".

Y falta el inglés John Mc Laughlin, el de más trayectoria. Ha tocado entre otros con Miles Davis, Miroslav Vitous, Brian Odges y Tony Oxley, en lo que a jazz se refiere. En cuanto al rock, ha grabado con el también convertido a la filosofía de Sri Chinmoy, Carlos Santana, con Buddy Miles y Jack Bruce. Fue además el creador de la "Mahavishnu Orchestra" con Billy Cobham y Jan Hammer, e inclu-