Tejiendo memorias: la balada romántica en español

Oscar Iván Londoño Zapata

Entrevistas a:

Alfonso Pahino
Darwin
Enric Milián
Gloria
Iñaki Uranga
Iván
José Javier Solís
Juan Bau
Juan Carlos
Juan Erasmo Mochi
María Veranes
Ricardo Acosta
Rolando Percy

Londoño Zapata, Oscar Iván
Tejiendo memorias: la balada romántica en español / Oscar Iván Londoño Zapata -- Ibagué: Universidad del Tolima, 2019.
240 p.: il.
Contenido: Balada romántica a 13 voces -- Tejiendo memorias -- Alfonso Pahino: Yo soy gitano -- Darwin: Yo esperaré, tú cambiarás -- Enric Milián: Charly -- Gloria: Si supieras -- Iñaki Uranga: No hay nada como una mujer -- Iván: Te quiero tanto -- José Javier Solís: Me estoy volviendo loco -- Juan Bau: La estrella de David -- Juan Carlos: Los perdidos -- Juan Erasmo Mochi: Un camino hacia el amor -- María Veranes: Lo siento mucho -- Ricardo Acosta: Mentiría -- Rolando Percy: Lágrimas de una madre.

Incluye bibliografía
ISBN: 978-958-8932-89-7
ISBN Digital: 978-958-8932-90-3

1. Música - Historia y crítica 2. Romanticismo en la Música 3. Análisis del Discurso I. Título

780.9034
L847t

© Sello Editorial Universidad del Tolima, 2019
© Oscar Iván Londoño Zapata

Primera edición: 200 ejemplares
ISBN: 978-958-8932-89-7
ISBN digital: 978-958-8932-90-3
Número de páginas: 240
Ibagué-Tolima

Instituto de Educación a Distancia (IDEAD)

Tejiendo memorias: la balada romántica en español
Grupo de Investigación Configuraciones
publicaciones@ut.edu.co
oilondonoz@ut.edu.co

Diseño y diagramación: Julián Camilo Montilla Sepúlveda
Portada: Oscar Alberto Carrillo Henao
Ilustraciones: Guillermo Andrés Jaramillo Arévalo
Peter Alejandro Gómez Quintero
Retrato: Jhonny Mauricio Méndez Bernal
Impresión: Colors Editores S.A.S.

Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio sin permiso expreso del autor.

A mi madre, Lucy, porque me enseñó a surcar
la espesura de la balada romántica

Contenido

9 Balada romántica a 13 voces
Tanius Karam Cárdenas

19 Tejiendo memorias
Oscar Iván Londoño Zapata

49 Alfonso Pahino: Yo soy gitano

Darwin:
Yo esperaré, tú cambiarás

59 Enric Milián: Charly

Gloria: Si supieras

71 Iñaki Uranga:
No hay nada como una mujer

87

97

Iván: Te quiero tanto 109

José Javier Solís:
Me estoy volviendo loco 135

Juan Bau: La estrella de David 149

Juan Carlos: Los perdidos 159

Juan Erasmo Mochi:
Un camino hacia el amor 173

María Veranes: Lo siento mucho

Ricardo Acosta: Mentiría 193

Rolando Percy:
Lágrimas de una madre 201

213

Balada romántica a 13 voces

Tanuis Karam Cárdenas

Esta nueva entrega de entrevistas en torno a la balada romántica producida en español posiciona a su autor como un cronista de la intimidad traslucida por hacedores de la música y como un investigador que visibiliza voces, historias, procesos creativos y percepciones sobre la industria de la canción. En este sentido, *Tejiendo memorias: la balada romántica en español* no solo es un libro acerca de 13 cantantes, quienes en varios países de Europa y América cultivaron éxitos a lo largo del último cuarto del siglo pasado, sino que constituye un documento que aborda la canción romántica y la evolución de la cultura popular y la industria musical.

El texto inicia con una entrada sugerente –*Tejiendo memorias*– donde Oscar Iván Londoño Zapata realiza un juego discursivo para introducirnos en las entrevistas que leeremos y para invitarnos a considerar la importancia de investigar la música popular; este primer escrito presenta una conversación imaginaria entre Laura y Josué, dos sujetos discursivos que aportan elementos sobre el contenido del libro, así como algunos soportes teóricos de la balada romántica y la construcción de la memoria; de igual modo, estos estudiantes de Análisis del Discurso nos brindan información acerca del proceso de construcción de las entrevistas. Aunque el trabajo de Londoño no presenta un análisis discursivo, la situación ficticia desplegada en la introducción y en la parte final del libro nos hace considerar la importancia de la entrevista en el Análisis del Discurso y, además, nos permite conocer algunos fundamentos de la perspectiva interpretativa de este campo académico.

La música es un objeto importante porque nos permite entrar en el mundo de la intimidad, conocer la estructura de la memoria de los grupos sociales y aprender el conocimiento de una de las expresiones más complejas de la vida individual y social, esto es, la canción romántica. En las primeras páginas, el autor nos dice que el libro no solo aborda elementos acerca del desarrollo de la balada romántica en los países de origen de los entrevistados –específicamente en las décadas de 1960, 1970 y 1980– sino, además, sobre las trayectorias musicales y discográficas de los intérpretes, autores y compositores convocados (aprendizajes musicales, influencias, vínculos con la industria discográfica, éxitos musicales).

De tal modo, las entrevistas se convierten en una fuente de información a la que generalmente no tenemos acceso, presentada a través de la conversación pausada –puesta en circulación aquí como texto escrito– por medio de la cual podemos conocer de manera más cercana los desarrollos artísticos de estos hacedores de éxitos. Aun cuando no conozcamos a los informantes (sobre todo quizá los lectores más jóvenes), lo importante es que este libro opera también como una invitación a conocer y admirar este tipo de música desde sus condiciones de producción, circulación y recepción.

Durante casi toda la primera mitad del siglo XX el género dominante de la canción romántica fue el bolero. Proveniente de Cuba y puesto en circulación desde México, este género tuvo fuertes resonancias en América Latina y el Caribe. Sin embargo, en los años 60 la balada sustituyó al bolero como principal dispositivo de la canción romántica, lo que no quiere decir que desapareciera sino que la sensibilidad amorosa adoptó otra forma de expresión, de modo que en los años 70 la amplia difusión de la balada en América Latina aumentó el gusto popular romántico regulando la sensibilidad de sus

oyentes. En la actualidad, balada y bolero coexisten en un entorno donde con frecuencia algunos los confunden.

La balada no es un género propio y su historia –como ocurre con las demás manifestaciones de la música popular– involucra procesos de ajuste y desajuste. Con el advenimiento de los medios electrónicos, los géneros populares fueron objeto de cambios en términos de instrumentación, timbre, estilo y presentación ante el público; así, no es lo mismo escuchar una canción en un auditorio que en una transmisión radiofónica.

Un género discursivo –desde la perspectiva de Mijaíl Bajtín (1988)– es el mismo y es otro, por lo que no permanece establece en sus formas, se va renovando al grado que pueda parecer algo nuevo aunque siempre guarda reminiscencias de sus etapas previas. Originalmente, el término ballare significó bailar, aunque a partir del siglo XVII el sintagma perdió este sentido y se transformó en diversos modos de canción solista; durante el periodo romántico del siglo XIX se le utilizó para significar una pieza de carácter, como el impromptu.

Como la balada romántica es una especie de romanza, con el desarrollo de los medios masivos de comunicación se asignó este nombre a cualquier canción interpretada en tempo lento o moderado que también pudiera bailarse; en este proceso fue importante el auge del rock debido a que contribuyó a modificar el estilo de la canción romántica y transformó el sentido del baile y la interacción entre sus oyentes.

La balada romántica no es solo un género musical, es también industria, mercados, tendencias, cambios en el gusto y rituales de audiencia. En este sentido, las casas discográficas cumplieron un papel importante en su desarrollo debido al apoyo que proporcionaron a cientos de artistas y a las estrategias que desplegaron para comercializar la canción

romántica. Lo mismo ocurrió con los festivales musicales porque dieron a conocer baladas interpretadas en español (Festival de la OTI, Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar, Festival de la Canción de Benidorm). Estos eventos son algo más que foros de difusión; se han convertido en plataformas enunciativas que permiten conocer las variaciones en el estilo y la interpretación, así como los cambios en la voz y la orquestación, entre otros signos de la canción popular. Algunos de los entrevistados tuvieron participaciones destacadas en estos festivales y promocionaron canciones que los hicieron famosos, como Alfonso Pahino y Juan Erasmo Mochi.

Tejiendo memorias: la balada romántica en español también es una vitrina para acercarnos a la historia de la balada; así, leemos comentarios sobre fechas, festivales y canciones que a lo largo del texto van construyendo un macro índice de la canción romántica en el último cuarto del siglo XX. En las entrevistas, los participantes hacen listados de sus éxitos que conforman una especie de diccionario involuntario donde tenemos acceso al cambio en el pulso de la sensibilidad romántica.

La historia de la música no solo implica el dato de la audiencia o del rating radiofónico sino, además, la percepción de sus intérpretes, autores y compositores, información a la que no siempre se tiene acceso. Gran parte del periodismo que se hace sobre la canción popular y sus exponentes aparece nucleado en torno al chisme y al escándalo; esta situación resta importancia y potencia a la experiencia humana que nos permite la música romántica. En cambio, en este libro lo importante es la reivindicación directa de la balada romántica a través del acercamiento respetuoso que realiza Londoño a algunos de sus principales protagonistas; siempre cauto, casi milimétrico, sus preguntas nos permiten observar las

pinceladas de un mural musical en construcción que registra sentimientos, reacciones y posicionamientos.

Subrayamos nuevamente el tipo de entrevistas que *Tejiendo memorias: la balada romántica en español* nos presenta. Aunque la entrevista es un género discursivo del dominio de la Comunicación Social y el Periodismo, es ampliamente usada en campos como la Antropología, la Sociología, la Medicina, entre otros; así, en el caso de la prensa, la entrevista conforma un género híbrido, es decir, puede desplegar un tratamiento más informativo provisto de datos de interés público que un informante ofrece a la sociedad a través del periodista, puede transmitir opiniones generalmente más extensas donde el entrevistado hace más juicios personales sobre distintos asuntos. Acerca del estilo de las entrevistas que nos presenta Londoño, cabe señalar la diversidad de las preguntas y los medios de interacción seleccionados (correo electrónico, Skype, Facebook, WhatsApp, entre otros).

Algunos informantes son más sobrios que otros o nos proporcionan más información. Las entrevistas poseen distintos ritmos de lectura debido a las interacciones algunas veces entrecortadas; es por ello que este trabajo también deja ver honestidad. En algunos casos, los entrevistados solamente incluyen fechas o datos sueltos, mientras que otros sí nos proporcionan elementos del contexto. En todo momento, Londoño parece respetar aquello que sus informantes presentan: no los confronta ni les pide más información y evita interrogarlos sobre su vida privada. La información fluye en términos de datos, festivales, listados de canciones y algunas fechas.

Quizá, lo que más puede llamar la atención son las anécdotas que los artistas comparten: historias, detalles de

presentaciones o de la propia trayectoria; vemos, entonces, cómo la canción popular no solo es la presentación que un cantante realiza en un auditorio sino que enmarca, además, un conjunto de causales que contribuyen a la madurez de quien interpreta, lo cual forma también parte de aquello que siguiendo a Roland Barthes (2005) podemos llamar "grano de la voz".

Aunque el lector no conozca a los entrevistados, la lectura de estos textos es una invitación a relacionarnos de otra manera con la balada romántica. La música popular en general y la balada romántica en particular, son producto de experiencias personales, de convivencias y situaciones de vida donde el género aparece y cumple una función en nuestras interacciones y estados de ánimo. En general, no aprendemos baladas románticas en los salones de clase, aunque Londoño cursó una asignatura en su bachillerato sobre historia de la música del siglo XX en la que abordó este género; la balada está ahí, nos ayuda a expresar nuestros sentimientos y a conocer los de los demás; nos facilita transitar por la compleja experiencia del enamoramiento, pero también de la partida, del reencuentro y de experiencias afines. Así, el libro de Londoño cumple una función particular porque facilita amplificar la experiencia de quienes hemos escuchado y cantado baladas; sabiendo o no quién es su compositor o su principal intérprete, el texto nos permite ahora vivirlas doblemente desde un recorrido más sopesado en la voz de algunos de sus protagonistas.

Los 13 entrevistados no corresponden a una muestra estadística, sino que su selección se realiza desde el recorrido personal que Londoño hace a partir de sus condiciones de posibilidad y de lo que él ha demostrado en su trayectoria como investigador, esto es, ser una extraña filiación discursiva, antropológica y estética. Este joven investigador

no contemporáneo a la canción que ahora exploramos nos permite recordar el también extraño caso del cantante mexicano Rodrigo de la Cadena quien nos transmite con fuerza, vigor y actualidad una tradición que por su juventud no le correspondió experimentar, pero que gracias a él muchos podemos revivir. En el caso de Londoño, a quien ya conocemos por sus trabajos de Análisis del Discurso y sus entrevistas a distintos investigadores de este campo de las Ciencias Sociales y Humanas, celebramos su compromiso por este umbral temático, un objeto de estudio poco indagado, más íntimo y personal donde no solo nos acerca a los intérpretes, sino a la sensibilidad de la cultura popular de España y algunos países de América Latina.

Tanius Karam Cárdenas
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
2018

Referencias bibliográficas

Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética en Dostoievski*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (2005). *El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.

Tejiendo memorias

Oscar Iván Londoño Zapata

Josué:

La balada romántica en español de las décadas de 1960, 1970 y 1980

¡Vaya tema de consulta!

Laura:

¿No te gustan las baladas?

Josué:

Conozco algunas canciones, sobre todo las que escuchan mis padres, aunque la balada no es mi género preferido.

Laura:

En casa también se escuchan algunos intérpretes de aquellos años. ¿Puedes creer que mi papá aún conserva sus discos de vinilo? Los guarda como si fueran tesoros.

Josué:

¿Discos de vinilo o LP?

Laura:

¡Son lo mismo!

Josué:

¡Ah!

Laura:

¿Sabes qué atesora también?

Casetes

Josué:

Bueno, esos son un poco más modernos [risas].

Laura:

Cada domingo mi papá nos despierta muy temprano con las voces de sus cantantes favoritos.

Josué:

En cambio, yo duermo hasta tarde

[…]

¿Y a quiénes escucha?

Laura:

Le encantan los temas de Nicola Di Bari, Sandro, Leonardo Favio, Elio Roca, Sabú, Camilo Sesto, Juan Erasmo Mochi, Manolo Otero, Claudia de Colombia, Vicky […]

Josué:

¡Eres toda una experta!

Laura:

Algo aprende uno de tanto escuchar esas canciones. A mí me gusta mucho la música de Rocío Dúrcal.

Josué:

¿Sabías que estos temas románticos cantados en español son considerados "música para planchar"?

Laura:

Claro, esta designación es difundida ampliamente por los medios de comunicación, como la radio. Y ya que lo mencionas, leí un apartado de un libro de César Augusto Sánchez Avella en el que plantea que esta expresión posee una connotación sexista debido a que asocia la balada romántica con los roles tradicionales atribuidos a la mujer.

Josué:

¿Qué otros escritos encontraste que aborden el tema?

Laura:

Desde hace varios días he buscado información en la web, pero es escasa; aunque leí un par de blogs, tengo duda acerca de algunos datos. Y ya sabes lo que piensa el profesor sobre Wikipedia. Por eso decidí consultar en la biblioteca.

Josué:

¿No entiendo por qué debemos leer sobre este asunto en el seminario de Análisis del Discurso?

Laura:

Recuerda que debemos llevar a cabo un análisis discursivo en el campo de la música popular. Y si ya se te olvidó, nos correspondió la balada romántica de las décadas de 1960, 1970

y 1980, cantada en español.

Josué:

Pues sí, pero, ¿para qué analizar canciones?, ¿y tan antiguas?

Laura:

Imagínate donde nos hubiera tocado el tango [risas]

¿Recuerdas la introducción que el profesor realizó en clase sobre el Análisis del Discurso como campo académico y como práctica?

Josué:

Sí claro, abordamos algunos textos, pero no recuerdo muy bien los autores.

Laura:

A mí me gustó mucho aquello que propone Elvira Narvaja de Arnoux en su libro sobre Análisis del Discurso

¿Recuerdas?

Para la investigadora argentina, el Análisis del Discurso es un campo académico que permite interpretar las prácticas discursivas asociadas con ámbitos diversos de la vida social.

Josué:

¡Sí, claro!

Por esta razón es interdisciplinario.

Laura:

¡Exacto!

Arnoux plantea que el analista del discurso debe ser capaz de articular los saberes provenientes del campo en el cual el discurso ha sido producido con los conocimientos elaborados por las ciencias del lenguaje.

Josué:

Sí, ya recuerdo.

Laura:

Y como la música es una práctica discursiva con amplia circulación en la sociedad, puede ser estudiada a través del Análisis del Discurso.

Por tal razón, debemos plantear un problema, indagar más ampliamente el campo al que este remite, seleccionar los materiales, delimitar las marcas discursivas como indicios pertinentes para abordar el problema, constituir el corpus, reconocer la disciplina lingüística a la que vamos a apelar para llevar a cabo el análisis, formular una hipótesis explicativa de una regularidad, un origen o una causa a partir de las marcas discursivas encontradas en la exploración inicial, definir las categorías de análisis y, finalmente, verificar o reformular la hipótesis desde de la interpretación de los datos.

Josué:

Te lo aprendiste muy bien [risas]

Laura:

Y recuerda: esta perspectiva interpretativa no implica un proceso lineal, por el contrario, es un constante movimiento de ida y vuelta entre la teoría y los datos empíricos, nos dice Arnoux.

Josué:

Entonces, espero que esta consulta acerca de la balada romántica nos permita plantear el problema y seleccionar los materiales.

Laura:

¡Seguramente!

Josué:

¿Qué otros documentos has consultado?

Laura:

Encontré algunos textos interesantes, precisamente los tengo aquí; espera te los enseño

[…]

Esta es una ponencia escrita por Daniel Party Tolchinsky: *Transnacionalización y la balada latinoamericana*.

Josué:

¿Y qué plantea el texto?

Laura:

Party propone que la balada tiene presencia en todos los países de habla hispana con gran éxito, por lo que es

caracterizada como una lingua franca; esta situación ha llevado al musicólogo chileno a plantear que la balada no construye una identidad nacional particular en los países donde se produce; más bien, es un género transnacional provisto de rasgos estilísticos compartidos en América Latina, El Caribe y otras regiones. Por tanto, pareciera que la balada no posee un locus originario.

Josué:

¡Muy interesante!

Laura:

También encontré un artículo de Hernán A. Melo Velázquez publicado en la revista Arcadia, *Me olvidé de vivir*.

Josué:

Como la canción de Julio Iglesias.

Laura:

¡Y eso que soy yo la experta!

Josué:

[…]

Laura:

Déjame leerte esto que plantea Melo:

> En América Latina, la balada romántica ha sido, junto con la telenovela, uno de los poquísimos fenómenos formadores de nuestro imaginario amoroso que tiene un carácter transnacional. Además logró construir un puente de comunicación con España en los tiempos aislacionistas del final de la dictadura de Franco.

¿Te parece interesante?

Josué:

Sí

[…]

Cuando entré a la biblioteca le pregunté al encargado acerca del tema y me sugirió revisar la sección de historia de la música.

Laura:

¿En dónde crees que estamos ubicados?

Josué:

¡Busquemos entonces!

Laura:

En esta sección he encontrado algunos libros

[…]

Jesús Alejandro Arriola Mejía escribió una *Guía de la balada pop en español de los años 60 y 70*.

Josué:

¿Y qué tal?

Laura:

El autor presenta un listado de intérpretes, autores y compositores por países americanos, europeos y asiáticos.

Josué:

Nos puede servir para conocer datos generales de los artistas y algunos de sus discos.

Laura:

¡Claro!

Josué:

¿Has encontrado algún trabajo sobre la balada romántica realizado desde el Análisis del Discurso?

Laura:

Encontré dos estudios sobre la representación de la mujer, uno en el discurso de la salsa romántica y otro en el del reggaetón, ambos formulados desde el Análisis Crítico del Discurso; sin embargo, la búsqueda continúa.

Josué:

Yo encontré una investigación sobre la canción vallenata realizada desde la semiolingüística del discurso.

Laura:

¿La perspectiva basada en los planteamientos de Patrick Charaudeau?

Josué:

Sí.

Laura:

Este libro me parece interesante, *Tejiendo memorias: la balada romántica en español*.

Josué:

¿Es un trabajo de Análisis del Discurso?

Laura:

No presenta análisis discursivos, aunque aporta algunos elementos metodológicos acerca de la perspectiva interpretativa del Análisis del Discurso.

Josué:

¿Quién es su autor?

Laura:

Oscar Iván Londoño Zapata

Josué:

¿Por qué te interesó?

Bueno, por su título el libro se ubica en nuestro campo de consulta.

Laura:

Me gustan varias cosas del texto, por ejemplo, la metáfora que el autor usa en el título.

Josué:

¿Por qué?

Laura:

¿Recuerdas lo que plantea Susana Kaiser sobre la memoria?

Josué:

[…]

Laura:

Para Kaiser la memoria es una relación entre el presente y el pasado que está en permanente construcción, a nivel individual y social. Ella propone que las memorias de una sociedad se negocian y definen en un contexto de debate; es por ello que cada generación, cada contexto histórico y cada coyuntura política generan nuevas perspectivas a través de las cuales miramos al pasado.

Josué:

Entiendo; entonces el autor usa la metáfora del tejido para hacer alusión a esa construcción, que no solo es individual sino también social.

Laura:

¡Exacto!

Kaiser también plantea que el proceso de construcción de memorias funciona como una máquina editora que selecciona qué olvidar y qué recordar.

Josué:

Cuéntame un poco más acerca de *Tejiendo memorias*.

Laura:

Este trabajo hace parte de una investigación que tiene como objetivo construir la memoria histórica de la balada romántica desarrollada en los países de habla hispana, durante los años 60, 70 y 80 del siglo XX.

Josué:

¿Cómo se construye la memoria histórica?

Laura:

A través de estudios documentales y entrevistas a intérpretes, autores y compositores de diferentes países de habla hispana que figuraron con éxito en el campo de la balada romántica.

Josué:

¿Es un libro de entrevistas?

Laura:

¡Exacto!

El autor quiso emplear este género discursivo como instrumento de recolección de datos para que fueran las mismas voces de los cantantes las que tejieran la memoria. Claro, con su orientación a través de las preguntas; de modo que en este libro da a conocer solamente las entrevistas.

Josué:

Sin duda, todos ellos son fuentes primarias importantes ¿Qué cantantes entrevistó?

Laura:

Alfonso Pahino, Darwin, Enric Milián, Gloria, Iñaki Uranga, Iván, José Javier Solís, Juan Bau, Juan Carlos, Juan Erasmo Mochi, María Veranes, Ricardo Acosta y Rolando Percy.

Josué:

¡Mochi es el cantante que tu papá escucha!

Laura:

Sí, sí, sí

Josué:

¿Cómo se construyeron las entrevistas?

Laura:

El autor entrevistó a Alfonso Pahino, Amaya Saizar, Braulio, Yolandita, entre otros informantes, durante los años 2011 y 2012, aunque tuvo que interrumpir su estudio; desde el 2016 lo retomó y continuó con las entrevistas.

Josué:

¿Qué más dice?

Laura:

Para esta edición, el autor y los cantantes ampliaron y actualizaron algunas de las anteriores entrevistas; además, Londoño realizó otras que hasta la fecha eran inéditas.

Josué:

A mí me parece interesante retornar a lo ya escrito porque se asiste a la posibilidad del cambio. Volver a encontrarnos con nuestras propias palabras siempre será un ejercicio esperanzador.

Laura:

¿Por qué esperanzador?

Josué:

Porque se puede hacer mejor.

Laura:

Además, el autor plantea que aquello que inició como una actividad personal –él es un amante de la balada romántica de esas décadas–, una especie de hobby, terminó siendo un trabajo de investigación. Dice que desde niño ha escuchado baladas porque sus padres también las oían y en décimo grado de secundaria, al cursar una asignatura de Educación Artística centrada en la historia de la música del siglo XX, aumentó su interés.

Josué:

Me imagino que para él fue muy interesante entrevistar a esos cantantes que tanto le gustan; además, se comprueba en este caso que el interés dinamiza el conocimiento.

Laura:

Las entrevistas fueron realizadas a través de diferentes medios (correo electrónico, Skype, Facebook, WhatsApp, entre otros). En todos los casos hubo un guion escrito que orientó la interacción.

Josué:

Definitivamente, a través de las redes sociales se pueden lograr muchas cosas. Y tú que las criticas.

Laura:

[…]

Josué:

¿Cómo elaboró los cuestionarios?

Laura:

El estudio documental que el autor llevó a cabo a través de variadas fuentes (páginas web, textos biográficos, entrevistas en televisión y radio, documentales, revistas, trabajos discográficos –discos sencillos y LP–, entre otras), le permitió conocer algunos elementos de la carrera musical y discográfica de cada entrevistado. Esta revisión sirvió para que elaborara los guiones que estructuraron las preguntas iniciales de las entrevistas.

Josué:

En el caso de la comunicación electrónica escrita, me imagino que el autor les envío el cuestionario a través de correo electrónico en algún programa de procesador de texto.

Laura:

Exactamente, en Word

En el caso de la videollamada por Skype, él entrevistó al cantante, quien ya conocía el guion y grabó sus respuestas.

Josué:

Lo que no me gusta de las interacciones orales es desgrabar los audios.

Laura:

[Risas]

Josué:

¿Y de qué manera se hizo por Facebook y WhatsApp?

Laura:

El autor envío las preguntas a los cantantes y ellos las respondieron a través de notas de voz.

Josué:

Qué interesante que estos artistas tengan sus perfiles en esta red social

Repito: definitivamente, a través de las redes sociales se pueden lograr muchas cosas.

Laura:

Sí, sí, sí

Algo importante que anota el autor es que en todos los casos hubo retroalimentación, luego de obtener las primeras respuestas, nuevas preguntas nutrieron los escritos y aportaron a la coherencia textual.

Josué:

¡Todo un trabajo cooperativo!

Laura:

Esta actividad permitió que los entrevistados hicieran memoria de sucesos y eventos claves en su trayectoria musical,

y además hizo que reconstruyeran algunos elementos de las condiciones sociohistóricas de producción.

Josué:

¡Interesante!

Laura:

El entrevistador también aborda en su introducción algunos de los temas de las entrevistas.

Josué:

¿Sobre qué les preguntó?

Laura:

Las preguntas giran en torno al nacimiento y la infancia de los artistas, sus influencias y estudios musicales, los primeros contactos con la música, los inicios en la industria discográfica, las grabaciones de los temas, los principales éxitos, las giras internacionales, las participaciones en festivales y en el cine, los proyectos musicales y discográficos actuales, entre otros.

Josué:

¡Qué bien!

Laura:

Además, les pide que hablen acerca de sus concepciones sobre la música, su función en la sociedad y en algunas entrevistas los cantantes comentan acerca de la dictadura militar y la censura, como en el caso de los artistas españoles.

Josué:

Ahora cuéntame sobre las entrevistas

¿Cómo las estructuró?

Laura:

Como ves, el autor hace una corta presentación de cada entrevistado y posteriormente inicia la entrevista. Podríamos decir que sigue una escena genérica convencional, estable –como dice Dominique Maingueneau– para este género; por su contenido, las entrevistas se mueven más en el campo etnográfico que en el periodístico. Ah, otra cosa, los textos se presentan de acuerdo al orden alfabético de los nombres de

los cantantes y, además, se acompañan de ilustraciones muy bonitas.

[…]

La introducción también presenta fotografías de los entrevistados, mira:

ACOSTA
...Lo mejor
QUIERO
TARDE DE AMOR
MUCHACHA
TODAVIA TE QUIERO
YA TE OLVIDE
ALGO IBA A DECIRTE
EN CADA COSA
TE DIRE TE QUIERO
VERANO FELIZ
LA CHICA QUE YO AME
Iñaki Uranga
IÑAKI URANGA
IVAN
sin amor
GLORIA
José Javier
SOLIS
NO ME OLVIDARAS
ME ESTOY VOLVIENDO LOCO
NO ME HE DE MORIR
AMOR A DOS PUNTAS
QUE VUELVAS A MI
NO HE PENSADO EN MI
SHOB
MOCHI
ROSA
Hijo, yo te quiero
Alfonso Pahino
Columbia
Llévatelo
Alfonso Pahino
maria veranes
SOY ASI
santabárb
DE ESTAN TUS OJ
CHARLEY
(No dejes de soñar)
ARWIN

DE LA JUVENTUD
Columbia
ESTEREO
MO 1827
Alfonso Pahino
Yo soy gitano
JUAN BAU
fantasía
gracias
DEL AMO
DARWI
Juan Erasmo
MOCHI
QUE HAY
EN TU MI
IVAN
TE AGRADEZCO / ES
"Charly"
EMI
JOSÉ JAVIER SOLÍS
Me Olvidarás...
ESTEREO
MO 1884
Columbia
SANTA BÁRBARA
1972 - 1976

Josué:

¡Buen collage!

[…]

¿Qué diferencia hay entre una entrevista etnográfica y una periodística?

Laura:

Estos textos no constituyen entrevistas de entretenimiento o ejemplares de periodismo rosa; su intención se mueve entre lo académico y lo informativo, entre lo etnográfico y lo histórico.

Josué:

Eso quiere decir que tienen una "espesura" diferente

¿Quién es el primer entrevistado?

Laura:

Un cantante español que ganó un festival musical muy importante con el tema *Aléjate*; él comenta que nació en un ambiente artístico, por lo que desde niño se "respiraba" música en su casa.

Josué:

Es muy interesante saber que su gusto por la música se vio influenciado por la familia. La música hacía parte de la formación de aquellos años.

Laura:

¡Exacto!

Alfonso Pahino grabó varias canciones exitosas, entre ellas *Yo soy gitano*.

Josué:

¿Y qué dice acerca de este tema?

Laura:

Precisamente, eso es lo que también me gusta del libro; el autor les pregunta sobre la historia de sus canciones exitosas. Pahino comenta varias cosas, por ejemplo, menciona a sus creadores y a la persona que realizó los arreglos musicales. En un principio, a él no le gustó mucho la canción, pero después de grabada se convirtió en su más grande éxito.

Josué:

Bueno, a veces eso suele pasar.

Laura:

El siguiente es un artista ecuatoriano, Darwin.

Josué:

¿Qué canciones interpreta?

Laura:

Varios de sus temas fueron exitosos, pero aquel que más impacto tuvo a nivel internacional fue *Yo esperaré, tú cambiarás*.

Josué:

¡Esa no me la sé!

Laura:

Claro, tú solo conoces las canciones de Julio Iglesias.

Josué y Laura:

[Risas]

Laura:

Esta canción le permitió a Darwin recibir un Disco de Oro y fue la primera vez que su compañía discográfica otorgó esta distinción a un artista nacional.

Josué:

¡Interesante!

Laura:

El tercer entrevistado es Enric Milián.

Josué:

¿Y quién es él?

Laura:

Milián integró –junto con Alberto López y Mario Balaguer– la banda española Santabárbara, uno de los grupos emblemáticos de la balada romántica en España, como dice el entrevistador.

Josué:

¿Santabárbara? ¿En honor a la mártir cristiana?

Laura:

No directamente, su nombre se debe al espacio que en las

embarcaciones se destinaba para almacenar pólvora y otros explosivos.

Josué:

No sabía que ese lugar se llamara así.

[…]

Laura:

Milián dijo en la entrevista que compuso *Charly*, uno de los más grandes éxitos del grupo, inspirado en una paloma herida que vio en la calle. Usó una expresión muy bonita sobre la paloma que me quedó grabada: "Y ella reinventada me dio el éxito mundial".

Josué:

Las vivencias cotidianas motivaban la creación de las canciones. Es un buen ejemplo para comprobar la capacidad creadora del lenguaje.

Laura:

¡Es cierto!

Josué:

¿Quién sigue?

Laura:

La cantante que sigue es también española y se llama Gloria. Me atrajo especialmente una parte de la entrevista donde ella comenta acerca de la experiencia de grabar su primer álbum.

Josué:

¿Qué dijo?

Laura:

En aquellos años se grababa primero la música y después se incluía la voz en el estudio. Además, comentó que la experiencia era más intensa y sensitiva. Se encerraba en el estudio, sola, con poca luz, en un ambiente muy agradable.

[…]

Josué:

Muy íntimo

Laura:

Sí. Estuve escuchando algunas de sus canciones y me gustó una que se titula *Si supieras*, dice algo así como

> Si supieras lo que he hecho por venirte a ver, si supieras lo que he dicho por verte otra vez, no te enfadarías nunca y no dudarías de mi amor por ti, si supieras que he mentido por volverte a ver.

Josué:

¡Wow! Bien melosa la canción.

Laura:

Mi mamá me comentó que de este tema se hicieron otras versiones, por lo que consulté y encontré que fue también interpretada por Claudia de Colombia (Colombia), Manoella Torres (Estados Unidos), Julietta (Argentina), Luisa María Güell (Cuba) y Raphael (España), entre otros.

Josué:

¡Súper!

Laura:

Este cantante pertenece a una familia española que cuenta con una importante tradición musical, Iñaki Uranga Amézaga. Él cantó en solitario e hizo parte de algunos grupos muy conocidos como Mocedades y El Consorcio. Iñaki comenta que le tocó vivir el final de la dictadura de Francisco Franco y presenció el cambio producido por el arribo de la democracia.

Josué:

Mocedades me suena.

[…]

Laura:

Sí, fue un grupo muy conocido que interpretó canciones como *Eres tú*, *Tómame o déjame*, *Amor de hombre*, entre otros.

Josué:

Me suena *Eres tú*.

[…]

¿Qué temas grabó como cantante solista?

Laura:

Hay varios: *Con todos menos conmigo*, *No voy a mover un dedo*, *Le vendí mi alma al diablo*, *No hay nada como una mujer*, *Camaleón*, *La chica del ascensor*, *Un toque de misterio*.

Josué:

No voy a mover un dedo, me suena.

Laura:

Tal vez tienes más presente la versión que hizo Yordano, su creador.

Josué:

Seguramente.

Laura:

El autor también plantea que a finales de los años 70 surgió un grupo de artistas –una nueva generación de músicos– que exploró las tendencias y los ritmos que en aquellos años marcaban la pauta.

Josué:

¿Como cuáles?

Laura:

Iñaki Uranga, Iván, Gonzalo, Mecano, Miguel Bosé, Pecos, Pedro Marín, entre otros.

[…]

Y además dice que algunos de estos cantantes no solo cultivaron la balada romántica, sino que exploraron los nuevos ritmos musicales, como el techno.

Josué:

¿Techno?

Laura:

Sí, eso ocurrió con Iván, el cantante que sigue.

Josué:

Me imagino que el arribo de la democracia –como dices– generó la explosión de estas nuevas propuestas musicales.

Laura:

Al parecer, así es.

El autor menciona el tema *Te quiero tanto*, como uno de los éxitos más importantes de Iván.

Josué:

¡Bueno, debemos escucharlo!

Laura:

De España pasamos a México. El entrevistado que sigue se llama José Javier Solís y nació en Michoacán.

Josué:

¿Es familiar de Marco Antonio Solís?

Laura:

Efectivamente, es su hermano menor.

Josué:

¡Interesante!

Laura:

Este cantante y compositor integró siendo joven Los Bukis, una de las agrupaciones mexicanas más afamadas en América Latina y el Caribe, dirigida por su hermano Marco Antonio Solís. En la entrevista, José Javier comenta que empezó como secre, así se le denomina al ayudante; luego fue chofer e ingeniero de sonido hasta que le dieron la oportunidad de tocar instrumentos de percusión y lo nombraron como elemento.

Josué:

¿Elemento?

Laura:

Algo así como integrante.

Josué:

¿Pero también cantó como solista?

Laura:

Claro, desde finales de los años 80 ha desarrollado una importante carrera discográfica en solitario que explora géneros como la balada romántica y la música norteña romántica y con banda, entre otros. En Colombia sus canciones son muy conocidas, especialmente *De qué me sirve quererte* y *Me estoy volviendo loco*.

Josué:

¡Muy chido!

Laura:

De México volvemos a España. El entrevistado que sigue se llama Juan Bau.

Josué:

Mira qué coincidencia, mi papá guarda un disco pequeño […]

Laura:

Un disco sencillo

Josué:

Eso, un disco sencillo de este cantante.

Laura:

¿Recuerdas los títulos de las canciones?

Josué:

Un título menciona el símbolo del judaísmo.

Laura:

La estrella de David

Josué:

Sí, creo que así se titula.

Laura:

Precisamente, Juan Bau grabó en 1973 *La estrella de David*, su éxito más importante a nivel mundial. Esta canción fue censurada por la dictadura del general Francisco Franco, aunque logró amplia difusión nacional e internacional.

Josué:

Tendremos que leer la entrevista para saber por qué la censuraron.

Laura:

El siguiente entrevistado fue un asiduo lector en su época de infancia; el autor plantea que las obras de Federico García Lorca, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, entre otros literatos, le permitieron a Juan Carlos –el cantante entrevistado– elaborar ideas aceleradas del amor y, además, motivaron sus escrituras

que paulatinamente se convirtieron en las bases discursivas de sus canciones.

Josué:

Un niño poeta

¡Eso sí es ser acelerado!

Laura:

Este cantante chileno habla acerca de la Nueva Ola, un movimiento musical producido en los años 60 en algunos países de América Latina con gran éxito (Argentina, Chile, Colombia, México, Perú, Puerto Rico, entre otros), en el que los cantantes jóvenes versionaban al español canciones norteamericanas y europeas.

Josué:

¿La Nueva Ola? Como la Nouvelle Vague del cine francés.

Laura:

Sí, esta expresión se adaptó al campo de la música

En la entrevista se menciona que una canción de Juan Carlos fue censurada en México.

Josué:

¿Cuál?

Laura:

Tengo una noche guardada para ti

Josué:

¿Para mí? [risas]

Laura:

[…]

¡Bobo!

El entrevistado que sigue es uno de los cantantes que mi papá escucha los domingos: Juan Erasmo Mochi.

Josué:

¿Qué dice Mochi?

Laura:

Me parece muy interesante lo que plantea el cantante sobre la balada romántica porque señala que es un movimiento

musical que involucra dos grandes sentimientos, el amor y el odio, lo que hace que tenga gran aceptación en la sociedad. La balada romántica –dice Mochi– tanto la que habla de amores con despecho como la que canta a amores realizados, tiene gran repercusión y se genera por necesidad.

Josué:

¿Por necesidad?

Laura:

Bueno, él dice que las personas que albergan estos sentimientos, que son prácticamente todos los seres humanos –con mayor o menor intensidad–, a veces no logran transmitirlos con sus propias palabras, por lo que al contar con la motivación e inspiración de los intérpretes, autores y compositores románticos pueden impregnar en sus voces aquello que experimentan sobre el amor o el desamor. De manera que al escuchar una canción el oyente se identifica, es decir, ve reflejada su situación y puede pensar que no está solo, que otros también han experimentado algo similar a su vivencia.

Josué:

Entonces, el cantante vendría a ser un portavoz de los sentimientos de las personas. Lo último que plantea el entrevistado me parece muy interesante, me refiero al proceso identitario del oyente con la canción.

Laura:

¡Comparto tu idea!

[…]

Josué:

¿Quién sigue?

Laura:

María Veranes, una cantante cubana que desarrolló su carrera discográfica en España, de la mano de un compositor y productor muy importante de ese país, Juan Carlos Calderón. En aquellos años era común que los artistas de América Latina

–y de otras regiones del mundo– migraran a España para llevar a cabo sus carreras discográficas.

Josué:

¿Qué temas aborda la entrevista?

Laura:

Gracias a las preguntas del entrevistador, Veranes hace un recorrido por sus principales canciones, como *Manuel*, *Lo siento mucho*, *Mi cara dura*, entre otras.

Josué:

¿Grabó varios LP?

Laura:

Creo que editó dos con gran éxito.

[…]

Ricardo Acosta es el cantante que sigue. Londoño inicia la presentación de este artista con el tema de las relaciones migratorias entre Cuba y Estados Unidos.

Josué:

¿Acosta también es cubano?

Laura:

¡Exacto!

En 1962 Ricardo Acosta emigró a Estados Unidos en compañía de su hermano Miguel. El campamento Matecumbe –ubicado en Miami– fue el primer lugar donde vivió Acosta en ese país.

Josué:

Es posible que con estos cantantes de baladas románticas haya ocurrido lo mismo que con algunos escritores, es decir, tuvieron que emigrar siendo niños para radicarse en otros países. Me imagino que los conflictos políticos y la situación económica de sus regiones tuvieron mucho que ver.

Laura:

Es posible.

Josué:

¿Qué canciones interpreta Ricardo Acosta?

Laura:

Cantando, *Vete con él*, *Quiero*, *Te diré te quiero*, *En todos los*

árboles del mundo, *Mentiría*, *Rosy*, *Motivos*, entre otras, hacen parte del repertorio de este cantautor.

Josué:

Me suena *Vete con él*.

Laura:

La letra de este tema se basa en algunos aspectos de la historia de Ricardo Acosta con una chica que nunca se interesó en él. El cantante dice que por más detalles que tuvo con ella, no despertó su interés.

Josué:

Las experiencias propias otra vez presentes en las canciones.

[…]

Laura:

El libro finaliza con la entrevista a Rolando Percy, uno de los integrantes de la banda Los Blue Caps.

Josué:

¿Qué comenta el cantante?

Laura:

Percy integró este grupo paraguayo durante algunos años, desde mediados de la década de 1960, hasta que decidió seguir su carrera como cantante solista a principios de los 70. Básicamente, Los Blue Caps se hicieron exitosos en la Argentina, país donde grabaron sus más grandes temas.

Josué:

¿Qué canciones grabó el grupo?

Laura:

Me acuerdo de *Lágrimas de una madre*, como se titula la entrevista, una canción que escribió Percy a raíz de una vivencia con su mamá. Como cantante solista interpretó: *Sentado en el cordón de la vereda* y *Un milagro azul*, entre otras.

Josué:

Bueno, habrá que leer la entrevista para conocer más detalles acerca de este cantautor paraguayo.

Laura:

¿Qué te parece el libro?

Josué:

¡Muy interesante!

Laura:

Tejiendo memorias no solo les permite a los lectores interesados en la balada romántica conocer aspectos de la vida musical de algunos de sus artistas predilectos, sino que motiva la investigación sistemática del género debido a que propone temas, eventos y situaciones que pueden ser indagados desde variados campos de las Ciencias Sociales y Humanas.

Josué:

La Musicología, la Etnomusicología, la Sociología, la Historia, el Análisis del Discurso, entre otros campos, podrían contribuir desde sus perspectivas teóricas y metodológicas al estudio de este género musical.

Laura:

¡Precisamente!

La balada romántica ha recibido fuertes críticas respecto de su tendencia apolítica e individualista, por ello es poco investigada, incluso por la Musicología. Para algunos, los temas de las canciones se asocian con la cursilería y el sentimentalismo; no obstante, desde el ámbito académico conforman un objeto de estudio revelador.

Josué:

Lo que me has comentado acerca del libro hizo que me interesara en leerlo; además, creo que será un documento útil para el estudio discursivo que pretendemos realizar.

Laura:

Si te parece, en los días que siguen podemos hacer una lectura más detallada del texto, así indagamos un poco más.

Josué:

¡Estoy de acuerdo!

[…]

Alfonso Pahino: Yo soy gitano

El Festival de la Canción de Benidorm, llevado a cabo en esta ciudad de la provincia de Alicante (España), contribuyó al posicionamiento de baladistas románticos tanto nacionales como extranjeros; este evento anual –celebrado cada verano a partir de 1959– se basó en otro popular festival europeo realizado en Italia, el Festival de la Canción de San Remo. Entre los artistas ganadores de los certámenes, quienes han tenido gran aceptación en América Latina, se destacan: Raphael (*Llevan*, 1962), Julio Iglesias (*La vida sigue igual*, 1968), Emilio José (*Soledad*, 1973), Juan Erasmo Mochi (*Un camino hacia el amor*, 1974), Juan Camacho (*A ti, mujer*, 1975), Dyango (*Si yo fuera él*, 1976), Alfonso Pahino (*Aléjate*, 1977), entre otros; en 1980, el cantautor argentino Jerónimo ganó la Sirenita de Oro del festival con el tema *Quisiera*.

En 1977 Alfonso Pahino obtuvo el reconocimiento nacional del público y la prensa al ganar la XIX edición del Festival de la Canción de Benidorm con *Aléjate*, tema compuesto por Jesús Glück y el Dúo Dinámico (Ramón Arcusa Alcón y Manuel de la Calva Diego). El día del certamen, el estribillo: "Aléjate y busca un nuevo amor que borre de tu piel los besos que te he dado, aléjate y piensa alguna vez cuando hagas el amor que yo te hice mujer", hizo tal eco en la gala que tras las ovaciones del público, Pahino fue premiado con el preciado galardón. Además, este evento, caracterizado por las bien logradas presentaciones de los artistas, contó con la participación de Boney M., Dyango y Paloma San Basilio. En esta entrevista, Ángel Alfonso Pahino Pequeño comparte su trayectoria por el mundo de la música.

Entre guitarras

–¿Dónde nació?

–Nací el 2 de agosto de 1952 en Valladolid, una ciudad ubicada al noroeste de España.

–¿Qué recuerdos tiene de su infancia?

–Tengo recuerdos felices con mis padres y mis tres hermanos (Charito, Conchita y Paco); yo soy el menor. Guardo también memorias del colegio donde estudié 12 años y de las calles del barrio en las que jugaba con mis amigos.

–¿Cómo se originó su gusto por la música?

–En mis años de infancia, siempre se respiró el ambiente musical en casa debido a que mi padre (Laurentino) –cantante lírico de zarzuela e intérprete de canciones napolitanas– orientó nuestra educación hacia la música. Él, un hombre generoso portador de una voz excepcional, me enseñó el amor por este arte, así como a desarrollar el oído; recuerdo que mi padre cantaba los salmos en el coro de la iglesia con gran entusiasmo.

–¿Podría comentar acerca de la guitarra que él le regalo?

–Era una guitarra de jazz provista de aberturas tipo violín que tenía cuerdas de acero y el puente alto; cuando regresaba del colegio siempre la tocaba, aunque me costaba tensionar sus cuerdas; como con cada interpretación estornudaba, pensaba que era por lo mal que lo hacía y tardé en darme cuenta que su barniz me producía alergia.

–Coméntenos sobre las agrupaciones musicales que conformó al inicio de su carrera.

–En los inicios, mi interés por la música tomó cuerpo como un pasatiempo, aunque al cumplir el servicio militar comencé a cantar profesionalmente. Mis amigos y yo pensábamos que conformar un grupo musical era una estrategia efectiva para conquistar a las chicas.

–En 1968 entró a hacer parte de la banda Los Camel.

–Cuando me retiré del colegio entré a trabajar en una

tienda de modas y tenía un compañero que tocaba el bajo en el grupo Los Camel; me gustaba ir a verlos ensayar y al poco tiempo ingresé como vocalista.

–¿Por qué interpretaban canciones en inglés?

–Porque queríamos diferenciarnos de las orquestas clásicas; las guitarras eléctricas y los amplificadores demandaban un repertorio más internacional, aunque nuestro inglés era lamentable.

–En 1970 conformó la agrupación Los Lazos.

–Éramos un grupo más consistente y realizábamos actuaciones fuera de nuestra comarca.

–Otro de los conjuntos que integró fue Santa Cruz.

–Después de participar en Los Lazos me retiré algunos meses del ambiente musical debido a que me sentí saturado y, además, por algunos desencuentros con los integrantes del grupo; un año después conformé Santa Cruz para tocar solo los fines de semana, pero sin darme cuenta actuaba ya profesionalmente. El siguiente paso fue cantar como solista.

–¿Por qué la mayoría de intérpretes solistas integraron agrupaciones musicales?

–Era un proceso natural. Los artistas españoles que lograron un importante reconocimiento como cantantes solistas iniciaron sus carreras en agrupaciones de música moderna, entre ellos Camilo Sesto, Juan Bau, Juan Pardo y Miguel Gallardo.

–¿Qué conjuntos de música moderna fueron exitosos?

–Fueron varios los grupos que figuraron con éxito en esa época: Fórmula V, Los Ángeles, Los Diablos, Los Mitos, Los Módulos, entre otros.

–¿Qué otros baladistas españoles fueron importantes?

–De igual modo, decenas de baladistas españoles surgieron con gran aceptación: Dyango, Manolo Otero, Mari Trini, Miguel Gallardo y, sobre todo, Nino Bravo y Camilo Sesto.

Suave piel

–Su debut como intérprete solista ocurrió en un festival musical en Valladolid. ¿Qué recuerda de esta experiencia?

–En 1973 se llevó a cabo un certamen del Festival de la Paz en Valladolid, evento prestigioso a nivel nacional organizado por la desaparecida Radio Cadena Española en el Teatro Calderón; ese día se realizó mi debut como solista aunque todavía hacía parte de Santa Cruz, por lo que nos presentamos como Pahino y Santa Cruz. Me arriesgué en la aventura de componer *Quiero la paz* y recibí el premio revelación; las canciones concursantes debían abordar el tema de la paz. A este tipo de festivales acudían los "cazatalentos" de las casas discográficas, por lo que el día de mi presentación me escuchó Ramón Arcusa Alcón, quien era integrante del mítico Dúo Dinámico y director musical de EMI Odeón.

Arcusa se mostró interesado por mi forma de interpretar aunque en pocos meses yo debía cumplir el servicio militar; por esta razón, acordamos que posterior a ello volveríamos a conversar. Cuando finalicé la mili –así le llamábamos popularmente al servicio militar– entré en contacto con Arcusa y él me presentó a Manuel de la Calva Diego, el otro integrante del Dúo Dinámico y director artístico de Discos Columbia; finalmente, grabé con esta última casa discográfica. Como en EMI Odeón trabajaban varios artistas solistas de mi misma línea musical (Dyango, Lorenzo Santamaría, Manolo Otero, Miguel Gallardo, entre otros) decidimos grabar con Discos Columbia, en cuyo elenco se encontraban José Vélez y Julio Iglesias. Empezamos a editar el primer disco sencillo en 1976 que incluyó los temas *Un amor en tu vida* y *Vuelve, amor*. Desde ese momento, Arcusa y de la Calva se convirtieron en mis productores y principales autores.

–¿Qué impacto tuvo este primer disco?

–Tuvo relativo éxito.

–En ese mismo año lanzó No me quieras como amigo y Tal vez mañana. ¿Qué recuerda de este disco?

–Me gustaron los arreglos musicales que realizó Arcusa para los temas porque tuvieron como base rítmica el calipso.

–Cuéntenos acerca de su primer LP, Suave piel (1976).

–Este trabajo de larga duración también fue producido por Arcusa y de la Calva; para su realización agrupamos los tres primeros discos sencillos y completamos los demás cortes con composiciones suyas y mías. De tal modo, canciones como *Un amor en tu vida*, *No me quieras como amigo*, *Vuelve, amor*, *Contigo fue*, *Nostalgia*, *Suave piel*, *Tal vez mañana*, *Recuerdos de niño*, *El tatuaje* y *Querida mía*, integraron este exitoso LP.

–¿Cómo era el proceso de creación de un disco?

–Cada disco es un universo melódico distinto. En algunos de mis trabajos se grababa primero la base rítmica (batería, bajo, piano y guitarras), posteriormente los instrumentos de viento o metales, los coros y la voz; a continuación venía otro proceso importante: la mezcla.

–¿Qué estrategias se empleaban para difundir los discos?

–Para las casas discográficas, la emisora de radio era la plataforma más importante, aunque la más directa seguía siendo la televisión.

Una sirena dorada

–En 1977 ganó el XIX Festival de la Canción de Benidorm. Cuéntenos sobre su participación en este certamen.

–Este festival tenía un gran impacto en aquellos años y tuve la suerte de ganarlo con *Aléjate*, composición del Dúo Dinámico y Jesús Glück, con arreglos del propio Glück, inspirada en la balada italiana; esta edición del festival –presentada por Mónica Randall, Lola Martínez y Tony Guerrero– se caracterizó por la calidad de las canciones concursantes y las buenas interpretaciones de los artistas invitados: Paloma San Basilio,

Boney M. y Dyango; aunque los protagonistas fueron Arcusa y de la Calva debido a que la canción compuesta por ellos e interpretada por mí, fue galardonada con la Sirenita de Oro.

–¿Qué beneficios trajo esta victoria a su carrera artística?

–Fue una estrategia importante para consolidar mi lanzamiento nacional; aún después de 40 años, el Festival de la Canción de Benidorm es una referencia importante en mi carrera.

–¿Qué relevancia tuvo este evento musical en la escena cultural de España?

–El Festival de la Canción de Benidorm fue muy popular y casi todas las casas discográficas presentaban a un artista. Este evento ayudó a impulsar las carreras de grandes intérpretes como Raphael, Julio Iglesias, Eduardo Rodrigo, Emilio José, Juan Erasmo Mochi, Juan Camacho, Dyango, entre otros.

–Coméntenos acerca de la gira que realizó con la ópera rock Jesucristo Superstar.

–Participar en la ópera rock Jesucristo Superstar es lo más emocionante que he realizado porque fue mi primera experiencia en los musicales; en esta obra dirigida por el director de teatro español Jaime Azpilicueta actuaron artistas como Julio Catania, Pablo Abraira, Pedro Ruy Blas, Sergio y Estíbaliz, entre otros. Yo actué como Simón el Zelote y Poncio Pilatos.

–¿Qué regiones de América visitó en esta gira?

–Ecuador, Panamá y Venezuela; Argentina, Estados Unidos y Perú estaban incluidos, pero un conflicto con la producción impidió que nos presentáramos en esos países.

Canciones y gitanos

–En 1978 lanzó el LP Déjame soñar.

–Fue mi segundo LP grabado para el sello discográfico Columbia y dirigido por José Luis Navarro.

–¿Qué canciones se incluyeron en este trabajo de larga duración?

–Yo soy gitano, *Corazón herido*, *Ana*, *Sueño de amor*, *Hijo, yo te quiero*, *Déjame soñar contigo*, *Ayúdame*, *Corre*, *Aléjate*; en este álbum grabé una de las primeras canciones que escribió para mí Alejandro Jaén, *Sígueme*.

–¿Cuál es la historia de Yo soy gitano?

–*Yo soy gitano* es un tema creado por Pablo Herrero Ibarz y José Luis Armenteros Sánchez que contó con los arreglos musicales de Jesús Glück; cuando me propusieron grabar esta canción no quería hacerlo debido a que no me veía como un gitano, aunque ellos –como grandes hacedores de éxitos– me persuadieron. *Yo soy gitano* ha sido el mejor tema que he grabado y mi disco más vendido.

–¿Cuál es su posición frente a la representación construida sobre el gitano en la canción?

–La representación que se construye del gitano en esta canción es la tradicional, debido a que en la antigüedad esta comunidad era nómada. Sin embargo, *Yo soy gitano* no aborda de manera explícita la raza gitana (calé), sino que muestra aquello que son los cantantes: bohemios, transeúntes, marineros, aunque en lo personal soy todo lo contrario.

–¿En qué género musical se inscribe esta canción?

–Es una pieza musical original porque no se parece a ninguna otra en términos de composición y arreglos; por esta razón, no pasa de moda.

–¿Qué impacto tuvo Hijo, yo te quiero?

–Discográficamente no tuvo la repercusión que yo esperaba, pero es una de las canciones más solicitadas en mis actuaciones.

La voz de la fantasía

–Cuéntenos acerca de La llama del amor (1980).

–Estuve a punto de representar a España con esta canción en un certamen del Festival de la Canción de Eurovisión, pero es una historia muy larga de contar; por cierto, ese año España no obtuvo puntos con el tema *Quién maneja mi barca* y Gonzalo García Pelayo tuvo mucho que ver en ello.

–¿Cómo fueron sus primeros contactos con América Latina?

–El productor de radio Maito propició mi primera visita a Colombia, Estados Unidos y Panamá; en esta gira promocioné mi primer álbum, *Suave piel*. Viajé, además, con Braulio, Bruno Lomas, Juan Bau y Las Deblas.

–¿Cómo ha sido su relación con Colombia?

–Lamentablemente mi relación con Colombia ha sido esporádica; actué en Bogotá en el Hotel Tequendama, dos presentaciones benéficas y alguna actuación en televisión.

–¿Qué caracteriza el estilo musical de Alfonso Pahino?

–La voz y el sentimiento que imprimo a las canciones melódicas.

–Cuéntenos acerca de La voz de la fantasía.

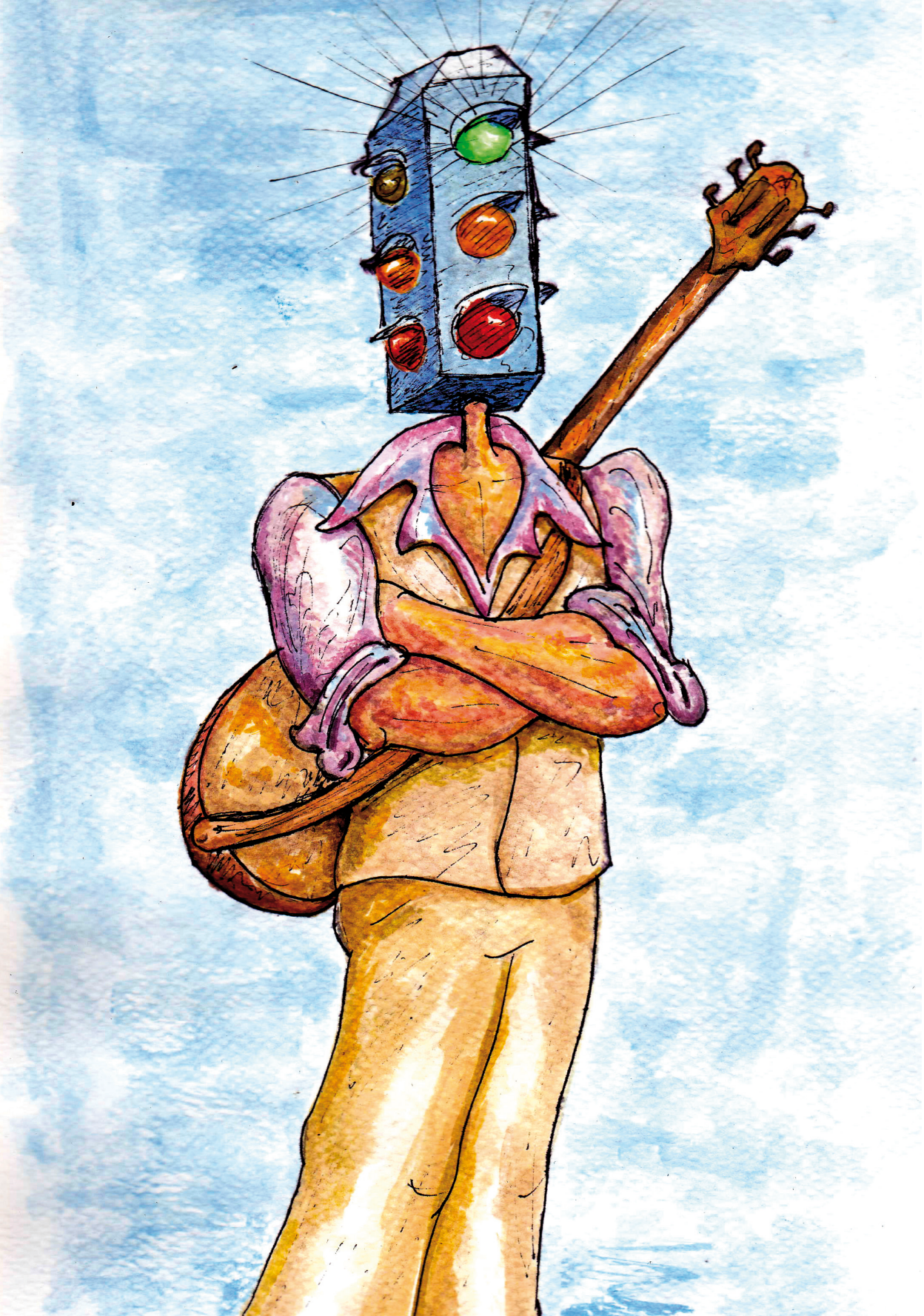
–Años atrás actuaba con frecuencia en la sala de fiestas Fantasy Show de Miami y en televisión, así que el presentador me anunciaba como La voz de la fantasía.

–También ha trabajado como productor musical.

–Ha sido un trabajo ocasional y sin mucha importancia.

–¿Qué proyectos musicales desarrolla en la actualidad?

–Llevo a cabo giras por España para presentar mi disco recopilatorio *40 años de canciones*.



Darwin: Yo esperaré, tú cambiarás

En las décadas de 1960 y 1970, Ecuador fue cuna de importantes baladistas románticos, aunque fueron pocos los que lograron posicionarse con éxito a nivel internacional. Cecilia Valdez, César Augusto Montalvo, Daniel Flores y Los Errantes, Darío Javier, Darwin, Jinsop, La Pandilla, Tirso Gómez, entre otros, constituyen algunos de los cantantes solistas y agrupaciones ecuatorianos que fueron populares en los demás países de América Latina y el Caribe. Edwin de Jesús Regalado Núñez –conocido artísticamente como Darwin– ha consolidado una prominente carrera musical desde los años 70. Sus estudios de solfeo en el Conservatorio de Música de Guayaquil, así como sus experiencias con grandes músicos de la casa discográfica IFESA (Industria Fonográfica Ecuatoriana S.A.), contribuyeron en consolidar su interés por la música folclórica y melódica. En la siguiente entrevista, este cantautor recorre sus pasos por la balada romántica.

La balada romántica en Ecuador

–¿Qué impacto tuvo la balada romántica en las décadas de 1960 y 1970?

–La balada romántica de aquellos años nos enamoró a todos debido a que constituyó un eco de amor y paz. En la época de colegio, realizábamos las labores escolares en compañía de aquellas canciones melódicas que la radio difundía. La balada y su discurso amoroso contribuyeron para que no existiera tanta violencia, aunque en la actualidad con la aparición de nuevos géneros musicales habría que preguntarse si estas manifestaciones contribuyen o no a generarla.

–¿Cuáles son los aportes que la balada romántica ha realizado a las nuevas generaciones de artistas ecuatorianos?

–Si los jóvenes se interesaran por la balada romántica, transitarían un camino saludable para la mente y la sociedad.

–Coméntenos acerca de la influencia de la radio y la televisión en el desarrollo de la balada romántica.

–La radio y la televisión de aquellas décadas difundieron ampliamente la balada romántica y la música folclórica, como el pasillo ecuatoriano. En la actualidad, existe sobre todo en los jóvenes un marcado desinterés y un progresivo abandono por la música nacional, aunque los artistas seguimos luchando para lograr que nuestras tradiciones musicales tengan una posición social y cultural importante.

–¿Qué otros baladistas románticos ecuatorianos fueron exitosos en esas décadas?

–Fueron varios los intérpretes, autores y compositores de balada romántica que figuraron con éxito: César Augusto Montalvo, Jinsop, entre otros.

Las primeras notas

–¿Dónde nació?

–Nací el 5 de mayo de 1952 en Alamor, una localidad del cantón Puyango en la provincia de Loja, localizada al sur de Ecuador.

–¿Qué recuerdos tiene de su infancia?

–De mi infancia conservo los mejores recuerdos; viví en una época de grandes valores y mis padres supieron inculcarme buenos ejemplos.

–¿A qué se debe su interés por la música?

–Mi interés por la música es innato, es un don que Dios me dio. Mi abuelo y mi padre eran aficionados a la música, por lo que también heredé de ellos el gusto por este arte.

–Cuéntenos acerca de su formación musical.

–Estudié en el Conservatorio de Música de Guayaquil, donde aprendí solfeo y otros conocimientos sobre música. De igual modo, mi formación se nutrió a través del contacto con grandes músicos de la casa discográfica IFESA.

–¿Qué papel ha cumplido la guitarra en su carrera?

–La guitarra ha sido un instrumento muy importante en mi carrera; al tocarla doy cuerpo a una canción más fácilmente debido a que sus arpegios penetran en la letra y le dan un aliento de vida. La guitarra favorece a todos los músicos –novatos y expertos– porque cumple un papel relevante en la composición musical.

–Después de radicado en Guayaquil realizó sus estudios secundarios. ¿Cómo fue esta época?

–Como la balada romántica vivía su mayor auge, aprendí todo lo que me ofrecían los intérpretes, autores y compositores de esa época. Cursé mis estudios secundarios en el colegio Dante Alighieri –dirigido por padres josefinos– y no era un estudiante muy brillante, incluso en una ocasión tuve malas notas en Música. Como en esos años mi carrera se encontraba en su mayor esplendor, no pude graduarme del colegio con mi grupo de compañeros debido a que viajaba constantemente por todo el país; sin embargo, el colegio hizo una excepción y posteriormente reunió al jurado de profesores para que aprobara mi graduación. Mi triunfo como artista le dio cierta distinción al colegio porque era el más visitado por otras instituciones de la ciudad; ellos sabían que allí estudiaba yo, el cantante que les había tocado la fibra romántica de sus corazones, especialmente los de las chicas.

–¿Y la universidad?

–En la universidad desarrollé todos mis conocimientos como artista profesional, era tenido en cuenta con mucha frecuencia para participar en grandes eventos sociales.

–¿Recuerda la primera vez que cantó en público?

–La primera vez que canté en público fue en la hora social

de mi escuela, institución ubicada en el cantón Valencia de la Provincia de Los Ríos donde mi familia residió una temporada. El tema que interpreté a mis 7 años fue el pasillo *Chorritos de luz* de Agustín Cueva Veintimilla. Mis compañeritos me aplaudieron tanto que la maestra elogió mi talento. Esta primera vez fui "presa" de los nervios, pero después superé ese temor.

–¿Qué recuerdos tiene de aquellos primeros aplausos de las comunidades indígenas?

–Los indígenas fueron quienes me regalaron los primeros aplausos; ellos llegaban a Valencia, que en la actualidad es una ciudad más grande, para trabajar en el campo y disfrutaban mucho oírme cantar.

Entre discos y festivales

–Cuéntenos acerca de los inicios de su carrera discográfica.

–Me inicié en 1969 en la casa discográfica IFESA con la grabación de la canción *Cuéntale*, que tuvo un importante impacto. Aunque mi producción discográfica fue abundante, mi más grande éxito a nivel nacional e internacional fue *Yo esperaré, tú cambiarás*, con más de dos millones de copias vendidas (incluidos los discos piratas).

–¿Qué papel cumplió el programa Puerta a la Fama en su carrera artística?

–Puerta a la Fama fue un programa de aficionados que transmitía el Canal 4 de Guayaquil donde participé y gané el primer puesto. El premio consistía en un boleto de ida y regreso a Chile, junto con doscientos dólares; sin embargo, no viajé porque preferí vender el boleto y comprar mi primera guitarra eléctrica.

–¿Cuál es la historia de su nombre artístico?

–Cuando nací mi madre pensó que papá me había inscrito como Darwin, pero tiempo después supo que mi nombre era

Edwin. Cuando cumplí 23 años e iba a grabar mi primer disco, al gerente de IFESA, Enrique Márquez de la Plata, le pareció más artístico Darwin.

–A comienzos de la década de 1970 tuvo un percance junto con su colega Jinsop. ¿Podría comentarnos al respecto?

–Fuimos contratados para cantar en el Coliseo de Deportes de Machala, pero el vehículo en el que viajábamos se averió, por lo que no pudimos llegar al concierto a la hora establecida. Ante esto, el Comisario de Espectáculos ordenó nuestra detención.

–¿Qué ocurrió entonces?

–Al día siguiente logramos solucionar el inconveniente y ofrecimos un concierto gratis para todos los seguidores.

–En 1973 lanzó al mercado Una bella historia.

–La casa discográfica IFESA lanzó en ese año el LP *Una bella historia*, que incluyó las canciones: *Si las flores pudieran hablar*, *Judith*, *Lágrimas del alma*, *Cuéntale*, *Mis tinieblas*, *La biblia*, *Una bella historia*, *Tormenta en la ciudad*, *Te quiero pero me arrepiento*, *Llorarás*, *Amor sin comprensión* y *Ve con él*. Este trabajo contó con los arreglos y la dirección de Héctor Bonilla.

–En 1978 participó en el Festival de la Canción en la Mitad del Mundo. ¿Cómo fue esta experiencia?

–Participé con el tema *Campesina americana* del compositor ecuatoriano Luis Padilla Guevara y fui el ganador, triunfo que me dio gran proyección nacional.

–También participó en el Festival Nacional e Internacional de Intérpretes de la Canción de Buga en Colombia.

–Participé en dos oportunidades y tuve destacadísimas ubicaciones. En el certamen de 1983 interpreté el tema *Campesina americana* y ocupé el cuarto puesto; allí conocí a la talentosa cantante puertorriqueña Yolandita Monge, quien deslumbró con su voz y su belleza. Yolandita fue la ganadora del festival con la canción de su autoría *Sí*.

Yo esperaré, tú cambiarás

–En 1978 grabó uno de sus más grandes éxitos, Yo esperaré, tú cambiarás.

–Yo esperaré, tú cambiarás, cuyo autor y compositor es Luis Padilla Guevara, tuvo tanta aceptación a nivel nacional e internacional que fue catalogado como un boom extraordinario. Repito: un tema con más de dos millones de copias vendidas.

–¿Cuál fue la clave del éxito de este tema?

–Al principio, la grabación de esta canción no me gustó tanto porque la escuché con el solo acompañamiento de guitarra; no obstante, cuando se le incluyó el acordeón, me encantó. Por tanto, creo que la incorporación de este instrumento al arreglo musical, acompañado de su hermosa letra y mi interpretación, fueron los factores que generaron tal éxito.

–¿Qué reconocimientos obtuvo por esta canción?

–Por primera vez, la casa discográfica IFESA otorgó un Disco de Oro a un artista nacional; me hice acreedor a este premio gracias a las más de 100.000 copias vendidas; gané este disco "olímpicamente", es decir, sin padrinazgos, aunque en la actualidad no ocurre lo mismo. Tanto el pulso de mi garganta como el cariño del pueblo –que nunca me ha desamparado– fueron los factores que me permitieron recibir el galardón. La dueña de IFESA, Leticia Pino Aspiazu, había ordenado que no se me diera el Disco de Oro porque pensaba que los demás artistas exigirían el mismo galardón. Además, como toda empresa corrupta, tenía doble contabilidad, situación de la que me enteré tiempo después en Nueva York, gracias a Carlos Oñate.

–Otra de sus canciones muy conocidas es Mi viento es soledad. ¿Qué puede comentarnos acerca de este tema?

–Este es otro hit inédito muy popular en Ecuador y Colombia.

–Cuéntenos acerca de Volver y Olvidarte nunca.

–Volver fue el primer tema que grabé para el sello

discográfico Angelito, una canción que "pegó" muy fuerte especialmente en algunas provincias del Ecuador. Por su parte, *Olvidarte nunca* es un tema que originalmente grabó y popularizó con gran éxito la agrupación chilena Los Golpes. Mi versión fue popular, pero no alcanzó gran reconocimiento.

–Cuéntenos acerca de su actuación en el certamen para participar en el Festival de la OTI (Organización de Televisión Iberoamericana) en 1980.

–Como obtuve el segundo lugar en este certamen, no pude asistir al festival de la OTI; sin embargo, me beneficié de la publicidad producida para este evento.

–¿Qué impacto tuvo el tema La divorciada?

–La divorciada es un tema de Luis Padilla Guevara que no fue muy difundido porque ciertos sectores de la sociedad –especialmente algunas mujeres conservadoras– no compartían el tema de la canción.

–¿Qué ocurrió con sus estudios de Medicina?

–No pude culminar mis estudios de Medicina porque para aquella época vivía todo el apogeo de mi carrera musical. Sin embargo, no me arrepiento de haber elegido esta profesión de ser cantor, que he sabido desarrollar con disciplina, compromiso y respeto, especialmente para mi público.

–¿Cómo ha sido su relación con Colombia?

–En 1978 visité por primera vez Colombia, un país hermano que hace sentir al extranjero como si estuviera en su propia tierra. Incluso existe una anécdota muy particular relacionada con el tema *Yo esperaré, tú cambiarás* en Colombia: una emisora de radio me dio el sobrenombre de Mr. Semáforo, porque popularizó la expresión "¿Qué le dice el bus al semáforo? Yo esperaré, tú cambiaras".

–¿Qué ha hecho característico su estilo musical?

–Uno de los aspectos que ha hecho característico mi estilo musical es el lamento vocal de mi voz, así como el respeto a mis raíces musicales andinas.

–Sus espectáculos también están dirigidos a los emigrantes ecuatorianos en Estados Unidos. ¿Cómo ve la situación de los ecuatorianos en América del Norte?

–Admiro a mis paisanos porque se "fajan" trabajando en Estados Unidos y espero con gran anhelo que estén muy cerca mejores días en nuestro país, para que se inicie su retorno definitivo.

–¿Dónde se han interpretado sus canciones?

–Mis canciones han sido interpretadas en Ecuador, México y algunos países de Centroamérica. Sin embargo, mis propias interpretaciones son las más populares.

La industria de la música y la piratería

–¿Por qué plantea que la piratería ha contribuido en la difusión de la música ecuatoriana?

–Es claro que la piratería constituye una acción ilícita que perjudica económicamente a todos los artistas, es claro también que las disqueras nos mintieron porque no invirtieron suficientes recursos en nuestros proyectos musicales. En este sentido, la piratería ha servido para que nuestra música se difunda ampliamente en muchas regiones, en cualquier casa hay un disco nuestro y esta progresiva circulación ha sido generada, en parte, por la piratería. Esta situación nos ha producido trabajo, especialmente a través de presentaciones y conciertos.

–¿Cómo ve la industria de la música actual?

–Las casas discográficas están liquidadas. El internet, por su parte, permite que cientos de personas descarguen a diario y de manera gratuita gran cantidad de canciones, esto impide que podamos ganar suficientes regalías por los temas; sin embargo, la difusión en internet logra que nos publicitemos y con ello podemos realizar presentaciones, así el artista no muere.

–¿Cuáles han sido sus mayores satisfacciones como músico?

–Ganarme un espacio muy apreciado y respetado en mi país.

–¿En qué proyectos trabaja actualmente?

–En la actualidad, me dedico a grabar versiones de canciones conocidas. Igualmente, viajo a diferentes provincias ecuatorianas y a otros países para realizar presentaciones; así, visito todos los lugares donde se requiere mi trabajo como artista. De igual modo, utilizo algunas redes sociales que se han constituido como las nuevas estrategias de marketing porque hacen circular nuestra música por el mundo entero.

Enric Milián: Charly

Santabárbara, uno de los grupos emblemáticos de la balada romántica en España, fue integrado por Enric Milián, Alberto López y Mario Balaguer, quienes se conocieron a comienzos de los años 70 cuando integraron la banda que acompañó al cantante francés Georgie Dann. Antes de trabajar juntos, López había participado en el conjunto Los Polares y Milián había tocado en el grupo de acompañamiento a Tony Ronald. Bajo el nombre Época, Enric, Alberto y Mario grabaron un disco sencillo que tuvo relativa difusión. Posteriormente, seguirían su camino como Santabárbara, nombre que no alude directamente a alguna región de España o a la virgen y mártir cristiana del siglo III, sino al lugar acondicionado dentro de una embarcación para almacenar pólvora y otros explosivos. Así fueron las canciones del trío: un arsenal de melodías y voces.

Santabárbara se inició en el mundo de la discografía con la grabación de una canción que logró buena difusión en toda Europa: *Charly*, tema dedicado a un pichón que Milián –su líder– encontró herido en una calle barcelonesa; fue editado en 1973 en el lado A de un disco sencillo que presentó también en su otra cara, *San José*. En esta entrevista, Enric Milián –el artista de la voz de más de un millón de dólares, según el cantante panameño Basilio– construye su historia musical y la de Santabárbara.

El sonido de la vida en movimiento

–¿Cómo define la música?

–La música es el sonido de la vida en movimiento; es mi guía y fortaleza.

–¿Cuál es su función en la sociedad?

–La función de la música en la sociedad es contribuir a que la humanidad sea cada vez mejor.

–Cuéntenos acerca de la industria discográfica de las décadas de 1960 y 1970 en España.

–Solo puedo contar mi experiencia personal porque cada artista vive de manera diferente la industria discográfica. Jordi Arqué –amigo de Mario Balaguer– entregó a Rafael Antonio Gil Domínguez –director adjunto de la EMI Odeón-Barcelona– una maqueta con dos canciones que habíamos compuesto y grabado en uno de los ensayos de Georgie Dann: *Charly* y *San José*. Mario Balaguer, Alberto López, un organista del que no recuerdo su nombre y yo, acompañábamos a este cantante francés en las diferentes galas que realizaba en España.

Desde el primer momento, Gil creyó en *Charly* y en *San José*; su trayectoria en la EMI lo había convertido en un importante letrista, de ahí que considerara estos temas como posibles éxitos. Después de conocer las canciones, me dijo que debía "suavizarlas" para que fueran más comerciales; Gil comentó que como algunas palabras eran "malsonantes" en Latinoamérica, debían cambiarse. Yo acepté sus sugerencias porque –en términos comerciales– mejoraban los temas. En noviembre o diciembre de 1972 grabamos de nuevo *Charly* y *San José* en el estudio de la EMI, aquel mítico lugar de la Calle Párroco Ubach de Barcelona, ya desaparecido. Alfredo Doménech se encargó de los arreglos de cuerda. Las canciones se editaron en Harvest Records, un sello creado por la EMI en 1969 para promover el rock progresivo. *Charly* y *San José* salieron a la venta abrazadas por el sello en el que también grabaron nuestros héroes ingleses, como Deep Purple.

Entre finales de 1972 y comienzos de 1973 hubo silencio en la casa discográfica, por lo que desconocíamos aquello que ocurría con el disco, solo hacíamos preguntas a Arqué quien nos pedía paciencia. Ya no trabajábamos con Dann y el dinero

empezaba a escasear. Firmamos contrato con la EMI, aunque con bajas regalías (después nos enteramos de esa situación). No recuerdo el tiempo de duración del contrato, supongo que 5 años o tal vez más. Las cosas parecían ir "viento en popa" y estábamos contentos y ansiosos.

No recuerdo si nuestras actuaciones en la televisión de España fueron antes o después del "estallido". Aquello que ocurrió en el Midem International Music Market en mayo del 73 en Cannes fue tildado de campeonato, no paraba de sonar *Charly* en todos los pabellones. El tema se vendió a medio mundo con una alegría inusitada, dijeron los directivos de la EMI. Supongo que a todos los artistas españoles que obtuvieron éxitos internacionales les habrá pasado lo mismo: galas por toda España y TV en Europa (Alemania, Austria, Holanda, Suiza). Viajamos a Londres e hicimos una estancia en Abbey Road Studios, el famoso estudio donde The Beatles grabaron sus canciones. Luego llegaron las giras por la Argentina, Chile, Colombia y Venezuela, siempre alegres porque entregábamos lo mejor de nosotros; visitamos Caracas en 1973 y posteriormente descansamos una semana en Nueva York.

Los directivos de la compañía no se involucraban en nuestras ganancias, como ahora ocurre. Los empresarios que gestionaban las galas se llevaban un 20% del total de la actuación y al final repartíamos el otro 80%, que no nos representaba mayores ingresos; sin embargo, nos sentíamos felices.

–¿Qué grupos musicales contribuyeron al desarrollo de la música moderna en aquellos años?

–En aquellos años, cientos de cantantes y grupos maravillosos poblaron el mundo. A nosotros nos gustaban Black Sabbath, Cactus, Deep Purple, Jimi Hendrix, entre otros. Éramos muy rockeros, por lo que hacíamos experiences, esto es, sesiones musicales que duraban varias horas; después de

los ensayos con Dann, el organista se marchaba a cumplir otros compromisos y nosotros nos quedábamos practicando largas jornadas. Yo llevaba a las prácticas mi magnetofón y hacíamos encuentros a trío donde interpretábamos nuestros particulares blues y rock, además de ensayar los temas de Época, una agrupación que conformamos en ese momento. Estas experiencias acontecieron en 1970, antes de que Tony Ronald nos produjera un disco sencillo grabado en el sello alemán Walnut –distribuido por Ariola-Barcelona– en 1971, con dos temas míos: *No estoy bien* (lado A) y *Buscaré otra chica* (lado B).

Recuerdos de mi niñez

–¿Dónde nació?

–Nací un 22 de noviembre de 1947 en Cataluña, Barcelona.

–¿Cómo transcurrió su infancia?

–Mi infancia transcurrió junto a mis padres –Manuel e Isabel–, mi primo Francisco y su abuela Teresa Aspeix, a quien también la consideré mía debido a que mis abuelas fallecieron cuando yo era muy pequeño. Era un niño soñador y sentimental, aunque mis travesuras fueron épicas. Leía las historias de Diego Valor y soñaba con acompañarlo en sus fabulosas aventuras a marte, fobos y deimos. Recuerdo que sufría en la interminable hora de la misa realizada en el colegio porque se me dificultaba acomodarme en los bancos de la iglesia. En segundo de bachillerato obtuve una matrícula de honor en matemáticas gracias a la ayuda de un magnífico profesor.

–¿De qué manera surgió su gusto por la música?

–Desde que tengo uso de razón, la música ha formado parte inseparable de mi ser.

–¿Qué influencias musicales tuvo?

–Mis influencias musicales oscilaron entre las canciones

de posguerra que escuchaba en la radio cuando tenía 4 años de edad y los temas pop y rock de los años 50 y 60 que se difundieron con fuerza entre los jóvenes: Dúo Dinámico, Gelu, Johnny Hallyday, José Guardiola, Los Shadows, Los Sirex, Los Mustang, Ray Charles, entre otros; de igual modo, recibí influencias de grandes monstruos como Black Sabbath, Cactus, Deep Purple, Jimi Hendrix.

Tony Ronald y Georgie Dann también contribuyeron en mi carrera musical. De Ronald aprendí a escuchar la música con atención para aprovechar lo mejor del sonido; recuerdo que nos encerrábamos en su habitación y escuchábamos varios discos para identificar melodías y ritmos. Dann viajaba a Paris constantemente, por lo que siempre mantenía informado acerca de las novedades musicales; él buscaba sus éxitos dentro de aquello que se difundía en la época y realizaba sus propias versiones, que eran muy exitosas.

–Cuéntenos acerca de su formación musical.

–Fue a partir de The Beatles que Francisco y yo aprendimos a tocar la guitarra con un profesor de guitarra flamenca; sin embargo, al integrar el grupo Santabárbara estudié solfeo, contrabajo y piano en el conservatorio; estos aprendizajes me ayudaron a mejorar mi forma de componer e interpretar la música.

Las primeras agrupaciones

–A comienzos de la década de 1960 conformó un dúo con su primo Francisco, Frank & Henri.

–Como deseábamos crear un grupo, compramos dos guitarras acústicas y seguimos el estilo de dúo americano; interpretamos varios temas y actuamos en pequeños eventos y festivales, actividades que nos permitieron aprender y disfrutar. En esta época conocimos a Los Diablillos del Rock en Hospitalet, quienes más adelante se convirtieron en Los Diablos, uno de los grupos legendarios de España.

–¿Qué música hacían?

–Realizábamos versiones al español de canciones de The Beatles o The Cascades, así como de artistas franceses e italianos. Nuestro trabajo fue un maravilloso "revoltijo" de estilos y artistas mundiales.

–¿Cómo surgieron Los Showmen?

–Al grupo le hacía falta una verdadera base rítmica debido a que dos guitarras acústicas no eran suficientes. De modo que con la ayuda de mi padre, compramos dos guitarras eléctricas, un equipo de sonido y difundimos clasificados en los periódicos solicitando un baterista y un bajista; así nacieron Los Showmen. Tocábamos en locales de Barcelona, como Sala Versalles y Sala Gran Price (una sala de boxeo donde se hacían bailes los domingos), con mucho éxito.

–¿Y Los Clásicos?

–Los Clásicos emergieron cuando el baterista y el bajista de Los Showmen se retiraron del grupo; al ser reemplazados, cambiamos el nombre de la banda a Los Clásicos y tocamos durante el verano en Lloret de Mar en una sala cuyo dueño era conocido por el baterista. Al siguiente año volvimos a Costa Brava, Lloret de Mar, Sant Pol de Mar, entre otros lugares, siempre avanzando y aprendiendo.

–También hizo parte de Grupo 67.

–En enero de 1967 me contactó un integrante del grupo Los Wikingos de Barcelona y me invitó a formar parte de un cuarteto: dos guitarras, batería y bajo; como ellos me propusieron pagar mi bajo y mi amplificador con un porcentaje de las actuaciones si ingresaba a la banda, acepté el trabajo y conformamos Grupo 67. Durante un año actuamos en Barcelona y Cataluña con gran éxito; además, participamos en festivales musicales, como el de León donde obtuvimos un destacado lugar junto con Los Pop-Tops, quienes en ese momento se nombraban de otra manera.

–¿Quiénes integraron el grupo?

–Vicente (guitarra rítmica y voz), José (guitarra, saxofón y coros), Ricardo (batería) y yo (bajo y voz).

–A finales de 1967 entró a formar parte de la banda que acompañó a Tony Ronald en España. ¿Cómo fue esa experiencia?

–A finales de 1967 nos llamaron de la oficina de Ramón Centaño, un importante representante artístico de Barcelona, para ofrecernos hacer parte de un súper grupo de acompañamiento a Tony Ronald, el gran cantante holandés afincado en Barcelona. José, Ricardo y yo aceptamos sin dudarlo. Tony Ronald me enseñó a ser mucho más profesional en el campo de la música, por lo que cultivamos una gran amistad.

–Tras su regreso del servicio militar, integró el grupo de acompañamiento a Georgie Dann. ¿Qué aprendizajes quedaron de estas experiencias?

–Al regresar de la mili –así le llamamos al servicio militar en España–, el organista de Georgie Dann me propuso realizar una prueba musical, la cual acepté y realicé con poco éxito: toqué jazz bass con un bajo diferente al mío y no fui muy acertado. Dann, conocedor de mis capacidades musicales gracias a Ronald, me llamó para invitarme a realizar una nueva prueba en la que él sí estaría presente. Paso seguido, entré a formar parte del cuarteto de acompañamiento a Georgie Dann (guitarra, bajo, batería y órgano). De Georgie aprendí a ser profesional en la música, además, hice parte de las grabaciones de algunos de sus temas y participé en varios programas de televisión.

–¿Cómo fue la experiencia de conformar la banda Época?

–Alberto, Mario y yo nos interesábamos por la música de grupos y cantantes de rock como Black Sabbath, Cactus, Deep Purple, Jimi Hendrix, entre otros. Las prácticas (experiences) que realizábamos después de los ensayos con Dann, donde tocábamos nuestros blues, rock y baladas románticas,

contribuyeron a dar cuerpo a Época; durante varios meses afinamos nuestras voces e instrumentos hasta que realizamos una maqueta que presentamos a Tony Ronald, quien después de escuchar los temas nos produjo. De tal modo, en 1971 grabamos en el estudio Audiofilm de Madrid dos temas de mi autoría: *No estoy bien* (lado A) y *Buscaré otra chica* (lado B). El resultado fue un disco de rock sencillo, editado por el sello alemán Walnut, que representaba Ariola en Barcelona. Aunque no tuvo éxito en ventas, las críticas fueron aceptables.

–¿Quiénes integraron Época?

–Alberto López (batería), Mario Balaguer (guitarra) y Enric Milián (bajo y voz).

–Época fue un importante antecedente del rock español. ¿A qué se debe la selección de este género musical?

–Los géneros que más nos gustaban eran el rock y el blues-rock, por lo que los integramos al repertorio de Época.

De Época a Santabárbara

–¿A qué se debió el paso de Época a Santabárbara?

–La creación de canciones como *Charly* y *San José*, así como el contrato con la EMI Odeón propiciaron la creación de Santabárbara.

–¿Por qué se escogió este nombre?

–Después de revisar varios nombres, nos decidimos por Santabárbara, el pañol o paraje de los barcos antiguos de vela donde se guardaban las municiones para las contiendas.

–¿Qué papel cumplió Rafael Antonio Gil Domínguez en la historia de Santabárbara?

–Gil, quien también se hizo llamar Ray Girado, fue un experimentado letrista y compositor, una persona activa, seria e interesante. Gil llegó a ser director de Capitol en Miami. Hace poco falleció.

–Coméntenos acerca del primer contrato con EMI Odeón firmado en 1973.

–Nuestra relación con EMI Odeón fue esperanzadora, aunque extraña; propició viajes a diferentes territorios, el conocimiento mesurado del sistema discográfico, la posibilidad de producir artistas, el éxito, la fortuna y otras vivencias que con el tiempo se han extinguido, al igual que Alberto y Mario.

–¿Qué tendencias musicales exploró el grupo en sus inicios?

–Fueron muchas las horas que invertimos para crear música en el sótano de la Zona Franca de Barcelona; una experiencia irrepetible que afortunadamente dio resultados positivos. Al principio, exploramos el rock y el heavy metal que nos permitieron cohesionarnos como grupo.

–¿Cómo llegaron al pop y a la balada romántica?

–Siempre me han gustado los temas fuertes y las buenas baladas románticas; así, aquello que compongo se inscribe en estas dos tendencias.

Le llamaba Charly

–En 1973 editaron un disco sencillo con el tema Charly. ¿Cuál es la historia de esta canción?

–Me dirigía al ensayo de Georgie Dann en un taxi cuando frenamos en un semáforo de la Calle de Aragón, una de las vías más transitadas de Barcelona. Una paloma que en el suelo aleteaba atrajo mi atención, era un ave herida que se encontraba en el paso de peatones porque seguramente algún automóvil la había golpeado. Le pedí al taxista que abriera la puerta pero él me dijo que no podía hacerlo. Entre mi nerviosismo y la negativa del conductor el semáforo cambió a verde y allí quedó la paloma, presa de su suerte. Esta situación me impactó fuertemente y cuando llegué a casa compuse *Charly* con mi guitarra Höfner en memoria de la desafortunada ave. Y ella reinventada me dio el éxito mundial.

–Cuéntenos acerca de las modificaciones que realizó a la letra original del tema.

–La letra original de *Charly* era mucho más cruda: "Le llamaba Charly, la encontré en la calle llena de sangre; todo el mundo pasaba y la miraba pero nadie la cogía"; incluía palabras –como "cogía"– que tenían otros significados en América Latina, por lo que tuve que cambiarlas:

> Le llamaba Charly, la encontré en la calle tendida y lloró de hambre, Charly. Temblorosa y perdida, casi sin vida, se sintió sola y vencida. Sus chillidos sordos, sin aliento ni fuerza en sus alas abiertas, pobre Charly. Yo le di nido nuevo, esperanza y calor entre mis dedos. Tuviste suerte al cruzarte en mi camino, yo te salvé de tu destino, oh Charly.

Al principio me negué a realizar los cambios aunque ante la insistencia de la EMI Odeón terminé cediendo; acepté sin ningún reparo las modificaciones sugeridas por Rafael y luego comprendí que le cedí un 25% de la letra, aunque fue para bien de todos.

–¿Qué impacto tuvo esta canción en España y en los países de América Latina?

–*Charly* nos permitió recorrer España y otros países de Europa y América en reiteradas ocasiones. Conocer Nueva York y Londres fue una experiencia muy importante que no estaba al alcance de todos los cantantes y grupos españoles de aquellos años.

–Cuéntenos acerca de San José, la canción que acompañó a Charly en el single.

–*San José* es una canción de esperanza que había compuesto hacía algún tiempo en ritmo de rock. Un amor imaginario que nació en una ciudad también inventada llamada San José; luego supe que en California (Estados Unidos) hay un lugar que se llama de igual modo.

–Cuéntenos acerca de Adiós amigo.

–En 1974 editamos un disco sencillo que incluyó dos canciones: *Adiós amigo* y *Colores*. *Adiós amigo* –tema de la autoría de Ray Girado– cuenta la partida de un amigo que decide buscar mejores caminos; fue número uno en muchos países de Europa y América: "Mañana empieza su futuro en el vagón de un viejo tren. Hoy se despide entre murmullos de algún amigo y su mujer. Y les dirá: –Ya volveré, confiadme en mí, tenedme fe–".

–¿Y Chiquilla?

–Es un tema de Ray Girado que entró a circulación en 1974, en otro disco sencillo; *Chiquilla*, que se acompañó de *Baja de tu nube*, tuvo un enorme éxito en España.

–En 1974 lanzaron el LP No dejes de soñar.

–Este álbum presentó un poti-poti de aquello que nos gustaba a Mario y a mí. Fue tanto el éxito de *Charly* que la EMI Odeón nos dio libertad para construir un disco de larga duración con los temas que quisiéramos.

–¿Qué canciones incluyó el LP?

–Toda la verdad, *Paz*, *América*, *Charly*, *No dejes de soñar*, *Adiós amigo*, *Rommel*, *Perdóname otra vez*, *Lucifer* y *Vueltas*.

–En 1976 grabaron la canción ¿Dónde están tus ojos negros? Cuéntenos acerca de este tema.

–La EMI Odeón decidió incluir a Santabárbara en un grupo integrado por varios cantantes y bandas europeos, llamado European Artist Repertoire (EAR). Con este proyecto musical viajamos a Holanda, específicamente a Blaricum, para grabar varios temas. Rafael se encargó de hacer la letra de uno de ellos y nosotros también creamos algunas canciones. El tema que creó Rafael se tituló *¿Dónde están tus ojos negros?*, una versión al español de una canción holandesa grabada en inglés.

> ¿Dónde están tus ojos negros?, ¿dónde están tus ojos negros?, ¿quién me los robó mientras me dormí?, se los llevó lejos de aquí. ¿Dónde

están tus ojos negros?, ¿dónde están tus ojos negros?, ¿quién me los robo mientras me dormí?, se los llevó lejos de aquí. Buscándolos salí de mi casa, perdido y sin saber dónde ir; de pronto apareciste te oí decir mi nombre y luego te acercaste hasta mí. ¿Dónde están tus ojos negros?, ¿dónde están tus ojos negros?, ¿quién me los robó mientras me dormí?, se los llevó lejos de aquí […] Llegaste con la misma mirada y tú me sonreíste feliz, me pareció imposible, volví a enamorarme igual que como antes de ti.

–En el single, ¿Dónde están tus ojos negros? se acompañó de la canción Ven conmigo. ¿Qué impacto tuvo este tema?

–La canción fue todo un éxito, sobretodo en Sudamérica.

Nuevos rumbos

–En 1977 falleció Alberto López. ¿Qué nuevo horizonte se trazó Santabárbara?

–En ese tiempo habíamos viajado a Alemania para hacer TV; una madrugada, Alberto me llamó muy asustado y me pidió que lo acompañara a su habitación, aquello que me mostró me hizo contactar de inmediato a Jordi Arqué. Un médico alemán lo revisó y nos aconsejó que lleváramos a Alberto lo antes posible a un hospital. Cuando llegamos a Barcelona le diagnosticaron cáncer, enfermedad que hacía meses se devoraba a nuestro querido amigo. Alberto era bromista, creativo, fuerte y entrañable compañero. Cierto día lo visitamos en el hospital y se encontraba alegre, decía que en pocos días lo operarían y todo estaría bien otra vez. Al ver su optimismo, nos despedimos muy contentos aunque a la mañana siguiente Alberto murió. Recién llegaba el verano.

–Cuéntenos acerca del LP Regreso (1979).

–En 1978 Mario y yo grabamos el último single para EMI Odeón con los temas *Adiós amor* y *Cantando*. Como este disco no tuvo gran impacto y el contrato con la compañía finalizó en ese momento, decidimos buscar otros horizontes.

Solo el sello discográfico RCA Victor se interesó por el dúo Santabárbara, por lo que *Regreso* constituyó nuestra nueva carta de presentación bajo el amparo de RCA; fue un álbum que contó con el trabajo de músicos grandiosos.

–¿Qué canciones incluyó este LP?

–Regreso junto a ti, *Con el viento*, *Barcelona*, *Las Ramblas*, *Creo que no hay peligro*, *Así es la vida*, *Ayúdame a volar*, *El fuego muere en el mar*, *Caroline* y *Mirando al sol*.

–¿Qué otros temas de Santabárbara fueron exitosos?

–Dama triste, *Caroline*, entre otras, que fueron éxito en la Argentina, Colombia y Chile.

–Mario Balaguer falleció en 1980 en Palma de Mallorca.

–Fue una noticia escalofriante, Mario también había partido. Aunque Alberto y Mario ya no se encuentran con nosotros, he tratado de llevar el estandarte de Santabárbara lo más lejos posible y así lo seguiré haciendo hasta que llegue mi hora.

–Cuéntenos acerca de sus contactos con América Latina y el Caribe.

–En América Latina tuvimos grandes éxitos, sobre todo en la Argentina, Colombia, Chile y Venezuela; en el Caribe no tuvimos tanta suerte, aunque a través de mi canal de YouTube recibo saludos de seguidores de varios países de esta región.

–¿Qué proyectos musicales desarrolla en la actualidad?

–La música es mi vida, solo o en compañía no puedo dejar de crearla y cantarla. En la actualidad, intento conformar un grupo junto con tres músicos más (guitarra, teclados y batería). Nuevas ideas y temas seguramente nos traerán suerte.

Gloria: Si supieras

En las décadas de 1960 y 1970 algunas mujeres intérpretes, autoras y compositoras de balada romántica figuraron con éxito en España, como: Adriángela, Ana Belén, Ana María Drack, Carmen Sevilla, Cecilia, Conchita Bautista, Gloria, Guillermina Motta, Isabel Pantoja, Isabel Patton, Karina, Lolita, María Helena, María Ostiz, Marisol, Mari Trini, Massiel, Paloma San Basilio, Rocío Dúrcal, Rocío Jurado, Rosa María Lobo, Salomé, entre otras. Sus canciones fueron acogidas tanto en su país como en los territorios de América Latina y el Caribe, por lo que se convirtieron en punto de referencia para algunas artistas locales quienes incluso versionaron temas suyos; por ejemplo, en Colombia, Vicky grabó a comienzos de los años 70 dos canciones de Cecilia (*Dama, dama* y *Llora*) y un tema de Mari Trini (*Yo no soy esa*) que fueron presentados en el LP *Esa niña* de 1972; por su parte, también en ese mismo año, Claudia de Colombia realizó una versión de la canción *Si superas* que originalmente fue creada para Gloria.

Gloria Tomas Canals –conocida artísticamente como Gloria– edificó una importante carrera musical y discográfica a partir de canciones que fueron populares en Europa y América Latina. Gloria tuvo una figuración destacada en la industria de la música española con sus baladas románticas cantadas en las dos principales lenguas de España: castellano y catalán. Manuel Alejandro, Eduardo Rodrigo y José Iglesias, entre otros, elaboraron canciones y realizaron adaptaciones para Gloria que se posicionaron con éxito, ejemplo de lo anterior es su versión del tema de Roberto Carlos y Erasmo Carlos, *Sentada a la vera del camino*. En esta entrevista, Gloria comparte sus vivencias por el mundo de la música y la discografía.

Canciones en el autobús

–¿Dónde nació?

–Nací en Barcelona en 1952.

–¿Qué recuerda de su infancia?

–Mi infancia transcurrió feliz porque tuve vivencias agradables y estudié, de modo que adoro la casa donde crecí. Aquellos años fueron felices en la medida en que yo decidí ser feliz. Yo era una chica muy abierta emocionalmente y fui castigada por ello; me importaban las personas de mi entorno, siempre he sido del pueblo.

–¿Cómo se produjo su interés por la música?

–Aunque mi hermana María Pilar cantaba y tacaba la guitarra, los primeros contactos con la música fueron una verdadera sorpresa. Cierto día, nos encontrábamos en el autobús de camino hacia colegio cuando empecé a interpretar una canción acompañada de las notas de María Pilar; a los demás pasajeros les gustó lo que escucharon. De tal modo, más que ser yo la interesada por la música, fue el gusto de la gente por mi voz y mi forma de expresar los sentimientos aquello que me hizo privilegiar este arte.

–¿De qué manera define la música?

–La música es el medio para llegar a las almas de las personas. No hacen falta letras barrocas, estribillos pegadizos, tonos altos y puestas en escena espectaculares para tocar el alma de un ser humano. La sencillez es el atributo de la música que permite encontrar el camino del corazón.

–¿Qué influencias musicales tuvo?

–Tuve la influencia musical de Joan Báez y João Gilberto.

–¿Cuándo cantó por primera vez en público?

–Canté por primera vez cuando tenía 14 años de edad en un programa de Radio Barcelona presentado por el locutor Salvador Escamilla.

–¿Qué canción interpretó?

–*Nona Nona*, una adaptación al catalán del tema *Donna, Donna* de Joan Báez.

–*¿Qué recuerda de aquellos años en los que interpretaba música folck con su hermana María Pilar en las emisoras de radio?*

–Recuerdo que me sentía abrigada, como en familia; para mí era una actividad más.

–*¿A qué se debe su gusto por la balada romántica?*

–El gusto por la balada romántica se debe a mi forma de ser. No me gustan los sonidos fuertes, ni transitar a toda marcha por la vida, prefiero las emociones y los sentimientos.

–*¿Quiénes contribuyeron en el desarrollo de su carrera musical?*

–Jaume Picas, uno de los letristas más reconocidos de los primeros años del movimiento cultural Nova Cançó y Antoni Ros-Marbà, el director de la orquesta de Barcelona.

–*Cuéntenos acerca de sus estudios de Puericultura.*

–Me gustaron mucho, aunque fue muy difícil articular la música con el trabajo en una librería y los estudios universitarios. Más tarde –con los cinco hijos que tuve– puede realizarme plenamente en este campo.

Una voz destacada

–*¿Cuál fue el primer tema que grabó?*

–*El Rei Joan primer de Catalunya*; con esta canción, Jaume Picas y Antoni Ros-Marbà me convirtieron en una de las voces más destacadas del momento.

–*¿Cómo fue la experiencia de la primera grabación?*

–La primera grabación fue preciosa, por lo que la rememoro con nostalgia. En esa ocasión, los músicos y yo grabamos juntos en el estudio.

–*Cuéntenos sobre el trabajo realizado con EDIGSA.*

–Con este sello discográfico catalán me sentí abrigada; todos los miembros del equipo de trabajo éramos como

una familia, por lo que siempre me cuidaban. EDIGSA (Editorial General Sociedad Anónima) puso a mi disposición a un guitarrista llamado Fernando Orteu y a una bailarina profesional para que me enseñara a caminar correctamente debido a que –por haber sido boy scout– cuando salía al escenario parecía que llevaba botas de montaña y mochila.

–¿A qué se debió el cambio de compañía discográfica?

–Yo deseaba abrirme al mundo y EDIGSA solo grababa en catalán. De tal modo, si quería ingresar a la industria discográfica y al mundo de la canción romántica en español, debía cambiar de casa grabadora. Fue allí donde empezó mi travesía por la balada romántica en español, acompañada por el sello Movieplay.

–Cuéntenos acerca de Yo no soy poeta y No estoy enamorada de ti (1970).

–La casa discográfica sugería las canciones y yo les imprimía el sentimiento al hacerlas mías a través de la interpretación, así lograba transmitir la emoción personal que me provocaban.

–En 1971 lanzó al mercado otro disco sencillo que incluyó los temas Sentada a la vera del camino y Acaba de empezar.

–Me gustaba mucho la música de Roberto Carlos y sus canciones me provocaban inmensa ternura; de manera que me sentí muy complacida al realizar una versión de un tema suyo, *Sentada a la vera del camino*.

Si supieras

–En 1972 grabó uno de sus más grandes éxitos, Si supieras. ¿Cuál es la historia de esta canción?

–En cuanto leí la letra de *Si supieras*, me sentí completamente identificada; curiosamente, viví toda la situación que narra la canción: el hombre con quien pretendía formalizar una relación pertenecía al Opus Dei y mi madre era

una mujer estricta y autoritaria. Creo que en algún momento tanto mujeres como hombres viven la misma situación, a veces los familiares se interponen en sus amores. Los padres deben empatizar con sus hijos, aunque en aquellos años la disciplina y el control definían las relaciones filiales.

–Recuérdenos la letra de Si supieras.

> Si superas lo que he hecho por venirte a ver, si supieras lo que he dicho por verte otra vez, no te enfadarías nunca y no dudarías de mi amor de amor por ti, si superas que he mentido por volverte a ver. Si superas lo que lucho por poder salir, piensan que soy muy pequeña para ser feliz, nadie en casa me comprende todos me censuran mi forma de ser, si superas lo que invento por volverte a ver…

–¿Qué implicó grabar un tema de Manuel Alejandro y Ana Magdalena?

–Manuel Alejandro y yo tuvimos una bonita relación de trabajo, por lo que siempre lo llevo en mi corazón. Cuando mi hijo mayor, Job, tenía pocos meses de nacido, compartí con Manuel algunos días en su casa; él nos acogió en su hogar con mucho aprecio. Haber grabado una canción de este compositor permitió posicionarme con éxito en la audiencia nacional e internacional.

–También grabó varios videos de este tema. ¿Cómo fue la experiencia?

–Divertida, sinceramente.

–Cuéntenos sobre Cuándo te olvidaré

–Cuando somos jóvenes tendemos a ser enamoradizos, aunque estas experiencias –en algunos casos negativas– nada tienen que ver con amar.

–En 1972 también entró a circulación su primer LP, Si supieras.

–La experiencia era más sensitiva e intensa: me encontraba sola en el estudio, la poca luz creaba un ambiente íntimo y agradable, entraba dentro de mí y me expresaba a través de las letras.

–¿Cuáles canciones fueron exitosas?

–Si supieras.

–¿Qué otros temas incluyó el LP?

–Por eso te quiero, Cuándo te olvidaré, Poeta de antaño, Sentada a la vera del camino, No estoy enamorada de ti, Caminar, Yo no soy poeta, Acabamos de empezar y Razones.

Los sonidos del corazón

–En 1973 lanzó De cuando en cuando y Eso es amor.

> De cuando en cuando, a quién no le gusta cambiar de pueblo, de barrio y de calle, de casa, de puerta y de llave, a quién no le gusta cambiar. De cuando en cuando, a quién no le puede gustar echar unas canas al aire, salir a escondidas con alguien, a quién no le puede gustar. Toda la vida igual, qué rutina insoportable, toda la vida igual no hay cariño que lo aguante.

Estas canciones tuvieron más impacto a nivel personal que profesional. Iba madurando como persona y esta situación me hacía ser mucho más real y segura.

–En 1974 editó el LP Gloria.

–Fue mi segundo disco de larga duración que reunió los temas: *De cuando en cuando, Yo no debí volver, Yo te sigo, Eso es amor, Tango para Antonio, Pasó llorando, Cuando un amor se termina, Desde que te tengo, Por amor a ti, Cuando digo tu nombre* y *Un mundo sin locos*.

–A mediados de los años 70 integró una selección nacional para participar en el Festival de la Canción de Eurovisión. ¿Cómo fue esta experiencia?

–Saber que era posible participar en este prestigioso evento me generó mucha ilusión, aunque estaba próxima a dar a luz a mi segundo hijo, por lo que el médico me recomendó que no realizara el viaje.

–Cuéntenos acerca de Esos recuerdos hoy me matan y La canción de tiempo atrás (1975).

–Una experiencia vivida en ese momento hizo que me identificara con estas canciones.

–¿Qué otros baladistas españoles fueron exitosos en aquellos años?

–Fueron muchos los baladistas que cultivaron grandes éxitos: Cecilia, Emilio José, Mari Trini, Nino Bravo, entre otros.

–Cuéntenos acerca de su participación en el Festival Internacional de la Canción de Sopot.

–A comienzos de los años 80 representé a Televisión Española (TVE) en el Festival Internacional de la Canción de Sopot, en Polonia. En este certamen interpreté dos canciones compuestas por Gonzalo de la Puerta (*Si no estás aquí* y *Qué más me da*) y obtuve el segundo lugar.

Cantar en Polonia fue como tocar las estrellas con el alma. Algunas situaciones personales que viví en ese momento me hicieron creer que no contaba con la fuerza suficiente para participar; sin embargo, al sentirme rodeada de tanta gente con voces increíbles, lo intenté y di mi alma por completo. Todas las emociones que sentí se transmitieron a través de la interpretación de la canción *Qué más me da*. La repetición de mi salida, los cuatro minutos de aplausos y mi nombre viajando por cada rincón, no se olvidan fácilmente.

Sobre la situación política, eran tiempos complicados para Polonia; recuerdo que no llegaban alimentos y los que consumíamos se conservaban con gelatina, además, tomábamos mucho té. Los militares y la policía vigilaban constantemente la ciudad y desde el hotel veíamos el mar inundado de buques de guerra. Sin duda, ha sido una de las mejores experiencias que he vivido en términos musicales, pese a la compleja situación política del país en ese momento.

–¿Cómo ha sido su relación con América Latina?

–América Latina me abrazó con su alma; algunas de mis canciones todavía se difunden en las llamadas emisoras del recuerdo. Además, mi exesposo y yo hicimos el viaje de novios a Caracas.

–¿Cuál es su posición frente a la industria de la música actual?

–Aunque en la actualidad no tengo contacto directo con la industria de la música, he podido percibir que aquellas cualidades que definieron el desarrollo de la música popular en España y en los países de América Latina y el Caribe (sensibilidad, creatividad, armonía), no se cultivan ni difunden debido a que lo más importante es el mercado del disco.

–¿Qué proyectos musicales desarrolla en la actualidad?

–Actualmente, ninguno. En 1994 entró a circulación mi último disco, *Cerca del sol*; luego, por situaciones familiares, estuve 15 años apartada del ambiente musical. Diversas circunstancias me llevaron a explorar otro tipo de mundo, el de lo paranormal. Finalmente, estoy muy centrada en mi interior para observarme e ir cambiando actitudes ante la vida.

Iñaki Uranga: No hay nada como una mujer

El País Vasco es una de las regiones con mayor tradición musical en España, comunidad autónoma integrada por las provincias de Álava, Guipúzcoa y Vizcaya. En el campo de las artes, el País Vasco se ha caracterizado por su variada literatura y por contribuir al desarrollo de la música tanto tradicional y folclórica como contemporánea. Compositores clásicos como Juan Crisóstomo de Arriaga (El Mozart español), Sebastián Iradier, José María Iparraguirre, Carmelo Bernaola, entre otros, encontraron en este territorio los primeros escenarios para sus inquietudes musicales. En las últimas décadas han destacado artistas como Iñaki Uranga, Benito Lertxundi, Ruper Ordorika, Amaia Montero, Alex Ubago, entre otros. Respecto de los grupos, Mocedades, El Consorcio y La Oreja de Van Gogh, son algunos de los más importantes.

La familia Uranga Amézaga ha contribuido de manera sostenida al desarrollo de la música en el País Vasco, especialmente en Bilbao. Los hermanos Amaya, Roberto, Izaskun, Estíbaliz, Edurne, Idoia e Iñaki, fundadores e integrantes de duetos y grupos como Mocedades, Sergio y Estíbaliz y El Consorcio, han ingresado en la memoria de la música popular iberoamericana como artistas prominentes.

Iñaki, uno de los hermanos menores del clan Uranga Amézaga, inició su carrera discográfica con gran éxito en la década de 1980; corrían los años en los que España renacía, atrás había quedado la dictadura militar, las mentes se agitaban y nuevas propuestas artísticas conducían el cambio. Tras conformar algunos grupos musicales, Iñaki llegó al mundo

del disco con un primer álbum titulado *Iñaki Uranga* (1986); en 1987, *Sin ti* –el segundo LP– contribuyó a perfilar su imagen y estilo musical. En 1988 la compañía discográfica Polygram Ibérica –su casa de grabación para la época– lanzó al mercado su tercer álbum, *No hay nada como una mujer*. La canción que llevó este mismo título se convirtió en uno de sus mayores éxitos en España y América Latina. En esta entrevista, Iñaki Uranga comparte su importante trayectoria por el mundo de la música.

Una familia de artistas

–¿Dónde nació?

–Nací el 16 de septiembre de 1961 en Bilbao, provincia de Vizcaya (España).

–¿Qué recuerdos guarda de su infancia?

–Guardo buenos recuerdos porque tuve una infancia feliz: unos padres maravillosos y ocho hermanos (Amaya, Roberto, Izaskun, Estíbaliz, Javier, Idoia, Edurne y Miren). Fue una época de gran cariño y mucha música. La sensibilidad artística rondaba a mi alrededor.

–Cuéntenos acerca de sus años de colegio.

–Mis dos hermanos más pequeños y yo estudiamos en una escuela pública ubicada cerca de mi casa. Como todavía vivía Francisco Franco Bahamonde, cantábamos todas las mañanas el himno nacional en el patio de la escuela. Por suerte, la dictadura llegó a su fin. Cabe decir que era un buen estudiante.

–¿Qué recuerda de esa dictadura militar?

–Nací en 1961 y Franco murió en 1975, por lo que no puedo contar demasiado. Fueron momentos duros y difíciles para mi país.

–¿De qué manera afectó la dictadura el desarrollo de las artes?

–Me correspondió vivir plenamente el final de ese periodo

y aquello que vino después –respecto a las artes en general y a la música en particular– fue una explosión de creatividad; el cambio fue radical, como si renaciera algo que había estado dormido.

–¿Qué implicó nacer en una familia de artistas?

–Provengo de una familia de artistas, mi padre no solo cantaba sino que era pintor y mi madre gozaba de buen oído. De tal modo, nacer en un ambiente de artistas fue una inmensa fortuna debido a que mis hermanos y yo crecimos con una sensibilidad especial; la musica –como todos sabemos– lima asperezas y amansa a las fieras (risas).

–¿A qué se debe el arraigo musical de su familia?

–En el País Vasco ha existido una gran actividad en torno a la música. La principal influencia que tuvimos fue la de mi padre, quien vivió en Estados Unidos hasta los años 20 del siglo pasado y cuando retornó a España trajo las influencias musicales de ese territorio (swing, folk, crooners, música a voces). Es por ello que nacimos con buen oído y buenas voces. Sin embargo, mi padre no deseaba que nos dedicáramos a la música, aunque con el paso del tiempo se sintió muy orgulloso por nuestro trabajo.

–¿Por qué su padre no quería que se dedicaran a la música?

–Porque eran tiempos difíciles y él consideraba que la música no era el oficio más adecuado para subsistir. Mi padre conocía las dificultades que tenían mis hermanos para desarrollar sus carreras musicales, por lo que quería que yo culminara mis estudios secundarios e hiciera una carrera universitaria. Finalmente, tuvo que aceptar nuestro interés por la música.

Música(s) y agrupaciones

–¿En qué agrupaciones musicales participó siendo joven?

–Con mi hermana gemela, Edurne, conformé un dúo en

el que interpretábamos boleros y folk. Después hice parte de un grupo que hacía música folk a voces, tanto española como americana (Begoñazpi Folk); posteriormente participé en Cuadrícula, una banda en la que tocaba country y folk más elaboradamente.

–¿Cómo llegó al mundo del disco?

–Con este último grupo (Cuadrícula) hicimos algunos conciertos en diferentes colegios y universidades; uno de estos eventos –y sin que yo lo supiera– fue presenciado por mi cuñado Sergio Blanco Rivas y como le gustó mi actuación, me sugirió grabar una maqueta. Antes de cumplir el servicio militar (la mili), que por aquellos años era obligatorio, grabé la maqueta en su estudio de Madrid. Cuando estaba a punto de finalizar la mili, Sergio me dijo que tres compañías discográficas estaban interesadas en mi trabajo; a partir de entonces comenzó mi carrera profesional.

–¿Qué caracterizó la música española de la década de 1980?

–Cuando murió Franco, finalizó la dictadura y el arribo de la democracia generó la explosión de todo aquello que había estado reprimido hasta entonces. Sin lugar a dudas, los años 80 constituyeron una década de grandes transformaciones sociales, educativas, políticas, económicas y artísticas. Respecto de la música, predominaron los cantantes solistas, más específicamente los baladistas románticos, género en el que yo me encontraba instalado; de tal modo, intérpretes, autores y compositores como Raphael, Julio Iglesias, Rocío Dúrcal, Camilo Sesto, Miguel Gallardo, Mari Trini, Rocío Jurado, José Vélez, José Luis Perales, Juan Pardo, Emilio José, Dyango, entre otros, figuraron con éxito en aquellos años tanto en España como en América Latina y el Caribe.

A partir de 1983 se inició un movimiento musical caracterizado por la variedad de ritmos y la inclusión de la tecnología, que alcanzó gran popularidad entre los jóvenes. De manera que los grupos de música pop y rock consolidaron

esta nueva dimensión de la música española. Esta propuesta musical dio origen a aquello que se denominó la movida madrileña, una explosión de creatividad donde nacieron grupos como Nacha Pop, Alaska y Dinarama, Mecano, Los Secretos, Radio Futura, Loquillo y Los Trogloditas, entre muchos otros.

–¿Qué significado tiene la balada romántica?

–La balada romántica ha sido un género musical muy importante en toda Iberoámerica, donde existen grandes intérpretes, autores y compositores; es un tipo de música que le llega muy hondo al público. La balada romántica es la etiqueta con la que se nombraba la música que realizaba en aquellos años, aunque me hubiera gustado que fuera un poco más amplia: balada rock, balada pop, balada country.

–¿Cómo fue el desarrollo de la balada romántica en España?

–Esta es una pregunta difícil de responder. Uno de los grandes precursores de la balada romántica a nivel mundial fue Elvis Presley, sobre todo cuando descubrió que el rock and roll cantado lentamente (slow) podría tener gran acogida; sus canciones marcaron el nuevo rumbo de la música en casi todo el mundo; en los años 60 y 70 surgieron en España artistas como Raphael, Julio Iglesias, Rocío Dúrcal, Camilo Sesto, entre otros; en los demás países Charles Aznavour, Adamo, José José, entre otros. En los años 80 Francisco era uno de los baladistas más famosos junto con Raphael, Julio Iglesias, entre otros.

No hay nada como una mujer

–¿Cómo fue la experiencia de editar su primer disco, Iñaki Uranga (1986)?

–Realizamos una selección de algunos cortes a partir de varias canciones inéditas; después grabamos durante varios meses las maquetas de las canciones escogidas hasta encontrar

las más adecuadas. En suma, fue una experiencia apasionante vivida "codo a codo" con mi productor y amigo Alfredo Garrido.

–¿Qué canciones incluyó el LP?

–Con todos menos conmigo, *Cambiar de rumbo mi estrella*, *Dos trenzas*, *Hace falta estar loco*, *Cómo se hace una canción*, *No voy a mover un dedo*, *Dos ojos mirándote*, *Miedo me das*, *Guíame* y *Como tú*.

–¿Qué impacto tuvo la canción Con todos menos conmigo?

–Con todos menos conmigo tuvo gran impacto porque se posicionó durante varias semanas en los primeros lugares de éxito de las cadenas de radio españolas. Colombia fue otro de los territorios donde este tema se difundió ampliamente. En aquella época, visité varias veces este país e incluso en 1985 participé en uno de sus eventos musicales, el Festival de la Canción de Fusagasugá.

Sobre esta canción existe una anécdota: cierto día recibí una llamada de Oscar Gómez, uno de los productores más importantes de la música latina, donde me preguntaba si pensaba presentar *Con todos menos conmigo* en México. Ante la negativa de los directivos de Polygram Ibérica –mi compañía discográfica– sobre hacer circular el tema en este país, Oscar me dijo que iba a producir la grabación de la canción pero en la voz en un grupo mexicano. Meses después recibí otra llamada de un amigo quien me felicitaba debido al éxito alcanzado por las ventas de *Con todos menos conmigo* en México (650.000 copias). Como no recordaba aquello que me había dicho Gómez, me dio mucha alegría y pensé que mi versión del tema había sido bien acogida en México, aunque el éxito se lo había llevado Timbiriche.

–¿Qué implicó trabajar con sus hermanos en la creación de esta canción?

–Mis hermanos Amaya, Estíbaliz, Javier, Roberto y Edurne participaron en los coros, además de mi cuñado Sergio.

La experiencia fue increíble, no me lo podía creer. Fue una fiesta toda la grabación.

–Coméntenos acerca de su candidatura para participar en el Festival de la Canción de Eurovisión (1987).

–Sobre esta candidatura me enteré tiempo después. La compañía discográfica presentó la canción *Le vendí mi alma al diablo* sin comunicármelo previamente; por esta razón no puedo comentar al respecto.

–En 1987 lanzó su segundo álbum de larga duración, Sin ti.

–En este disco se incluyó la canción que Polygram Ibérica presentó a Eurovisión. Este álbum tuvo menos repercusión que el anterior, en mi opinión las canciones no fueron bien seleccionadas.

–¿Qué temas incluyó este LP?

–Le vendí mi alma al diablo, *Tú, amor, tú*, *Vuelve a decirme que no*, *No te quiero perder*, *De amor ya no se llora*, *Sin ti*, *Enamorado de una sombra*, *Nubes de algodón*, *Quédate* y *Nada más que un hombre*.

–Coméntenos acerca No hay nada como una mujer (1988).

–Al realizar este trabajo, producido por Oscar Gómez, me sentí más a gusto debido a que las canciones y sus arreglos se acercaban a aquello que yo quería hacer. El álbum tuvo bastante repercusión, sobre todo su primer single, *No hay nada como una mujer*, una bonita canción que circuló en España y algunos países de América, sobre todo en Colombia.

Hace algunos años visité Colombia e interpreté este tema junto con mis compañeros de El Consorcio en la Plaza de Toros de la Macarena en Medellín y descubrí –para mi satisfacción– que es todo un himno.

–¿Cómo llegó No hay nada como una mujer a su voz?

–Fue a través de Oscar Gómez, un productor con una gran visión musical; uno de sus colaboradores la escribió y él quiso que yo la interpretara.

–¿Y Camaleón y La chica del ascensor?

–Estas canciones también integraron mi tercer disco de

larga duración; como plantee antes, son temas que por sus características y arreglos se acercaron más a aquello que yo quería hacer, esto es, balada pop. *Un toque de misterio*, otra canción de este LP, tuvo también gran aceptación entre el público.

Mocedades y El Consorcio

–¿Por qué decidió hacer parte del grupo Mocedades?

–Debido a algunas discrepancias con la compañía discográfica respecto al enfoque de mi carrera, decidí hacer un alto en el camino y entré a hacer parte del mítico grupo Mocedades; desde hacía varios años ellos estaban llamando a mi puerta. Esta pausa en el camino se convirtió en un trabajo definitivo puesto que estuve con ellos tres años y después conformamos El Consorcio.

–¿Qué papel cumplió Mocedades en el desarrollo de la balada romántica?

–Mocedades cumplió un papel relevante en el desarrollo de la balada romántica y, en general, de la música iberoamericana. La manera de interpretar las baladas tanto por la voz de Amaya –irrepetible– como por las voces en armonía de sus compañeros, configuró un elemento fundamental para el éxito del grupo. El público asume las canciones como suyas, las personas creen que los temas han marcado etapas en sus vidas, lo que hace que nos sintamos muy orgullosos.

–¿De qué manera se conformó el grupo Mocedades?

–Como plantee antes, nuestra tierra se destaca por poseer una tradición musical muy arraigada, sobre todo en la música vocal. En aquellos años, los jóvenes se reunían para cantar y así comenzó Mocedades, primero mis tres hermanas, Amaya, Estíbaliz e Izaskun, cantaban a trío, después junto con Sergio y Roberto formaron Voces y guitarras, luego surgió Mocedades.

–¿Cuáles fueron los temas más relevantes de Mocedades?

–Por suerte, han sido muchos. El primero fue *Eres tú*, después *Tómame o déjame*, *El vendedor*, *Dónde estás corazón*, *Amor de hombre*. Son demasiados para "cantarlos" aquí (risas).

–Coméntenos acerca de los temas Eres tú y Tómame o déjame.

–Son algunas de las canciones más conocidas; personalmente me gusta más *Tómame o déjame*, pero las dos han hecho historia, esto es, han superado a su propio autor y a sus intérpretes.

–En 1991 grabaron Íntimamente.

–*Íntimamente* fue el primer disco que grabé con Mocedades, después de mi carrera en solitario. Siempre me ha gustado cantar a voces, por lo que el repertorio que presentamos fue maravilloso; en esta experiencia cambié radicalmente lo que había hecho hasta el momento. Canciones como *Mr. Sandman*, *Groovin*, *Sir. Duke*, *Daniel*, *Porque brillan tus ojos*, entre otras, fueron algunos de los temas que presentamos en el disco.

–¿Cómo nació el proyecto musical El Consorcio?

–Nació como un único proyecto dedicado a la música que se escuchaba en España cuando no existía la televisión, en los años 40 aproximadamente. Nos llamamos El Consorcio porque no queríamos el nombre anterior (Mocedades) y también porque considerábamos que enfrentábamos una nueva etapa en nuestras vidas. Grabamos el álbum *Lo que nunca muere* –nombre de un serial radiofónico de aquellos años– que presentó canciones como *El chacacha del tren*, *Bajo el cielo de Palma*, entre otras; además, se incluyeron anuncios publicitarios musicalizados y cantados. Fue tal el éxito de *Lo que nunca muere* que editamos un segundo disco titulado *Peticiones del oyente*, otro serial radiofónico de aquella época. Y aquí estamos después de 24 años, con un montón de discos en el mercado y con ganas de seguir adelante, además de haber recibido un Grammy a la excelencia musical en el 2016.

–¿Qué estilo musical sigue el grupo?

–Hemos creado un estilo a partir de "lo único que sabemos hacer", como decía mi cuñado Sergio: cantar. Realizamos aquello que nos hace sentir a gusto y también lo que el público nos solicita.

–¿Qué proyectos musicales desarrolla en la actualidad?

–En la actualidad sigo haciendo parte de El Consorcio, aunque también desarrollo otros proyectos musicales; por ejemplo, disfruto mucho con la banda Te Mamas & T´Empapas, en la que hacemos rock and roll y música pop de los años 70 y 80.

Iván: Te quiero tanto

En la década de 1980 se consolidaron las carreras discográficas de algunos artistas que habían iniciado su trasegar por la balada romántica años atrás. En España, intérpretes, autores y compositores como Braulio, Camilo Sesto, Danny Daniel, Joan Manuel Serrat, José Luis Perales, Juan Bau, Juan Erasmo Mochi, Juan Pardo, Julio Iglesias, Karina, Lolita, Manolo Otero, Mari Trini, Miguel Gallardo, Raphael, Rocío Jurado, entre otros, reafirmaron sus éxitos y su proyección nacional e internacional. De igual modo, a finales de los años 70 surgió un grupo de artistas –una nueva generación de músicos– que exploró las tendencias y los ritmos que en aquellos años marcaban la pauta (Iñaki Uranga, Iván, Gonzalo, Mecano, Miguel Bosé, Pecos, Pedro Marín, entre otros). Cabe destacar, además, que aunque Miguel Bosé empezó a grabar a mediados de los años 70 gracias a la influencia de Camilo Sesto, fue en la década de 1980 donde alcanzó su proyección internacional. Algunos de estos artistas no solo cultivaron el campo de la balada romántica sino que exploraron los nuevos ritmos musicales, como el techno.

Juan Carlos Ramos Vaquero, conocido artísticamente como Iván, hizo parte de este grupo de artistas pioneros en la modernización de la música española. Al combinar la balada romántica y la música techno, Iván aportó una propuesta musical y estética caracterizada por la coexistencia de géneros. Influido por artistas como Bee Gees, Elvis Presley, Peter Frampton, Stevie Wonder, este cantante nacido en Madrid articuló en sus creaciones aquello que aprendió desde niño con su guitarra al escuchar las canciones de moda en la radio –su fiel compañera– y los nuevos ritmos que se imponían en las

voces de artistas estadounidenses y británicos. Esta hibridación tanto musical como instrumental se puede evidenciar en sus diferentes álbumes. Por ejemplo, *Iván* (1979), su primer disco de larga duración, presentó temas rítmicos, además de baladas románticas como: *Por una vez más*, *Soñarte, Caminamos juntos* y *Llámame*. Sus demás trabajos discográficos serán comentados en esta entrevista que busca reconstruir su importante legado musical.

Entre guitarras y balones

–¿Dónde nació?

–Nací en Madrid el 17 de julio de 1962 en una familia de clase media; vivíamos en el barrio San José de Valderas en el municipio de Alcorcón a las afueras de la ciudad y allí asistí al colegio, una institución católica de padres trinitarios; en aquel entonces no había muchas opciones para elegir colegios en España, por lo que la mayoría de estas instituciones eran dirigidas por religiosos.

–¿Qué recuerdos tiene de su infancia?

–Guardo buenos recuerdos de mi infancia, mi barrio y mis amigos. Como mi padre tenía varias guitarras en casa, empecé a interesarme por este instrumento; él viajaba constantemente debido a que era marino mercante y se llevaba su guitarra para que lo acompañara en los viajes, aunque en casa siempre quedaba alguna. Es así como empezó mi afición por la música, es decir, por querer tocar. Cuando mi padre regresaba a casa tocábamos juntos varias melodías. Para esta época también empecé a jugar fútbol, como lo hacía la mayoría de los chicos.

–Cuéntenos acerca de su participación en el coro del colegio.

–En principio, participar en el coro era una excusa para faltar a clases porque el director del colegio –el padre Joaquín– nos retiraba del salón para ir a ensayar. Como mis profesores consideraban que tenía buen oído, principalmente para

aprender las canciones, así como una buena voz, no fue difícil ingresar al grupo musical. Éramos pocos los integrantes del coro y nos divertíamos mucho en cada práctica.

Sin duda, para cantar apropiadamente no es suficiente tener una voz potente sino que se debe contar con un buen oído y poseer sensibilidad en la manera de interpretar. Afortunadamente, cuento con una voz que transmite muy bien y esta cualidad me dio la oportunidad de ser el solista del coro. Aunque al principio lo más divertido era faltar a clase, debíamos asistir a tres o cuatro misas seguidas los domingos para realizar los coros, aun así era divertida la experiencia porque teníamos buena comunicación entre nosotros. Joaquín era un padre joven, simpático, entusiasta y moderno; como él tocaba el órgano yo empecé a llevar mi guitarra a los ensayos, por lo que hacíamos canciones más actuales en ritmo de pop, de modo que nuestro coro no se parecía a aquellos grupos tradicionales de las iglesias.

–¿Cuáles eran las asignaturas que más le gustaban en el colegio?

–Historia y Literatura eran las asignaturas que más me gustaban.

–¿Cómo ha sido su relación con el fútbol?

–Comencé a jugar al fútbol un poco tarde, a los 11 años de edad; antes lo practicaba pero no lo tomaba muy en serio. De niño tenía buenas condiciones físicas, por lo que el profesor de Gimnasia veía en mí aptitudes para el deporte, él me hizo participar en diferentes competencias, como las de ciclismo; recuerdo que me iba bastante bien en carreras de 5.000 y 10.000 metros, también lograba obtener medallas en los torneos. Según mi profesor, yo poseía todas las cualidades para poder ser un buen futbolista: –Tienes rapidez y aguante–, me decía. Empecé a jugar fútbol en el barrio hasta que en cierta ocasión mi primo Agustín me comentó que conocía a un hombre que trabajaba en el Real Madrid, él no era un directivo sino que se

encargaba del vestuario de los jugadores. Mi primo le preguntó sobre cómo se ingresaba al equipo y él le comentó que se debía escribir una carta solicitando el ingreso; yo envié la carta y un año después me respondieron, recibí otra carta firmada por don Santiago Bernabéu –quien todavía era el presidente del Real Madrid– donde me convocaban a un entrenamiento.

Con gran ilusión empecé a prepararme para la prueba: corría en las mañanas antes de ir al colegio y practicaba con mis amigos. Con mis anhelos en los bolsillos y unas botas de fútbol nuevas, me presenté en el entrenamiento donde 80 chicos nos disputamos el primer lugar. Finalmente, fui yo el seleccionado. En ese momento empezó mi carrera como futbolista en la selección juvenil del Real Madrid, que se extendió hasta los 15 o 16 años. El fútbol se convirtió en mi pasión, todas las semanas esperaba a que llegara el sábado para ir a jugar a la ciudad deportiva o a otros campus donde nos convocaban. Recorrimos todo Madrid jugando e incluso participamos en algún torneo internacional.

–¿Podría ampliar los comentarios sobre el surgimiento de su interés por la música?

–El interés por la música nació conmigo y se reforzó gracias a la influencia de mi familia. Como mamá era muy rigurosa con mis salidas a la calle no solo empecé a jugar fútbol más tarde, sino que aprendí a divertirme con aquello que la casa podía ofrecerme. En esos años no existían los videojuegos ni el internet; en España contábamos con un solo canal de televisión que cerraba al medio día para la siesta y volvía a abrir a las cinco de la tarde. Como no había televisión continua, realizaba las tareas del colegio, leía algunos libros y me entretenía con los instrumentos musicales de papá, quien me enseñó los primeros acordes de guitarra.

La radio siempre fue mi fiel compañera, de modo que buscaba en la FM emisoras que difundieran música diferente a la tradicional, es decir, melodías más cercanas al rock sinfónico y al jazz progresivo; escuchaba las canciones de Bee Gees, Elvis

Presley, Peter Frampton, Stevie Wonder, Toto, entre otros; buscaba en mi guitarra los acordes y los solos que Frampton ejecutaba en sus canciones; grababa temas en casetes y los repetía una y otra vez para memorizarlos; no hablaba inglés pero me aprendía las canciones fonéticamente.

En las fiestas familiares siempre me hacían cantar; no había reunión, bautizo, cena o fiesta en la que no me pidieran que interpretara alguna canción, por lo que cantaba temas de Camilo Sesto y Nino Bravo, grandes voces de la época. Es así como empecé a interesarme por interpretar en público. Más adelante, cuando entré a hacer parte de la selección juvenil del Real Madrid, entretenía a mis compañeros de equipo cantándoles algunos temas durante nuestros viajes. Los implementos deportivos y la guitarra se volvieron amigos inseparables.

Gracias a mi aptitud para el canto, mis compañeros de equipo me empezaron a llevar a sus colegios para que participara en actividades benéficas, fiestas de fin de curso y festivales musicales; estas presentaciones permitieron que fuera conocido en el mundillo escolar y casi todos los fines de semana me llamaban para acompañar algún evento. El viernes tocaba en algún colegio, el sábado jugaba el partido y el domingo salía de fiesta con los amigos; así eran mis fines de semana: fantásticos.

–¿Qué papel cumplió la radio y la televisión en el desarrollo de la música de aquellos años?

–La radio y la televisión eran los principales medios mediante los cuales se difundía la música; por tal razón, las casas discográficas invertían esfuerzos y dinero para llevar a cabo estrategias de promoción que lograran posicionar las canciones en los primeros lugares de sintonía. Los artistas realizábamos recorridos agotadores por las emisoras de radio y las cadenas de televisión para promocionar nuestra música.

Los primeros discos

–¿Qué recuerda de su participación en el festival realizado por la Cruz Roja?

–En mayo de 1979 participé en un evento benéfico realizado por la Cruz Roja en Móstoles –un pueblo cercano a Madrid– que congregó a varias personalidades importantes de aquel municipio, como el alcalde y algunos concejales y directores. Acompañado de mi guitarra y de un grupo que conocí ese mismo día en la gala, interpreté *Vivir así es morir de amor* de Camilo Sesto y *How Deep Is Your Love* de Bee Gees. Fue la primera vez que toqué con músicos en directo sin ensayar.

Al acabar el evento se me acercó un periodista para decirme que él conocía al presidente de la compañía discográfica CBS (después Sony Music), y que quería hablarle acerca de mí. Agradecido por su interés le escribí mi número telefónico en un papel y a la semana siguiente me llamaron de esa casa de discos para decirme que el director quería verme el martes a las once de la mañana. Aunque debía asistir al colegio, acepté de inmediato. Seis compañeros me acompañaron a la cita, por lo que casi media clase faltó aquel día al colegio; nos transportamos en metro y autobús hasta llegar al Paseo de la Castellana. Las oficinas de la CBS se ubicaban en frente del Estadio Santiago Bernabéu y desde la oficina del director se veía el monumental lugar.

Como no llevé canciones grabadas, les pedí que me permitieran cantar un tema acompañado de la guitarra; es así como empecé a interpretar una canción que había escrito y a la mitad del tema el director me interrumpió y les dijo a los directivos que prepararan el contrato; pasaron unas semanas y como era menor de edad fueron mis padres quienes lo firmaron. Para aquellos días finalizaba mis estudios de bachillerato y me disponía a ingresar a la universidad, pero aquel contrato impidió mi entrada a la educación superior.

Finalmente, pude convencer a mis padres sobre mi deseo de grabar y en mayo de 1979 firmamos el contrato; en agosto de ese mismo año entré en contacto con quien se convertiría en mi productor, Oscar Gómez.

Gómez es un destacado productor discográfico cubano, ganador de cinco premios Grammy y hacedor de éxitos en las voces de cantantes como Albert Hammond, Ana Belén, Amaya, Ángela Carrasco, Bertín Osborne, Camilo Sesto, Dyango, Joan Manuel Serrat, José Luis Perales, Julio Iglesias, Lolita, Massiel, Miguel Bosé, Pablo Abraira, Paloma San Basilio, Rocío Jurado, Rosario Flores, Sara Montiel, así como en las de dúos y grupos (Sergio y Estíbaliz, Mocedades, El Consorcio, Trigo Limpio).

Gómez tenía por costumbre veranear en la Manga del Mar Menor, una zona de Murcia ubicada en la costa del Mediterráneo. Allí pasamos dos semanas escribiendo canciones y revisando otras que yo había compuesto. En septiembre de 1979 nos trasladamos a Londres para grabar el primer álbum en los estudios de la compañía CBS. En este trabajo participaron importantes ingenieros y arreglistas británicos, como Ivor Raymonde, además de la orquesta filarmonía de Londres que impactó por sus instrumentos. Trece años antes, Raymonde había llevado a cabo la producción del éxito internacional del grupo español Los Bravos, *Black is Black* (1966).

En noviembre presentamos el disco en *Fantástico*, un programa de televisión muy popular emitido por Televisión Española (TVE) los domingos en la tarde y conducido por José María Íñigo. El lunes después de la presentación, el primer sencillo entró en las listas de éxitos y a la semana siguiente se ubicó como número uno.

–¿Cómo surgió su nombre artístico?

–Durante la dictadura militar se acostumbraba llamar a las personas –y también a los artistas– con nombres de santos (Antonio, José, Juan, Marcos, Pedro), por lo que quisimos alejarnos de esa tradición para aportar en la construcción de

una nueva imagen de la música española. Por este motivo, Iván –un nombre de origen ruso– nos pareció adecuado, además, porque no era un nombre popular y no necesitaba apellido.

–Cuéntenos acerca de la dictadura militar.

–No puedo abordar la dictadura en profundidad porque finalizó cuando yo recién tenía 13 años de edad. Mi familia era de clase media, por lo que nunca faltó el trabajo. Como comenté antes, el colegio donde estudié era dirigido por padres trinitarios, así que debíamos seguir los lineamientos de la Iglesia Católica y no había discusión política porque a nuestra edad no nos interesaba tratar ese asunto.

–¿Cómo operó la censura de la dictadura militar en las artes?

–En aquellos años existía un organismo oficial que supervisaba y autorizaba cualquier expresión artística y periodística. Por ejemplo, haciendo alusión al cine, en algunas películas se suprimían escenas. Las películas extranjeras eran directamente prohibidas, por lo que muchas personas viajaban a Francia para poder verlas. En el campo de la música, las canciones también eran prohibidas si la temática no era adecuada, esto es, si "atentaba" contra la moral y los posicionamientos políticos dominantes; por ejemplo, en los años 60 los discos de The Beatles y en general del rock no se podían comprar en España, por lo que la gente debía viajar a Londres para poder adquirirlos. Más tarde, a finales de la década de 1970 ya se escuchaba cualquier tipo de música en la radio y fue en esa época donde empecé a interesarme por el canto.

–¿Qué definió el estilo musical de su primer LP, Iván (1979)?

–Como el rock me atraía fuertemente, quise imprimir su fuerza y vitalidad en mis interpretaciones. Como comenté antes, me gustaba la música de los Bee Gees y de grupos como Toto, entre otros artistas, que no solo producían baladas románticas sino que exploraban otros géneros. Por ejemplo, los Bee Gees grabaron, por un lado, canciones melódicas como

How Deep Is Your Love y *Too Much Heaven* y, por otro, temas más rítmicos como *Night Fever* y *You Should Be Dancing*; esta coexistencia de géneros se convirtió en mi principal concepto musical.

Cuando empecé a grabar mis primeras voces, Oscar Gómez me decía que no cantara como los Bee Gees o Peter Frampton. Yo estaba acostumbrado a interpretar canciones de otros artistas, por lo que fue complicado encontrar mi propia voz. Como me gustaba hacer falsetes, en este primer disco hay una canción que escribimos Oscar y yo –*Si mañana me esperas*– en la que incluyo falsetes tipo Bee Gees; también, el LP presentó otros temas como *Soñarte*, una balada que escribió para mí José Luis Perales, esta canción inicia con la melodía suave de un piano que recrea un ambiente íntimo. El primer sencillo fue *Sin amor*, un tema muy movido con percusión latina de fondo que presentó una fusión de ritmos interesantes (música disco, salsa); como Oscar Gómez es cubano, todo este sabor híbrido se impregnó en el disco. Por otro lado, mi más grande éxito –*Fotonovela*– es un tema tehcno-disco. La evolución musical seguía ese camino, de manera que no podía interpretar solo baladas románticas.

–La canción Sin amor fue una adaptación de Genghis Khan.

–*Sin amor*, versionada al español por Luis Gómez Escolar, se inspiró en *Genghis Khan*, canción del grupo alemán Dschinghis Khan con la que obtuvieron el cuarto puesto en el Festival de la Canción de Eurovisión en 1979. La música del tema fue compuesta por el productor del grupo, Ralph Siegel y Bernd Meinunger es el autor original de la letra, que no se relaciona mucho con la adaptación al español que hizo Gómez.

–¿Qué otras canciones presentó este álbum?

–*Por una vez más*, *Loco*, *Compañero*, *Caminamos juntos*, *Bang Bang*, *Llámame* y *Querida Elena*. Gracias a este trabajo discográfico realicé más de 160 conciertos en varias regiones de España acompañado por músicos que habían sido parte del grupo Trébol.

–Coméntenos acerca del tema Loco.

–*Loco* es una adaptación al español realizada por Luis Gómez Escolar de una canción de Guy Fletcher y Doug Flett, *Save me*, interpretada originalmente por Louise Mandrell. Estos compositores ingleses crearon éxitos para Elvis Presley y Tom Jones. *Loco* alcanzó el número uno de las listas country de Billboard.

–¿Cómo se abrieron las puertas de América?

–Mi ingreso musical a América se debió a la gestión de una casa discográfica que a finales de los años 70 tuvo mucho auge en México. Al firmar contrato con la CBS no solo se trabajaba en España sino en otros territorios debido a que era una casa discográfica mundial. En aquella época se dio un arreglo entre el director de la CBS, Tomás Muñoz –un hombre muy importante en la historia de la industria de la música– e Ignacio "Nacho" Morales Perea, el dueño de la compañía discográfica mexicana Discos Melody. Morales debía elegir a un artista de CBS España para lanzarlo en su compañía y él me seleccionó a mí. De manera que antes de finalizar 1979 ya me encontraba en México realizado diferentes actuaciones, como las que hice en *Siempre en domingo*, el popular programa televisivo de don Raúl Velasco. De tal modo, gracias a Discos Melody y a *Siempre en domingo* me di a conocer en América Latina. La explosión de mi carrera en otros países latinoamericanos empezó en enero de 1980.

–En 1981 fue lanzado al mercado su segundo LP, A solas.

–Grabamos mi segundo álbum a finales de 1980 y lo lanzamos a inicios de 1981. El éxito alcanzado con el primer trabajo discográfico nos obligó a continuar la línea musical, pero mejorándola significativamente. Repetimos la estrategia creativa llevada a cabo en el primer disco debido a que había funcionado muy bien: Oscar Gómez y yo elaboramos cinco temas e incluimos canciones de otros compositores, que también tuvieron gran impacto. Por ejemplo, para este álbum José Luis Perales creó *Te quiero tanto*.

–Un tema muy exitoso en Colombia y en otros países de América Latina.

–En Colombia *Te quiero tanto* es como mi apellido.

–Continuemos.

–Este álbum también fue grabado Londres bajo las mismas condiciones que el primero (estudio, músicos), aunque cambiamos uno de los arreglistas. *A solas* incluyó canciones que fueron muy exitosas tanto en España como en los países de América Latina. Al grabar el disco y realizar los arreglos, nos dimos cuenta que *Te quiero tanto* era la canción más sobresaliente, una balada de medio tiempo que proyectaba emoción pero también ritmo. *Te quiero tanto* no es un tema fácil de interpretar debido a que requiere modulaciones en la voz que lo convirtieron en una balada clásica del cancionero popular hispánico; fueron estos retos los que motivaron mi desarrollo profesional en la música. Por su parte, el tema *A solas* –escrito por C. Sigüenza– le dio el título al disco. De igual modo, presentamos canciones como *Cantante* o *Quién* escritas por Oscar Gómez y por mí, que abordaban el tema de la soledad del artista, concepto que dominó el proceso creativo del álbum.

–¿Conoce las motivaciones que llevaron a José Luis Perales a escribir Te quiero tanto?

–No hemos comentado mucho al respecto. La canción favorita de Perales era *Soñarte*, aquella que incluimos en mi primer álbum. Él decía que con este tema se había inspirado mucho más. La letra de *Soñarte* habla de los sentimientos de un adolescente y de los inicios de su sexualidad, una canción con una letra muy sutil y bien hecha, que hacía sentir a Perales mucho más orgulloso. *Te quiero tanto*, por el contrario, posee una letra más obvia y directa, por lo que Perales no le dio tanta importancia como a *Soñarte*.

–Acabo de soñarte una vez más tendida junto a mí […]

> Jugando con mi piel, acariciándome, mirándome, diciéndome: Te quiero. Y yo edificaba sin parar castillos de papel, pensando solo en ti, acariciándote, besándote, gritándote: Te quiero. Y desperté y vi que en mi ventana lentamente amanecía el día. Te imaginé y quise construir aquel momento cuando fuiste mía y te amé y el blanco de mi almohada profané pensando solo en ti. Acabo de soñarte una vez más pensando en volver de nuevo junto a mí y recorrer mi piel un día más diciéndome: Te quiero.

–¿Qué otras canciones incluyó este LP?

–Te agradezco, *Hola*, *Mañana vuelvo a intentarlo*, *Es*, *Era invierno*, *Sin más*.

–¿Qué implicó la participación de Roque Narvaja en ese álbum?

–Roque Narvaja es el creador del tema *Te agradezco*. Para aquellos años, este compositor argentino empezaba a figurar en el ámbito musical con gran éxito; en 1980 su canción *Santa Lucía* interpretada por Miguel Ríos le abrió las puertas de Europa y América.

–Cuéntenos sobre Era invierno.

–Para aquellos años, el cantante y compositor francés Francis Cabrel –creador de la mítica canción *La quiero a morir*– incluyó en uno de sus álbumes el tema *C´était I´hiver*, que fue adaptado al español por Luis Gómez Escolar con el título *Era invierno* e incluido en este LP. El tema *Es* también es una adaptación al español de una canción francesa titulada *Elle* que fue interpretada originalmente por Didier Barbelivien en 1980, un autor de la canción romántica cuyas obras fueron grabadas por Johnny Hallyday, Serge Reggiani, Michel Sardou, entre otros.

Otros estilos musicales

–Coméntenos acerca de Tiempo de Iván.

–En 1982 la compañía discográfica decidió que era momento de innovar en la producción para movernos hacia

otro terreno musical. Como comenté antes, al principio de mi carrera transité entre la balada romántica y los géneros más rítmicos. Con el desarrollo de la tecnología, pudimos contar con instrumentos musicales electrónicos mucho más avanzados, que imprimían a las canciones estilos diferentes. La CBS consideró entonces a Juan Pardo –otro de los grandes cantautores de la música de habla hispana– para que fuera el productor de este nuevo proyecto. Al igual que los anteriores álbumes, grabamos este disco en Londres pero con un equipo diferente; contamos con el trabajo de especialistas muy jóvenes quienes conocían los avances tecnológicos en términos musicales. Tuvimos como arreglista de varios temas a Hans Florian Zimmer, quien para aquellos años era un joven con gran potencial. Zimmer –alemán de nacimiento– es considerado uno de los músicos pioneros de la articulación entre música electrónica y arreglos orquestales tradicionales, por lo que ha sido condecorado con varios premios cinematográficos por sus canciones en películas (Oscar, Globo de Oro, BAFTA, Emmy, Saturn, Grammy, entre otros). Él había tocado antes conmigo como teclista, pero en este trabajo se encontraba ya en la categoría de arreglista. Zimmer conocía los sintetizadores y combinaba magistralmente la orquesta tradicional con sonidos electrónicos.

De igual modo, contamos con el trabajo del genial Kornell Kovach, quien también articulaba la tecnología con lo clásico. Kovach –procedente de la antigua Yugoslavia– cultivaba la música clásica a partir de la tecnología musical de la época. Igualmente, participó el baterista del grupo Ultravox, el canadiense Warren Cann, entre otros.

En este álbum no presenté canciones de mi autoría debido a que el trabajo –presentaciones, giras y viajes– ocupó mi tiempo de producción; además, perdí a mi compañero de escritura, Oscar Gómez.

–¿Por qué no continúo trabajando con Oscar Gómez?

–Fue una decisión de la compañía discográfica CBS, yo

quería seguir trabajando con él pero fue imposible.

–Cuéntenos acerca de los temas que incluyó este LP.

–El primer sencillo, *Oh Gaby*, generó una ruptura significativa con todo aquello que había grabado antes; en este tema las guitarras eléctricas y los sintetizadores aportaron una nueva propuesta musical un tanto "extraña" porque en aquellos años la música tehcno era definida únicamente por el uso de sintetizadores, mientras que las guitarras eran consideradas instrumentos clásicos; no obstante, nosotros articulamos todos estos sonidos. Esta canción del cantante francés Alain Bashung –que iniciaba con un potente solo de saxo– fue la que en 1980 le abrió las puertas del éxito al este artista galo.

Otras de las canciones incluidas en el LP fueron: *Mientras llueves*, *No te vayas a casa a dormir*, *Qué puedes hacer*, *Mucho más*, *Bajo los caracoles de tus cabellos* –creada por Roberto Carlos y Erasmo Carlos–, *Cuando miro el reloj* y *No aguanto a tus padres*. Estas dos últimas canciones fueron compuestas por los hermanos Ignacio "Nacho" y José María Cano Andrés, respectivamente, integrantes de la agrupación española Mecano.

El álbum también presentó dos baladas creadas por Pedro José Herrero Pozo (uno de los integrantes del dúo Pecos) y Kornell Kovach, *Nocturno* y *Mi última lágrima*; estas canciones no fueron muy populares pero en cuanto a arreglos y letras me obligaban a cantar casi como un tenor de ópera. Sin duda, *Tiempo de Iván* es uno de mis mejores álbumes.

–¿Cómo era el ambiente musical de los años 80 en España?

–Para responder esta pregunta es preciso abordar la situación política de España en aquellos años. La primera constitución democrática se firmó en 1978, después de 40 años de dictadura. Fue un periodo de cambios profundos en el que España se abrió completamente al mundo; la juventud bulliciosa –ávida de transformaciones– encontró en esta nueva etapa un espacio idóneo para desarrollarse libremente,

pues la censura y el terror militar limitaban las ideas y las formas de pensar. Surgió entonces la movida madrileña, un movimiento contracultural que se prolongó hasta mediados de los años 80, manifiesto a través de las artes, especialmente de la música. Agrupaciones como Alaska y Dinarama, Paraíso, Radio Futura, Los Secretos, entre otras, muy cercanas al rock, creaban letras urbanas transgresoras; mientras algunos artistas nos orientábamos hacia la innovación tecnológica y musical, ellos transgredían el orden establecido con canciones y modas particulares. Miguel Ríos llenaba las plazas de toros con rock clásico; Raphael, Julio Iglesias, Camilo Sesto, Juan Bau, Miguel Gallardo, Rocío Jurado, así como los cantantes clásicos de décadas pasadas, seguían muy vigentes. En la línea del pop más europeo nos encontrábamos Pecos, Miguel Bosé, Pedro Marín e Iván; nuestros sonidos se podían comparar con los de cualquier cantante o grupo europeo; ya no éramos extraños, ya no encarnábamos la España de las castañuelas y la bata de cola. Ya éramos Europa y a mí me correspondió vivir todo aquello.

–El Ejército reclamó sus servicios en 1982. Coméntenos al respecto.

–En febrero de 1981 se dio un intento de golpe de estado en España y, afortunadamente, no se realizó, por lo que la democracia siguió avante; como estas acciones generaban temor en los ciudadanos, el ejército quiso demostrar –de manera estratégica– que era una institución comprometida con los ideales de la democracia, y que la dictadura había sido una invención de un "tipo loco"; este "compromiso" con el país se vio reflejado en la exigencia del cumplimiento del servicio militar. Los artistas jóvenes que debíamos cumplir este requisito (Pedro José Herrero Pozo, Francisco Javier Herrero Pozo, Antonio González Flores, yo, entre otros) de alguna manera fuimos utilizados para hacer ver que el Ejército era una institución confiable que estaba al alcance de todos, por lo que todos teníamos que estar al servicio de esta institución.

Finalmente, tuve que cumplir, aunque no lo deseaba porque me encontraba en un punto clave de mi carrera. Recuerdo que teníamos firmada una gira desde México hasta Chile que incluía Colombia, pero fue cancelada, situación que afectó significativamente mi carrera.

El retorno: Fotonovela

–Después de cumplir el servicio militar lanzó su cuarto trabajo discográfico, Baila (1984).

–Para ese momento había trascurrido casi dos años y medio desde mi ingreso al servicio militar. Me reuní con los directivos de la CBS y aunque no querían apoyar mi siguiente trabajo discográfico, decidieron darme presupuesto para grabar un solo disco sencillo con un chico de Alicante que en aquel entonces era desconocido: Pedro Vidal; las grabaciones en Londres habían llegado a su fin. Vidal nos presentó una canción tarareada, es decir, sin letra y nos gustó. Desde mi propuesta de articular lo tehcno con lo clásico, vi la posibilidad de realizar este disco. La melodía tenía una base rítmica tehcno que se acompañaba de violines y acordeón. Grabamos la canción *Fotonovela* en un estudio importante de Madrid y estrenamos la primera mesa de grabación digital aunque todavía con cinta. Ya no trabajábamos con el sistema analógico, seguíamos innovando con la tecnología.

–Coméntenos acerca de las estrategias de mercadeo implementadas para difundir Fotonovela.

–Para asegurar el éxito de *Fotonovela*, requeríamos el desarrollo de estrategias de mercadeo eficientes, por lo que presentamos el disco en un empaque de color negro en el que destacaba la frase *Hot Dance Music*, además del título de la canción; no incluimos mi nombre. Estrategia siguiente: enviamos el misterioso disco a las discotecas de Ibiza, Alicante, Barcelona, Madrid, entre otras ciudades, mas no a

las cadenas de radio. Como los disc-jockeys me relacionaban con la música de las quinceañeras, quisimos que en un primer momento no supieran que era yo el intérprete del tema para que lo difundieran. *Fotonovela* empezó a circular en las discotecas nacionales y los disc-jockeys que se encontraban de vacaciones en España se llevaron el disco a sus países (Alemania, Bélgica, Francia, Holanda, Luxemburgo, Portugal, entre otros). Resultado: *Fotonovela* entró a Los 40 Principales de la Cadena SER en España, duró una semana y lo retiraron de los listados; al año siguiente –después de haber vendido más de dos millones de discos en Europa– volvió a entrar y logré el puesto número uno.

–¿Qué impacto tuvo Fotonovela en América Latina?

–Desafortunadamente, el contacto con América Latina fue mucho más restringido en aquellos años. El éxito producido en Europa a raíz de este álbum hizo que realizara múltiples giras, por lo que todo mi tiempo y esfuerzo se concentraron en esta actividad. De igual modo, la compañía discográfica no apoyó la difusión de este disco en Latinoamérica, por lo que nunca me he presentado en un país de esta región para cantar *Fotonovela*; el éxito en Colombia, Chile, Ecuador, Guatemala, México, Venezuela, sigue siendo *Te quiero tanto*; esta situación hizo que los empresarios ya no se interesaran por mis actuaciones.

–Finalizó entonces su contrato con la compañía discográfica CBS.

–El desinterés de la CBS no solo hizo que nuestra relación se deteriorara, sino que influyó en la finalización del contrato. Para el siguiente álbum les pedí volver donde habíamos iniciado, yo quería grabar mis nuevas canciones en Londres o Milán, con productores, arreglistas y músicos de gran nivel, como Phil Collins. Sin duda, con todo el dinero recaudado por la venta de mis discos, podíamos contratar músicos de alta categoría. Los directivos de la compañía no aceptaron y tuvimos que trabajar en España con el productor de moda,

Julián Ruiz; grabamos las canciones en el mismo estudio en que editamos *Fotonovela*, aunque con mayor tecnología. Surgió así *Hey Mademoiselle* (1986), un LP que agrupó canciones como: *Némesis*, *Opera de amor*, *Un día más*, *Picasso*, *Noches de metal*, *Starman*, *Hey Mademoiselle*, *Tal para cual*, *Zenit y Héroe suplente.* Con esta última canción, sin saberlo la CBS me estaba despidiendo de ellos; el tema habla de un actor que se encuentra rodando una película, aunque no le gusta el guion.

–Cuéntenos acerca de su álbum Más difícil (1988).

–En este álbum trabajé con mi gran amigo Javier Losada, quien ya había hecho parte de mi banda en directo como tecladista. La realización de este álbum fue muy compleja debido a que no tuvimos el apoyo de una compañía discográfica, de ahí su título. De tal modo, elaboramos el disco con muy poco presupuesto, aunque con muchas ganas hacer un buen trabajo. El resultado fue bueno pero no contamos con la difusión necesaria, por lo que tuvimos que acudir a los medios tradicionales para promocionarlo (cadenas de radio y programas de televisión). Comercialmente, el disco no tuvo ningún impacto, aunque me mantuvo activo para realizar giras y actuaciones, lo que más me interesaba en ese momento.

–¿Qué temas incluyó el LP?

–O.A, *Si me miro en ti*, *Inspiración*, *Yo me quedo aquí*, *Now*, *Ojos de oriental*, *Ganar o perder*, *Con un gesto raro*, *Basta ya* y *Ya no estoy solo.*

–¿Qué siguió después?

–Toda esta situación hizo que durante un tiempo sintiera desinterés por la música. En esta época me casé y empecé a trabajar como compositor para otros artistas. Tuve mi primera hija en Madrid (1992) y luego nos trasladamos a Australia, el país de origen de mi esposa donde nació mi segundo hijo (1994); posteriormente, nos mudamos a Miami (1996). Intenté continuar mi trabajo en Estados Unidos dentro de la línea de la composición y la producción, y aporté mi experiencia a otros artistas, sin sentir entusiasmo por hacer un disco nuevo.

Afortunadamente, esta etapa de desinterés y rechazo pasó y volví a disfrutar de mis canciones; cada vez que escucho un vinilo, porque estos temas deben ser escuchados en los acetatos, me emociono al sentir las letras.

–Coméntenos acerca de Vuelta a casa (1992).

–En 1992 nació mi hija Nathalia y como tenía varias canciones escritas, me sentí motivado para regresar al estudio y grabarlas. Me volví a reunir con Javier Losada y contratamos una casa discográfica para que hiciera circular el álbum, volví a realizar conciertos y poco a poco fui reencontrándome con la música. Empezaba una nueva vida y quería que mi música formara parte de la familia.

–¿Cómo surgió la idea de grabar Versos diversos (2001)?

–El álbum surgió gracias a la idea de un amigo colombiano, Felipe Olave, quien quería producir un disco donde aparecieran canciones de los principales cantautores de habla hispana. A mí me encantó la idea y, en principio, yo iba a ser el productor. Cuando empecé a cantar algunos temas, Felipe y los músicos me dijeron que los interpretara todos. Al final este proyecto se convirtió en un disco de Iván, aunque esa no era la idea original. Para mí es la mejor producción que he realizado y uno de los discos que más me gusta escuchar, porque mejora con el paso del tiempo.

La escritura: entre el amor y el odio

–¿Cómo ha sido su relación con la escritura?

–La escritura es un proceso que nunca se abandona; así, aunque no grabe sigo creando canciones para otros artistas; en este sentido, escribir es una actividad vital para mi existencia, por lo que tengo actualmente más de 70 canciones sin editar.

–¿Qué artistas han grabado sus canciones?

–Son varios los artistas que han grabado mis temas; por ejemplo, la India grabó *Soy mujer*, una canción creada como una balada romántica pero que ella adaptó en ritmo de salsa; este

tema fue muy exitoso e incluso se incluyó en una telenovela.

–¿Escribir produce frustraciones?

–La escritura –sobre todo la apropiada– genera muchas satisfacciones, aunque también frustraciones; especialmente cuando un autor cree que ha producido un buen tema y no se graba. Cuando escribes, te emocionas, te enamoras, imprimes toda tu pasión en la composición y luego te decepcionas si no te graban las canciones o cuando te hacen alguna crítica injusta. Escribir implica una relación continua entre el amor y el odio.

–¿De qué manera compone sus canciones?

–Es difícil trazar un paso a paso en términos de la escritura de una canción, aquello que facilita la creación del tema es pensar en quien va a interpretarlo; es por ello que me resulta más fácil escribir para alguien más porque generalmente tengo referencias suyas, como el género que interpreta, su trayectoria discográfica, el registro de su voz, entre otros aspectos técnicos indispensables para elaborar los temas. Otros compositores, por el contrario, realizan sus obras sin tener en cuenta estos elementos que envuelven al artista.

–¿Cuál cree que es el legado de la balada romántica española de aquellos años?

–Uno de los legados más relevantes son las grandes voces, cualidad ausente en la música actual; en este sentido, actualmente resulta difícil encontrar voces de calidad como las de Camilo Sesto o Nino Bravo, artistas de gran importancia para la música popular hispánica. En términos musicales y técnicos, estas voces eran particulares y las reconocíamos inmediatamente; cuando oíamos las primeras notas o los fragmentos iniciales de la letra sabíamos quién era el artista; ahora se escucha cualquier reguetón y no se logra identificar quién lo canta, suena todo igual.

Las letras, las melodías y las voces mismas, lograban que los oyentes se identificaran con los artistas, al punto de

convertirse en seguidores; ellos sentían una verdadera pasión por sus cantantes predilectos; compraban sus discos, las revistas donde se escribía acerca de ellos, los afiches en los que sus figuras aparecían; debían esperar a que llegara el domingo para poder ver a sus artistas en la televisión porque no existían videos colgados en la web; con base en lo anterior, ser seguidor no solo implicaba un gran esfuerzo, sino que involucraba el desarrollo de una especie de ritual que otorgaba valor tanto a los artistas como a las canciones. En la actualidad, esta magia producida alrededor de la música ha desaparecido y las tecnologías de la información y la comunicación convocan a otro tipo de experiencias con la música.

Con el paso de los años, empecé a escuchar anécdotas sobre el enamoramiento vinculadas con mis canciones, especialmente con *Te quiero tanto*. Los chicos dedicaban esta canción a sus chicas y ellas se enamoraban, por lo que el tema pasaba a hacer parte de su ADN, esto es, de sus propias vidas. Las baladas románticas de aquellos años siguen teniendo vigencia porque tocaron los corazones de muchas personas y entraron a formar parte de sus vidas, es decir, de sus historias particulares. Por su parte, las generaciones actuales conocen nuestra música porque los discos se encuentran en sus casas y son escuchados por sus padres y abuelos. Además, puede constatarse un creciente interés de las nuevas generaciones por la balada romántica de los años 60, 70 y 80.

–¿Recuerda la experiencia de realizar videoclips?

–Con *Fotonovela* realicé mi primer videoclip y, además, fue el segundo que se hizo en España. En este video debía caracterizar diferentes personajes, por lo que no fue solo una actuación tradicional en la que el cantante interpreta la canción rodeado de músicos y tanto las cámaras como el director lo siguen, como ocurría en la televisión de aquellos años. La experiencia fue muy interesante porque tuve que actuar bajo las orientaciones del director y con base en movimientos

marcados; aunque fueron 16 horas seguidas de rodaje, al final vimos los frutos. Rodamos el videoclip en un solo día y el trabajo fue bastante intenso; recuerdo, además, que se hicieron varios cambios de vestuario.

–¿Cómo ve la industria de la música actual?

–En la actualidad, la industria musical es confusa y complicada; aunque se tienen todos los medios de comunicación disponibles para alcanzar grandes cantidades de público sin gastar dinero, no se gana nada por el trabajo realizado; por ejemplo, *Te quiero tanto* tiene en un canal de internet más de 15.000.000 visualizaciones y en otro más de 11.000.000; sin embargo, no he recibido dinero por ello. Las casas discográficas se han tenido que adaptar a las nuevas estrategias de producción y distribución mediadas por la web. Afortunadamente, nos quedan las presentaciones y los conciertos. De alguna manera este es nuestro negocio y vivimos de él.

–¿Cuáles son los principales reconocimientos que ha recibido?

–Mis primeros cinco álbumes fueron todos múltiple platino. Obtuve el premio de Los 40 Principales de la Cadena SER como cantante revelación del año 1980. Fui condecorado con el premio del MIDEM en Cannes (1985) como intérprete de una de las 10 canciones más importantes del año en toda Europa (*Fotonovela*). *Fotonovela* obtuvo discos de Oro y Platino en Francia, Alemania, Bélgica, Luxemburgo, Holanda, entre otros países europeos. Por ejemplo, en Francia un Disco de Oro equivalía a 500.000 copias, en comparación con las ventas actuales, la industria musical ha cambiado. También tengo el orgullo de haber sido nombrado socio honorífico de la Cruz Roja.

–¿Qué proyectos musicales desarrolla en la actualidad?

–En la actualidad resido en Los Ángeles y estoy preparando algunos temas para una artista de España. Aprovecho también la pregunta para darte una primicia, Oscar

Iván: vuelvo a los escenarios; próximamente realizaré giras de retorno que se iniciarán en México. Estaré en compañía de otros artistas para difundir nuestros éxitos en varios países de América Latina.

CHOÇO-ME-LATE

José Javier Solís: Me estoy volviendo loco

> El hermano menor de Marco A. Solís, con sólo un año de secundaria estudiado, se integró a Los Bukis primero como "secre" y "traidor" en eso de que todos le decían "José, traime esa bocina, trae ese cable, traime un refresco…", todo lo hizo José Javier Solís en sus inicios con Bukis con tal de llegar a ser más tarde integrante del grupo.
> José Javier fue un inquieto jovencito a quien nada se le dificultaba. Se propuso ser percusionista de Los Bukis y lo logró pues no desaprovechaba ningún momento libre cuando no tenía que hacer nada técnico con el grupo, le daba duro a todo tipo de instrumento de percusión. Pegarle a los cueros era su obsesión […]
> Tanto se le metió dominar los bongoes, que José Javier ya en pleno éxito de Los Bukis, tenía su propio show brincando y subiéndose a sus instrumentos con una habilidad que sólo un joven como él podía tener para hacer movimientos sin dejar de seguir el ritmo musical de Los Bukis. José logró la atención especial de las multitudes que en los años 80´s ya seguían a Los Bukis en todo México y los Estados Unidos.
> A José Javier lo recordamos porque supo hacerse de un lugar importante dentro de la organización de Los Bukis, conduciéndose como un joven lleno de ambiciones artísticas y jamás pensando en que era el hermanito menor de Marco Antonio Solís, líder de Los Bukis.

Este fragmento de un texto de Polo López, que lleva por título *José Javier Solís. Llegó, triunfó con Bukis… y luego salió*, da a conocer las primeras experiencias musicales de este intérprete, autor y compositor mexicano que cultivó de manera sostenida la balada romántica desde los años 80. Siendo miembro de Los Bukis, Solís participó en la grabación de varios álbumes, entre ellos: *Yo te necesito* (1982), *Mi fantasía* (1984), *¿A dónde vas?* (1985), *Me volví a acordar de ti* (1987) y *Si me recuerdas* (1988). Estos LP presentaron algunos de los más

grandes éxitos de la agrupación: *Necesito una compañera*, *Si tú te fueras de mí*, *Tu cárcel*, *Navidad sin ti*, *Y ahora te vas*, entre otros.

A finales de esta década, siendo integrante de Los Bukis, José Javier Solís Sosa decidió iniciar su carrera como cantante solista y lanzó al mercado un primer LP que llevó por título *No me olvidarás* (1987). Este disco dio a conocer algunas de sus baladas más reconocidas en América Latina: *De qué me sirve quererte* de la autoría de Álvaro Torres y *Me estoy volviendo loco*, creación suya, entre otras. Y fue precisamente Torres, un cantautor salvadoreño reconocido, quien colaboró en la realización de este LP al contribuir con siete de sus creaciones. En esta entrevista, José Javier construye la memoria de sus inicios musicales.

Apuntes sobre la balada romántica

–¿Qué significado tiene la música?

–En pocas palabras, la música hace parte esencial de mi vida porque define mi existencia.

–¿Qué caracterizó la balada romántica mexicana de los años 80?

–La balada romántica producida en México durante la década de 1980 se caracterizó por su originalidad y sencillez, además, por las formas de grabación y ejecución.

–¿Qué otros baladistas mexicanos fueron exitosos?

–Los baladistas mexicanos han sido pocos, algunos de ellos ya no nos acompañan y otros siguen su camino por la música: Alberto Vázquez, Ana Gabriel, Angélica María, César Costa, Dulce, Emmanuel, Estela Núñez, Imelda Miller, Joan Sebastian, José José, Juan Gabriel, Los Bukis, Manolo Muñoz, Hernán Visetti, Napoleón, Polo, Roberto Jordán, Tirzo Paiz, entre otros. En México se "hicieron" muchos baladistas extranjeros, especialmente de la Argentina, España, Estados Unidos y Venezuela, quienes realizaron gran parte de su

carrera discográfica en nuestro país, como Amanda Miguel, Diego Verdaguer, Rocío Dúrcal, Vikki Carr, Marisela, Enrique Guzmán, entre otros.

–¿Cuáles son los principales aportes que realizó la balada romántica a la tradición musical latinoamericana?

–Los baladistas mexicanos dimos a conocer nuestras formas de interpretar y, por tanto, nuestros corazones como si fuéramos un libro abierto. La calidad de las voces, las composiciones, la disciplina de los artistas también hicieron que este género musical cobrara importancia en los países de América Latina.

La voz, una herencia familiar

–¿Dónde nació?

–Nací en México, en un pueblito de Michoacán llamado Ario de Rosales.

–¿Qué recuerdos tiene de su infancia?

–Tuve una infancia feliz, acompañado de mi familia, de los juegos y de las aventuras que tiene un niño de pueblo. Estudié parte de mi primaria en el colegio Miguel Hidalgo, una institución masculina dirigida por curas católicos. Incluso creo que de allí se graduaban seminaristas que más adelante se ordenaban como sacerdotes. Recuerdo a mi hermano Marco Antonio siempre conmigo, aunque él cursaba otro grado; ambos hicimos parte del coro del colegio que era dirigido por un padre muy estricto.

Pasé la niñez en mi pueblo hasta los seis o siete años de edad cuando tuvimos que trasladarnos a Ciudad de México por problemas económicos. La situación económica de mi familia era complicada por lo que mis padres vendieron la casa donde había nacido; recuerdo que buscábamos trabajitos para ayudarlos. Dios nunca nos ha soltado de su mano.

–Después de vivir en la Ciudad de México tuvieron que regresar a Michoacán.

–En el Distrito Federal nuestras vidas cambiaron porque vivimos otras aventuras, aunque pronto tuvimos que regresar a Michoacán, pero esta vez a Morelia donde estudié la secundaria, mis hermanos también estudiaban y trabajaban; fue una lucha constante para sobrevivir. Marco se había quedado en la Ciudad de México para formar un grupo musical y yo cantaba con algunos conjuntos de Morelia, pero sin pago alguno. Sobre Marco solo nos llegaban noticias de sus experiencias y necesidades económicas.

–¿Cómo surgió su interés por la música?

–Mi interés por la música se vio influenciado por mi padre quien cantaba acompañado de su guitarra; en casa siempre hubo guitarras, de ahí nuestro gusto por este instrumento. Incluso, creo que de él heredé la voz.

–Cuéntenos acerca de su formación musical.

–Las primeras experiencias con el canto, apoyadas por los buenos comentarios de las personas que me escuchaban, hicieron que me interesara por el estudio de la música. En ese momento mi meta no era grabar un disco, simplemente me gustaba sentirme bien por las reacciones de la gente. De modo que empecé a estudiar canto con importantes maestros de la época, quienes me ayudaron a consolidar el estilo musical.

–¿Qué influencias musicales tuvo?

–Cuando era niño me gustaba escuchar las canciones de agrupaciones populares; después me interesé por otros artistas y estilos.

El paso por Los Bukis

–¿Cómo se originó la agrupación Los Bukis?

–Este grupo musical fue fundado por mi hermano Marco Antonio y mi primo Joel a mediados de los años 70; al inicio

ellos conformaron un dueto que tuvo varios nombres (Los Hermanitos Solís, Los Soles Tarascos, Dueto Solís). Al cantar como Dueto Solís, el dueño de Discos Melody, don Ignacio "Nacho" Morales Perea, les sugirió ampliar el número de integrantes e instrumentos. Con la banda ya estructurada y el contrato firmado, grabaron sus primeros álbumes. En 1973 editaron su primer disco, *Jugando con las estrellas*, aunque no fue lanzado al mercado. En 1975 grabaron *Falso amor*, que presentó siete versiones de canciones muy populares en la voz de otros intérpretes: *Los Hombres no deben llorar* (King Clave) *Mi plegaria* (César) *¿Quieres ser mi amante?* (Camilo Sesto), *Sentimientos* (Morris Albert), *Te necesito tanto, amor* (Elio Roca), *Te juro que te amo* (Los Terrícolas), entre otras, y tres temas inéditos de mi hermano, uno de ellos fue el que le dio el título al LP.

–¿De qué manera surgió el concepto Bukis?

–El concepto Bukis fue sugerido por mi hermano a la compañía discográfica debido al éxito que tenían para la época otras agrupaciones internacionales como Los Terrícolas (Venezuela), Los Ángeles Negros, Los Galos y Los Golpes (Chile) o Los Pasteles Verdes (Perú).

–¿Cuál es el origen del término Bukis?

–En la lengua yaqui, la palabra Bukis significa niños.

–Cuéntenos acerca de su participación en el grupo.

–Yo siempre desee irme con ellos para ayudarles; en ese momento, Marco Antonio y los demás integrantes de Los Bukis ya se encontraban en Ciudad de México. Cierto día Marco Antonio, por insistencia de mi madre, me dijo que me llevaría con él. Yo estaba estudiando en Morelia y tuve que aplazar mi secundaria. Recuerdo que empecé trabajando como cargador –aquí en México se le denomina a este cargo "secre"–, después fui chofer, ingeniero de sonido, en suma, me desempeñé en varios cargos. Luego, pude comprarme un güiro y comencé a tocar en un rinconcito cuando se realizaban los ensayos. Después, Marco me regaló unas congas y empecé

a tocar percusiones; como extra-elemento, grabé varios discos pero sin aparecer en las portadas hasta que me nombraron integrante. Al final, era propiamente un buki.

–Los Bukis grabaron algunos de sus más grandes éxitos cuando usted integró la agrupación. Coméntenos acerca de canciones como Necesito una compañera (1984), Si tú te fueras de mí (1985), Tu cárcel (1986), entre otras.

–Son algunas de las canciones más populares en los territorios de América Latina y el Caribe. *Necesito una compañera* fue uno de los primeros temas que hizo conocer la agrupación; en *Si tú te fueras de mí* tuve la oportunidad de realizar la segunda voz; *Tu cárcel* es conocida como El Himno de los Bukis.

–¿Qué caracterizó el estilo musical del grupo?

–Marco Antonio nos organizó estratégicamente para que la banda tuviera armonía tanto musical como social. El variado repertorio ayudó a conformar el estilo de Los Bukis, que hasta hoy en día hace parte de la memoria afectiva y musical latinoamericana. Sumado a lo anterior, los integrantes siempre quisimos dar lo mejor, por lo que nos esforzábamos por hacer muy bien nuestro trabajo.

–¿Por qué decidió separarse del grupo?

–Yo no deseaba separarme de Los Bukis porque le tenía mucho aprecio al grupo y, además, porque nos encontrábamos en nuestra etapa más exitosa. Simplemente, me atreví a probarme como cantante solista y la aceptación del público fue positiva. En ese momento pensé en llevar a cabo ambos proyectos, es decir, continuar con la agrupación e iniciar mi carrera como solista, pero uno de los integrantes no quería que yo continuara con Los Bukis.

Me estoy volviendo loco

–¿De qué manera inició su carrera como cantante solista?

–Grabé algunas canciones sobre pistas y decidí

mostrárselas a don Ignacio "Nacho" Morales Perea; él se entusiasmó con los temas y me preguntó si quería cantar en "serio". No lo dudé y empecé a grabar mis primeras canciones.

–*Coméntenos acerca del LP No me olvidarás (1987).*

–El cantante salvadoreño Álvaro Torres se encontraba en ese momento en México y como pertenecíamos a la misma compañía discográfica, el señor Morales nos juntó para trabajar en mi primera producción. Durante varios días estuvimos escuchando canciones de Álvaro y seleccionamos solo siete porque él iba a grabar las otras o ya las tenía comprometidas. Una de las canciones que escogimos es *No me olvidarás*, aquella que le dio título al LP.

–*¿Qué otros temas presentó este álbum?*

–*De qué me sirve quererte*, *Daría la vida*, *Mi amor, mi vida*, *Que se vayan al diablo*, *Aléjate de mí* y *Estoy arrepentido* de Álvaro Torres. Igualmente, se incluyeron *Me estoy volviendo loco* de mi autoría, *Amor a dos puntas* de Aníbal Pastor y *No he pensado en mí* de Manolo Marroquín.

–*Cuéntenos sobre De qué me sirve quererte.*

–Escuché *De qué me sirve quererte* y me encantó, así como *Daría la vida* y *Aléjate de mí*. Álvaro Torres había compuesto esta canción en otro ritmo pero la acompañamos con la guitarra y le dimos un aire mexicano. *De qué me sirve quererte* es una de mis canciones más exitosas:

> De qué me sirve quererte y morirme por tu amor, si yo no estoy en tus sueños, mucho menos en tu corazón; eres tan indiferente y no te importa lo que siento yo, si nunca puedo tenerte olvidarte creo que es mejor. Un momento de felicidad por muchos días de soledad; de qué me sirve un momento si yo te quiero para un tiempo eterno; cuando más necesito de ti algo te tiene que alejar de mí. De qué me sirve quererte si tú me dejas solo como siempre. Quisiera ser más valiente y arrancarte de mi corazón, acostumbrarme a no verte y a encerrarme en mi mundo interior. De qué me sirve quererte y morirme por tu amor, si para ti hay tantas cosas mucho más importantes que yo.

–¿Cuál es la historia de Me estoy volviendo loco?.

–Compuse esta canción en una de las giras con Los Bukis. Al encontrarme lejos de mi novia, la nostalgia me embargó y compuse *Me estoy volviendo loco* como una forma de dialogar con la soledad. En el momento en el que estábamos escogiendo las canciones para el álbum, el señor Morales me pregunto si yo, además de interpretar, componía. Le dije que sí y le di a conocer dos canciones que hacía poco había creado, una de ellas fue *Me estoy volviendo loco*. Este tema se convirtió en un gran éxito. Como también trabajaba con Los Bukis, la prensa empezó a intrigar para ponernos en contra.

–¿Recuerda su primera presentación como cantante solista?

–La primera presentación es imborrable, aconteció en diciembre de 1988. Durante algunos años, Los Bukis pasábamos los meses de diciembre en California y tomábamos el mes siguiente para descansar. En la última presentación de ese año –diciembre de 1988– sentí que las cosas no iban muy bien, por lo que les dije a mis compañeros que quería reunirme con ellos para dialogar, encuentro que nunca se llevó a cabo. Como ya había salido al mercado *No me olvidarás*, varios de sus temas eran exitosos en California, de modo que Paco Camera, uno de los prestigiosos empresarios de la música, me propuso realizar una presentación en San José (California), a una o dos semanas de mi última presentación con Los Bukis. Le dije que no tenía grupo por lo que me propuso que cantara algunas canciones con pista y otras con mariachi. Me sentí solo, pero a la vez feliz porque iba a tener la oportunidad de encontrarme con la gente siendo José Javier Solís. El público respondió satisfactoriamente y, además, obtuve mejores ganancias. A mi hermano no le gustó que yo me presentara, por lo que no volvió a convocarme para trabajar con Los Bukis. Después de esta situación, conformé mi banda y hasta hoy no he parado de cantar.

–En 1989 lanzó al mercado el LP Que hablen. ¿Qué impacto tuvo este disco?

–La compañía discográfica me dio libertad para realizar este disco. Nos encontrábamos de gira por la ciudad de Los Ángeles (California) y mis músicos y yo decidimos grabar las canciones en un estudio que alquilamos. El resultado fue algo diferente a aquello que había realizado hasta el momento; para este trabajo discográfico incluí más canciones de mi autoría.

–¿Qué temas presentó el álbum?

–Que hablen, Por no saber inglés, Que vuelvas a mi, Malos pensamientos, No me he de morir, Signo de pesos, ¿Por qué terminó?, Te engañaste tu sola, Gracias y *Ni tu ni yo*.

–En este mismo año fue nominado al premio Grammy.

–En 1989 mi trabajo *No me olvidarás* fue nominado como mejor álbum regional mexicano y en ese mismo certamen Los Bukis fueron nominados como mejor agrupación.

–Cuéntenos acerca del LP Sentimental (1991).

–Al cambiar de compañía discográfica, tuve la fortuna de encontrarme con personas que habían trabajado en mis producciones anteriores y que confiaban en mis proyectos. Para mí fue una verdadera sorpresa saber que Joan Sebastian sería el productor del álbum. *Sentimental* presentó seis canciones de este importante cantautor mexicano y cuatro temas míos.

–¿Cuáles temas fueron exitosos?

–Sentimental, El velador, Si tú fueras mía, Cuando era tu amor. Cabe decir que debido a algunos inconvenientes entre Joan Sebastian y la compañía discográfica, el disco no tuvo la difusión necesaria; incluso creo que la producción fue retirada del mercado.

–¿Qué ha caracterizado su estilo musical?

–Aquello que más ha caracterizado mi estilo musical no solo es la creación e interpretación de canciones románticas sino, además, el sentimiento que imprimo a los temas.

–¿Qué otros géneros musicales ha interpretado?

–Tengo dos producciones realizadas con mi hermano Marco Antonio en las que interpreto música norteña romántica. Igualmente, grabé un álbum norteño con banda.

–¿Qué lo anima a crear canciones?

–Me anima que a las personas les gusten mis temas.

–¿Sigue algún método para crear música?

–A veces comienzo tarareando la tonada y después escribo la letra; en otras ocasiones llegan las dos cosas juntas; de todas formas se crea un bello tema.

–¿Qué caracteriza una buena canción?

–A mí me gustan las canciones con mensaje, que tengan una bonita melodía y que estén bien interpretadas.

–¿Qué reconocimientos ha obtenido?

–A los reconocimientos nos les hago mucho caso; es agradable recibirlos, pero he visto que hay cantantes llenos de galardones y vacíos los lugares donde se presentan. Otros, se toman el trabajo de inventar distinciones. Como dije antes, soy el único cantante que en los premios Grammy ha sido nominado dos veces en la misma fecha, una con Los Bukis y otra como solista.

–¿De qué manera analiza la industria de la música actual?

–En la actualidad, la industria de la música atraviesa momentos complejos. Antes una compañía hacía a un artista, hoy un artista hace a una compañía. Necesitamos que se produzcan cambios sustanciales en la manera de hacer y difundir la música.

–¿Qué proyectos musicales desarrolla en la actualidad?

–Realizo presentaciones y conciertos en mi país y en otros territorios de América. De igual modo, sigo creando temas con el anhelo de hacerlos circular entre seguidores e interesados.

Referencias bibliográficas

López, P. (s/f). José Javier Solís. Llegó, triunfó con Bukis… y luego salió. Recuperado de http://img5.xooimage.com/files/4/9/7/imagen-002-87e3d5.jpg

Juan Bau: La estrella de David

Juan Bau integra la pléyade de baladistas románticos que desde España contribuyó en posicionar este género musical con éxito en gran parte de los territorios de habla hispana. Proveniente de una familia humilde y con arraigo musical, Juan Bautista Conca Moya ha cultivado una prolífica carrera en el campo de la canción romántica. Después de conformar algunas agrupaciones, inició su trayecto como cantante solista al grabar *Pequeñas cosas* y *Dentro de mi alma*, que lograron posicionarse con éxito en el gusto del público.

En 1973 Juan Bau grabó su más grande éxito, *La estrella de David*, canción compuesta por Pablo Herrero Ibarz y José Luis Armenteros Sánchez; estos músicos han creado algunas de las canciones españolas más emblemáticas de la segunda mitad del siglo XX, como *Un beso y una flor*, *Libre*, *América América* interpretadas por Nino Bravo; *Eva María* (Fórmula V); *Tierras lejanas* (Basilio); *Como una ola* (Rocío Jurado); *Latino* (Francisco), entre otras. Junto con Augusto Algueró, Manuel Alejandro y Juan Carlos Calderón, hicieron parte del grupo de compositores, directores, arreglistas y productores que contribuyó en la consolidación de la balada romántica cantada en español.

Aunque *La estrella de David* fue censurada por la dictadura del general Francisco Franco Bahamonde, logró entrar en circulación y alcanzó los primeros lugares en ventas, compitiendo con otros temas como *Amor, amar* de Camilo Sesto, *Charly* de Santabárbara o *Eva María* de Fórmula V. En aquellos años, el régimen de Franco sostenía relaciones fraternas con los países árabes a cambio de ignorar al joven estado de Israel,

de modo que esta prohibición provocó que ni Televisión Española ni Radio Nacional programaran *La estrella de David* durante mucho tiempo; incluso Juan Bau no era invitado a participar en los programas musicales de las cadenas públicas; sin embargo, esta profusa campaña de silenciamiento tuvo un efecto contrario. En esta entrevista, Juan Bau nos trasporta hacia los años iniciales de su prominente carrera discográfica.

La balada romántica en España

–¿De qué manera se desarrolló la balada romántica española en las décadas de 1960 y 1970?

–Los primeros baladistas españoles, quienes iniciaron sus carreras a comienzos de los años 60, se destacaron por sus interpretaciones, aunque muchos de ellos versionaron canciones producidas en otras lenguas. A finales de la misma década, un grupo de artistas empezó a producir baladas románticas propias y de otros autores nacionales que lograron posicionarse con gran éxito en España y en los países de América Latina y el Caribe. En los años 70, la balada experimentó su mayor auge bajo la tutela de una nueva generación de músicos que todavía hace parte del gusto popular.

–¿Qué baladistas españoles fueron exitosos en aquellos años?

–En aquellos años destacaron Raphael, Julio Iglesias, Nino Bravo, Camilo Sesto, Miguel Gallardo, Lorenzo Santamaría, Danny Daniel, Juan Pardo, Rocío Dúrcal, Marisol, Massiel, entre otros.

–¿Dónde nació?

–Nací el 24 de diciembre de 1948 en Aldaya, un municipio de la provincia de Valencia (España).

–¿Qué recuerdos tiene de su infancia?

–Mi infancia transcurrió como la de cualquier niño: hijo de un matrimonio joven y hermano de una niña y dos pequeños más (Amparo, Manolo y Luis). Por ser los hermanos

mayores, Amparo y yo tuvimos que cuidar a los más chicos. La infancia se evoca en mis recuerdos con profundo cariño, nos divertíamos jugando en la calle con los demás amigos y aquellos juegos inocentes nos permitían compartir y socializar. A los 9 años tuve que empezar a trabajar como aprendiz de artesano en el taller de mi padre.

–¿Cómo fueron los años de escuela?

–Los años de escuela fueron complicados debido a que también me dediqué a trabajar. Cuando empecé a ayudarle a mi padre en su taller, tuve que cambiarme a la jornada nocturna para poder continuar mis estudios. Siendo adolescente –con 15 años de edad– alterné el trabajo como aprendiz de artesano con mi mayor pasión, la música.

–¿De qué manera surgió su interés por la música?

–Tuve la suerte de nacer en una familia donde el arte constituía una tradición. Las canciones que escuchaba en un pequeño radio cuando trabajaba, me motivaron a proyectarme profesionalmente en la música; como anhelaba llegar a ser un cantante destacado, empecé a aprender a tocar la guitarra. Así, progresivamente se cumplieron todas aquellas metas que desde pequeño me propuse alcanzar.

–¿Cómo se inició en el mundo de la discografía?

–Cierto día tuve la oportunidad de realizar una actuación a manera de prueba junto con músicos profesionales; esta experiencia me hizo buscar algunas personas interesadas en crear un grupo musical. Los Pikens fue la primera banda que conformamos para actuar en salas de baile y realizar conciertos; dedicábamos varias horas del día para ensayar nuestro repertorio que básicamente se conformó con canciones de Elvis Presley, Tom Jones, Engelbert Humperdinck, artistas populares a comienzos de los años 60 en Europa. En Los Pikens toqué la guitarra y canté. Como la mayoría de grupos españoles de aquellos años, nos esforzamos por cantar en inglés aunque con una pronunciación imperfecta. Interpretar

en la lengua de Elvis Presley y de The Beatles parecía obligado en plena era del pop británico.

–¿Por qué se retiró del grupo?

–La vida musical de Los Pikens duró tres años; mi visión de futuro en la música fue el detonante para que decidiera alejarme del grupo. Posteriormente, hice parte de Modificación, otra agrupación más importante y popular.

–Cuéntenos sobre Modificación.

–Modificación fue un grupo más veterano y compacto. Mi ingreso a la banda se debió a la gestión de Enrique Ginés, un carismático locutor valenciano, gestor de varios cantantes solistas, grupos, festivales y programas radiofónicos. Modificación actuó frecuentemente en las sesiones matinales realizadas los domingos en la Sociedat Coral El Micalet (Valencia). De igual modo, fuimos teloneros del prestigioso grupo Lone Star en una de sus actuaciones; su líder y cantante, Pedro Gené, se interesó por nuestra banda y nos produjo un disco en el que presentamos las canciones *Llegará el día que me quieras* de Géne y *Annelíe* de nuestra autoría, ampliamente conocidas en Valencia.

–¿Cuáles fueron los aportes que realizaron Herrero y Armenteros en su carrera musical?

–Para los demás miembros de Modificación, la música era un pasatiempo, mientras que para mí constituía una pasión, deseaba convertirme en un gran artista. Cuando Pablo Herrero y José Luis Armenteros coincidieron conmigo en un concierto en Valencia, me propusieron realizar algunas pruebas para los estudios Zafiro en Madrid. En ese momento no imaginé que estos reconocidos músicos llegarían a ser mis productores; ellos contribuyeron en consolidar mi estilo musical y compusieron canciones a mi medida.

–¿Cómo surgió su nombre artístico?

–Mi mánager de aquel entonces, Daniel Gascó, tuvo la idea de abreviar mi segundo nombre, Bautista, así nació para el mundo Juan Bau.

Un artista con estrella

–En 1971 grabó su primer disco sencillo.

–Pequeñas cosas y *Dentro de mi alma* –de mi autoría– conformaron mi primer disco sencillo como cantante solista. El día en que se realizó la grabación de los temas conocí a quien se convertiría en uno de los más grandes compositores y arreglistas de habla hispana: Juan Carlos Calderón. Cuando escuché mis canciones con los arreglos de Calderón, fue tal mi emoción que entré en llanto. El disco fue producido por Pablo Herrero y distribuido por Zafiro.

–Un año después apareció otro sencillo con los temas Tú no comprendes y Sigue tu camino. ¿Qué impacto tuvieron estas canciones?

–El impacto que tuvo la canción *Dentro de mi alma* en el público, nos obligó a pensar en un nuevo proyecto musical con la misma importancia. *Tú no comprendes* y *Sigue tu camino* lograron destacas posiciones en los listados de éxitos nacionales. El siguiente proyecto sobrepasó las fronteras de España.

–La estrella de David (1973) se constituyó como su más grande éxito. Cuéntenos sobre esta canción.

–La Estrella de David, creación de Herrero y Armenteros, hundió sus raíces en una experiencia del primero. Pablo se enamoró de una estudiante israelí que vivía en Madrid, cuando ella culminó sus estudios tuvo que regresar a su país y para que él la recordara ella le regaló un anillo. La canción nació cuando comentábamos acerca de las conquistas amorosas en un vuelo de Madrid a Londres; entonces, le dije a Pablo que intentáramos realizar una canción sobre este asunto y después de varios días, estando ya en Madrid, compuso el tema. Cuando convinimos grabarlo en Madrid, los músicos se encontraban en huelga, por lo que Pablo decidió realizar una maqueta inicial de *La Estrella de David*; el tema fue escuchado

por los ejecutivos de Zafiro y ellos decidieron darnos su apoyo en la promoción; los directores de promoción fueron visionarios debido a que la canción no era definitiva.

–¿Qué impacto tuvo La estrella de David en América Latina?

–Santo Domingo (República Dominicana) fue la primera ciudad de América Latina y el Caribe que visité en 1973 para realizar algunos conciertos. Posteriormente, tuve la oportunidad de visitar otras regiones y con gran alegría me enteré acerca del impacto de *La estrella de David*. En estas regiones, el disco de larga duración que agrupó las primeras canciones fue muy bien recibido.

–¿En qué otros idiomas grabó esta canción?

–Inglés, alemán e italiano; aunque fue muy difícil para mí realizar estas versiones, tuvieron gran aceptación.

–En 1974 obtuvo su primer disco de oro con Penas. ¿Qué recuerda de esta distinción?

–Me sentí muy orgulloso por lograr la cantidad de discos que se vendieron en esa época en España: 190.000 unidades. La compañía discográfica Zafiro me distinguió con este galardón, que en la actualidad sería imposible obtenerlo en un solo país.

–Otras de sus canciones exitosas son Mi corazón (1974), Natacha y yo (1975) y Fantasía (1976). ¿Podría comentar acerca de estos temas?

–Todas las canciones realizadas bajo la producción de Pablo y José Luis fueron exitosas. Estos temas, junto con *O él o yo*, *Canciones de mi tierra*, *Sobre el viento*, *Dama del amanecer*, *Raquel*, *Sigue tu camino*, entre otras, narran historias que la gente adopta como propias; dicho de otro modo, las personas se ven reflejadas en las canciones gracias al tratamiento de temas comunes. No podría plantear que son las más bellas porque no siempre lo más conocido es lo mejor.

–Acaríciame y Hoy me llamará son otras de sus canciones más populares.

–Cuando me separé de Herrero y Armenteros, la compañía Zafiro pensó en otro compositor para que trabajáramos juntos, Alejandro Jaén, a quien ya conocía por composiciones como *Acaríciame*. Jaén produjo mi siguiente álbum con canciones maravillosas como: *A tu capricho*, *Mientras brillen las estrellas*, *Devuélveme el amor*, *Hoy me llamará*, *Un día más*, *Canta y sueña*, entre otras.

–¿Cuáles son las distinciones más importantes que le han sido otorgadas en América Latina?

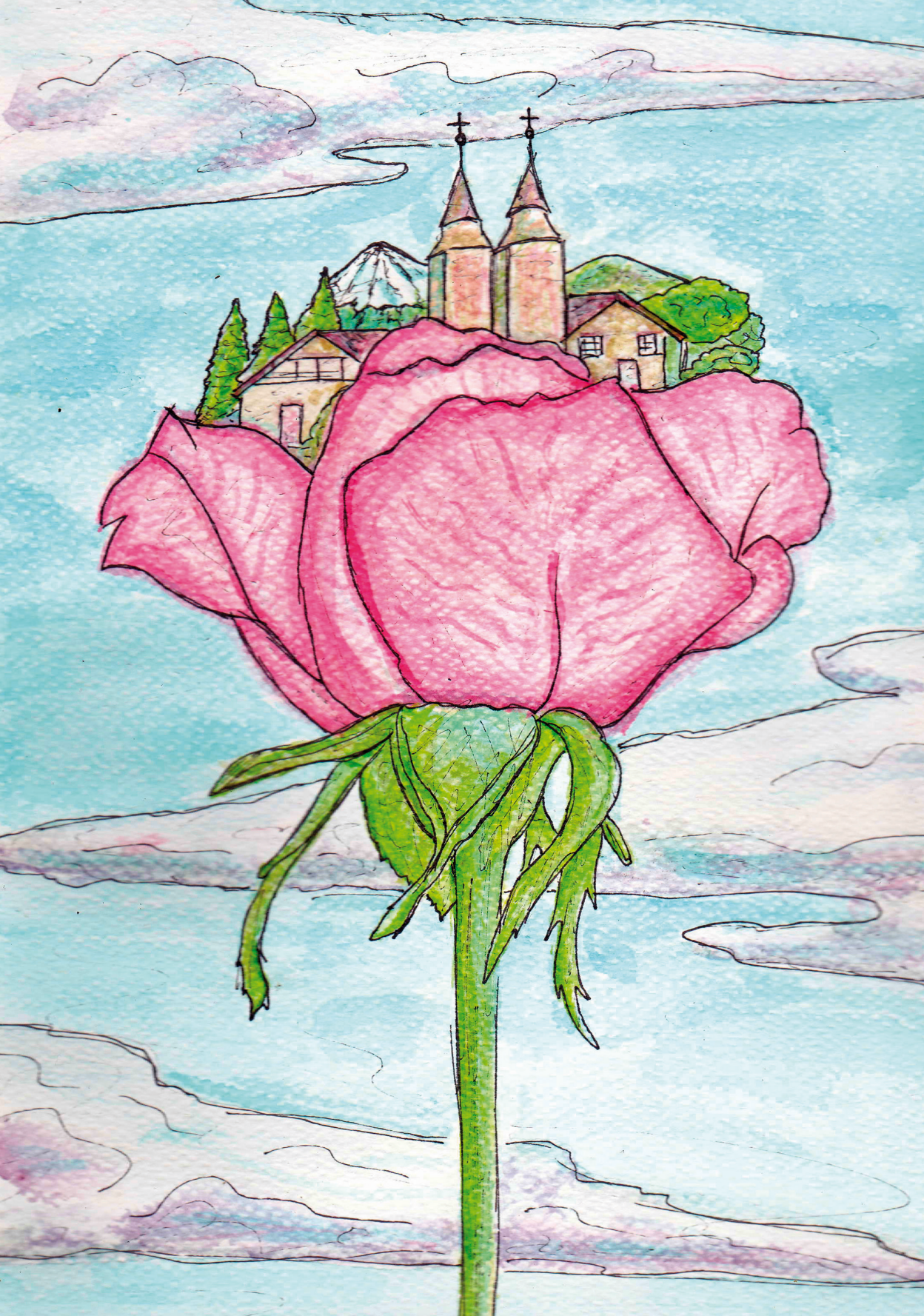
–Aparte de los múltiples galardones, la distinción más importante que me ha dado América Latina es permitir que mi nombre y mis canciones se integren a la memoria musical de sus pueblos; las diferentes generaciones (abuelos, padres e hijos) conocen mis temas y contribuyen a que mis pasos por la balada romántica no se pierdan en el olvido.

–¿Recuerda la primera vez que visitó Colombia?

–Mi primera rueda de prensa se realizó en el Hotel Tequendama. Yo era muy joven y un periodista me hizo una pregunta, un tanto incómoda, respecto a un cantante fallecido en ese tiempo.

–¿En qué proyectos trabaja actualmente?

–Continúo difundiendo mi música por diversos territorios de Europa y América Latina y el Caribe.



Juan Carlos: Los perdidos

Cuando tenía 11 años de edad, Juan Carlos compuso un poema que surgió a partir de una vivencia personal. El paseo en bote con su prima que tuvo un momento de tensión tras el enfado de su tío porque creyó inapropiada la salida, fue la acción que generó la creación de unos versos sencillos que intentaban recrear el acontecimiento. En Panguipulli, la ciudad de las rosas, este cantautor chileno –aun siendo niño– anidó en sus manos las voces que lo llevarían a obtener el reconocimiento nacional e internacional. Es así como años después apareció en la escena musical latinoamericana una canción emblemática de los nuevos ritmos juveniles inspirada en aquel poema: *Los perdidos* (1969).

Originario de Pucón (Chile), Juan Carlos Abara Halabí –el mayor de cuatro hermanos– descubrió desde pequeño la pasión por la música gracias a la influencia de su madre, Flor María Halabí Riadi, quien cantaba y tocaba el piano. Su inicio en el mundo de la música ocurrió al participar en programas de radio y televisión para aficionados hasta que a mediados de los años 60 –en pleno auge la Nueva Ola– la casa discográfica Phillips (hoy Universal) le grabó sus primeras canciones (*He sufrido por ti* y *Ahora*), que conformaron el inicio de una brillante carrera consolidada finalmente en México. En esta entrevista, Juan Carlos transita por las huellas de sus canciones y contribuye a edificar la memoria histórica de la balada romántica en Chile.

La Nueva Ola en Chile

–¿A qué se denominó la Nueva Ola?

–La Nueva Ola constituyó un movimiento musical producido en algunos países de América Latina y el Caribe con gran éxito (Argentina, Chile, Colombia, México, Perú, Puerto Rico, entre otros). En el caso de Chile, la Nueva Ola tuvo un impacto masivo desde comienzos de la década de 1960 debido a que nació como una versión local de los espectáculos y artistas norteamericanos; aunque la balada italiana también tuvo una marcada influencia en los cantantes chilenos de aquellos años. Como ocurrió en otros países latinoamericanos, en las primeras etapas de la Nueva Ola chilena gran número de canciones del inglés, provenientes de Norte América, fueron versionadas al español; sin embargo, con el paso de los años, los artistas consolidaron su estilo musical, sobre todo en la creación de temas en nuestra lengua.

–Es por ello que la Nueva Ola fue criticada por ser un movimiento extranjerizante.

–La castellanización del pop y del rock no solo ocurrió en Chile debido a que los demás países que cultivaron estos géneros también implementaron esta estrategia. Aquellos años marcaron el inicio de una etapa de copia de los estilos musicales dominantes en Norte América; por ejemplo, Peter Rock, precursor de la Nueva Ola chilena, grabó *Nena, no me importa* como un cover en español del tema *Baby, I don't care* de Elvis Presley. Luis Dimas adoptó el repertorio de Chubby Checker. Fresia Soto hacía versiones en inglés de canciones de Brenda Lee, como *It's Never Too Late*. Fue una etapa de copia que luego produjo resultados más originales.

–¿Qué artistas fueron exponentes importantes de la Nueva Ola en Chile?

Este movimiento musical tuvo como exponentes a Peter Rock, Pat Henry, Gloria Benavides, Buddy Richard, Danny

Chilean, Fresia Soto, Cecilia, Mireya Gilberty, Luis Dimas, Marisa, Marisole, The Carr Twins, Los Red Juniors, Los Tigres, entre otros.

–Cuéntenos acerca de la Nueva Nueva Ola.

–En 1966 surgió aquello que se denominó la Nueva Nueva Ola, es decir, una segunda etapa de este movimiento musical donde aristas como José Alfredo Fuentes, Larry Wilson, Pepe Gallinato, Wildo, Patricio Morán, Ray Alex, Los Cuatro Cuartos, Los Diablos Azules, Los Bric a Brac, entre otros, fueron exponentes importantes. Algunos de ellos lograron posicionar temas con relativo éxito, pero pocos fueron los que trascendieron. En la actualidad, Buddy Richard es uno de los artistas más importantes de Chile, quien inició su carrera en aquellos años y aún sigue vigente.

En los intersticios de estos movimientos musicales aparecieron algunas bandas que lograron grandes éxitos: Los Ángeles Negros, Los Galos, Los Golpes, Capablanca, Punto Seis y Los Cristales. Sin embargo, el grupo que más trascendió fue Los Ángeles Negros, considerado como el padre de la balada grupera, como se le conoce en México. Después de ellos surgieron varios conjuntos que seguían su estilo, pero no lograron el mismo éxito.

–¿De qué manera influyó la Nueva Ola en la juventud de la época?

–La Nueva Ola influyó positivamente en la juventud. En aquella época acostumbrábamos realizar los famosos "malones", esto es, fiestas de amigos donde al compás de los ritmos nuevaoleros compartíamos sanamente.

–¿Qué papel jugaron los medios de comunicación (radio y televisión) en el desarrollo de la Nueva Ola en su país?

–Varios programas de radio y televisión contribuyeron en el desarrollo de la Nueva Ola y la Nueva Nueva Ola. Luis Dimas –El Rey de Twist– condujo un programa de televisión realizado por el Canal 9 donde se difundía la música moderna

de la época. Don Francisco tenía otro espacio televisivo en el Canal 13. De igual modo, la prensa escrita contribuyó en la difusión de la música de los nuevos ídolos.

–Cuéntenos acerca de la revista Ritmo de la juventud.

–Ritmo de la juventud fue una de las revistas juveniles más exitosas y populares de la época, fundada el 9 de septiembre de 1965. Fue una publicación que logró vender 100.000 ejemplares cada semana debido a que tenía un equipo editorial muy diverso.

–¿Y Rincón Juvenil?

–La revista *Rincón Juvenil* fue una publicación que también surgió por aquellos años en Santiago con el eslogan "La revista para gente como tú", y que era impresa por Ediciones Zig-Zag. Entre los años 1964 y 1967, *Rincón Juvenil* editó 115 números. La información que contenía estaba orientaba hacia la juventud de la época, especialmente las quinceañeras que esperaban con anhelo cada nueva edición, porque les permitía estar enteradas acerca de las novedades de sus cantantes favoritos. Sus números presentaban entrevistas, reportajes o notas sobre algún cantante nacional o internacional. Por ejemplo, la edición 31 del 14 de julio de 1965 presentó una nota sobre el dúo Los Carr Twins, conformado por los hermanos Carlos y Juan Carrasco. La edición 39 del 8 de septiembre de 1965, en cuya carátula figuraban The Beatles, presentó un interesante recorrido por la historia de la Nueva Ola hasta ese momento: "Cuando los muchachos viven su propia música. La "Nueva Ola" desde Peter Rock a Jorge Rebel".

El niño compositor

–¿Dónde nació?

–Nací en Pucón, una comuna de la Provincia de Cautín perteneciente a la región de la Araucanía, situada en el sur de Chile. Yo escribí un poema titulado *Las puconinas*, como un

homenaje a las mujeres de Pucón:

> Quiero escribir un poema dedicado a las mujeres que nacieron junto al lago y mirando hacia el volcán, y si alguna se me anima y me invita un paseito le pediré que me lleve pal lao de Antumalal. Si después de la conversa la noche ahí nos sorprende regresamos a Pucón para no ser imprudente y viviremos recuerdos hasta bien de madrugada y hablaremos de los viejos y de una infancia dorada; de las mujeres y hombres que hicieron aquí su historia y construyeron un sueño con más lágrimas que gloria. Pero entre mil y un recuerdos el sueño abrirá sus alas y ella se quedará dormida debajo de una araucaria y cuidaré su descanso con el arrullo del río y la cubriré con flores para que no sienta frío y cuando el sol ilumine su carita desvelada la despertarán los cantos de choroyes en bandadas. Son lindas las puconinas, hijas del puelche y la lluvia, todas visten de nobleza sean morenas o rubias; hasta ahora no he podido escribirles un poema, igual mañana me nace alguna idea más buena. Y si nada se me ocurre pa no hacer un zafarrancho le pediré un consejito al querido padre Pancho.

–¿Qué recuerdos tiene de su infancia?

–De mi infancia tengo recuerdos muy hermosos porque transcurrió en lugares paradisiacos. Entre bosques, volcanes, lagos y ríos se forjó la personalidad de un niño alegre que compartía con su familia y sus amigos. También viví en Panguipulli, Catripulli, Curarrehue y Loncoche, lindas regiones de Chile. Estas vivencias me permitieron escribir las canciones que luego tomaron vida en mi voz.

–¿A qué se debe su interés por la música?

–En mi familia existe una importante tradición musical. Mi mamá cantaba y tocaba el piano; sus primos interpretaban variados instrumentos, como la guitarra y el acordeón. La primera guitarra eléctrica que llegó a Panguipulli era de un primo mío, y fue una verdadera sensación. Mi mamá me enseñó a cantar de pequeño, yo hablaba y cantaba al mismo tiempo.

–Cuéntenos acerca de su formación musical.

–Mi formación musical es empírica, por lo que fui autodidacta en este arte. El gusto por la literatura fue inculcado por mi tío Abraham Abara Kessie, quien era un lector asiduo y compartía conmigo algunos de los libros que leía. Él recitaba poemas de los autores clásicos españoles, por lo que me enseñó a amar la literatura, especialmente la poesía. Recuerdo, por ejemplo, las lecturas de las obras de Federico García Lorca, como *La casada infiel*.

–Cuéntenos acerca de sus participaciones en los programas de radio y televisión para aficionados.

–Cuando vivía en Panguipulli participé en un programa de aficionados que realizaba Radio Camilo Henríquez de Valdivia, en el que se cantaba a capela y cuyo premio era una tira de mejoral. De igual modo, en Santiago, mi madre me llevó a varias emisoras como Radio Corporación y Radio del Pacífico, entre otras, para participar como cantante aficionado; luego hice parte del Show de la Nueva Nueva Ola de Radio Portales, al que costaba mucho entrar porque si ganabas, podrían firmarte un buen contrato.

–¿Cómo logró su primer contrato con la compañía Philips?

–En aquella época conocí a Saúl Martín, ejecutivo de Discos Philips, con quien firmé un contrato para grabar un disco sencillo con dos temas de mi autoría: *He sufrido por ti* y *Ahora*.

–¿Qué grupo acompañó la grabación de estos temas?

–El grupo que me acompañó en la grabación de este disco estuvo integrado por los músicos que más adelante conformaron Los Ángeles Negros.

–Luego entró en contacto con Scottie Scott.

–En 1966 conocí a Scottie Scott quien me contrató para grabar algunos temas en el sello Vivart de Goluboff Industrias Fonográficas, entre ellos *Orfeo* y *El verano murió*. Luego empecé a trabajar con el sello Demon y con algunas canciones de la

autoría de Scott, logré posicionar mis dos primeros grandes éxitos: *Lo que no fue* y *Llévame contigo*. Posteriormente grabé canciones mías, como *Miento*, mi tercer éxito.

–¿Cómo fue su participación en el Festival de la Canción de San Remo?

–En 1967 la revista *Ritmo de la juventud* organizó un concurso a través de votaciones para enviar a dos cantantes chilenos al Festival de la Canción de San Remo. En la revista aparecía un cupón que se debía diligenciar y depositar en diferentes urnas o también se podía enviar a sus oficinas. Las personas votaban por el cantante que más les gustara y el premio para los dos ganadores era asistir al festival italiano. José Alfredo Fuentes Cuevas (El "Pollo" Fuentes) y yo resultamos ganadores, por lo que participamos como asistentes, no como cantantes.

En este certamen conocimos a Adamo, Franck Pourcel, Louis Armstrong, Shirley Bassey, Tom Jones, entre otros. El ganador fue el brasilero Roberto Carlos con el tema de Sergio Endrigo, *Canzone per te*.

Una anécdota: yo me tomé fotos con todos estos cantantes porque soy aficionado a la fotografía, mi madre las tenía guardadas en unas cajas y una empleada de la casa las tiró pensando que eran basura.

Los perdidos

–Cuéntenos acerca de El modesto y Dime en confianza (1966).

–*El modesto* es una canción que escribí junto con Juan Carlos Gil como un simple ejercicio de escritura, un día en que hacía mucho calor; acababa de llegar de Italia –del Festival de la Canción de San Remo justamente– cuando decidimos crear el tema, después ajustamos la letra, hicimos la música y lo grabé. En esta canción decidimos explorar un ritmo más movido, diferente a los ritmos melódicos de los otros temas.

El modesto tuvo un gran impacto en el público: "Cuando era chico yo tuve una sorpresa al descubrir que en mi todo era belleza". *Dime en confianza*, por su parte, es una canción de Nano Concha, el fundador de Los Ángeles Negros que también logró un importante impacto.

–¿Cuál es la historia de Los perdidos (1969)?

–Los perdidos se creó a partir de un poema que escribí cuando tenía 11 años de edad en Panguipulli; este lugar es llamado la ciudad de las rosas porque este tipo de flor crece abundantemente en sus calles. Cierto día salí a pasear al lago con mi prima y cuando regresamos a casa, mi padre me dijo que mi tío me quería pegar porque la había llevado a pasear a ese lugar. Como yo ya había leído varias obras poéticas (Federico García Lorca, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, entre otros), construí una idea acelerada del amor y esa letra de aquel poema fue la respuesta a aquello que ocurrió con mi prima. Yo imaginaba que nos estaban condenando, aunque no pasó algo comprometedor. De ahí el verso: "En un lecho de rosas sin espinas…". Sin duda, todas estas obras literarias contribuyeron en mi proceso de escritura.

En 1969 grabé *Los perdidos* en los Estudios Splendid a dos canales porque en Chile para aquella época no existían grabadoras de 4, 8 o 16 canales; conocí la grabadora de 16 canales cuando asistí al Festival de la Canción de San Remo en los estudios de la RCA Victor. Recuerdo que me faltaba una canción para terminar el disco y recordé aquella letra del poema que había escrito tiempo atrás; se la mostré a mi director artístico de la época, Camilo Fernández, a él le gustó y me animó a grabarla. Como no se me ocurría una melodía para el inicio de la canción, la empecé recitada y lo demás fue cantado: "En la tibieza de una noche oscura nos amamos, en un lecho de rosas sin espinas fuiste mía. La gente dice: –Eso es pecado–; pero un pecado de amor es sagrado".

Todos mis primeros temas, como *He sufrido por ti*, *El verano murió*, *Orfeo*, *Mentía*, *Lo que no fue*, *Llévame contigo*, *El modesto*, se grabaron en los estudios de la RCA Victor a un canal, es decir, full track; de tal forma, se grababa primero la orquesta o el grupo, luego grababa el cantante y posteriormente se hacía la mezcla.

Por su parte, los temas que siguieron a *El modesto*, como *Los perdidos*, *Tengo una noche guardada para ti*, *Canción*, un tema que traje de Italia, fueron grabados en los Estudios Splendid a dos canales. Estas fueron las últimas canciones grabadas en Chile, antes de mi traslado a México. Por ello, mi carrera musical y discográfica en Chile se desarrolló entre 1966 y 1969.

–¿Qué impacto tuvo este tema en América Latina?

–Antes de emigrar de Chile grabé *Los perdidos* y cuando me encontraba en México cierto día mi mamá me llamó para contarme que estaba recibiendo varios premios por este tema, como el Tumi de Oro porque fue la canción del año en Perú. Yo no estaba enterado sobre esta situación y mucho después supe del gran éxito que tuvo el tema en varios países de América Latina. También, me he dado cuenta del impacto de *Los perdidos* gracias a foto-videos de la canción colgados en YouTube.

–Cuéntenos acerca de Mentía (1969).

–*Mentía* es una canción de María del Pilar Larraín, la fundadora de la revista *Ritmo de la juventud*. Nunca le pregunté en qué se inspiró para crear este tema.

–¿Qué impacto tuvo Tengo una noche guardada para ti (1969)? ¿Cuál es la historia de esta canción?

–Es una canción que realicé en coautoría con Juan Carlos Gil y fue exitosa en varios países de América Latina; aunque en México *Tengo una noche guardada para ti* fue censurada, se difundía en algunas emisoras nacionales.

–¿A qué se debió la prohibición del tema?

–El tema fue censurado porque para algunos sectores de la sociedad el contenido de su letra era atrevido: "… sobre tu

cuerpo, amor, yo quiero respirar; quiero oír tu queja, amor, oírte sollozar junto a mí", "… quiero que mi aliento queme lo que no se ve, quiero que tu cuerpo entero tiemble cuando estés junto a mí".

–¿Por qué se radicó en México a comienzos de los años 70?

–Debido al éxito de mis temas en este país, decidí radicarme allí y reorientar mi carrera artística. Cuando llegué a México grabé un disco con canciones que tuvieron éxito (*Al ver que te me vas*), pero no me permitieron trascender como cantante. Era la época en la que grandes intérpretes, autores y compositores mexicanos como Juan Gabriel, José José, entre otros, marcaban la pauta en la industria de la música en este país. Si bien como cantante no trascendí en México, como compositor sí, debido a que varios artistas de renombre han grabado mis temas.

–¿Cuál es la historia de la canción Nerón?

–Esta fue una de las primeras canciones que grabé en México:

> Yo no maté a mi hermano, es mentira, mentira; ni perseguí a cristianos, yo fui el buen Nerón. Yo no toqué la lira en el foro romano fue toda una mentira del historiador. Yo sé que algunos hablan de un incendio en Roma y que me acusan de no haberlo hecho apagar. Si estudian bien sabrán que yo no era bombero y las mangueras no me era posible usar.

La música infantil

–Cuéntenos acerca de su faceta de autor y compositor de música infantil.

–Las canciones infantiles surgieron cuando mi esposa estaba esperando a nuestro primer hijo y, como éramos muy pobres, decidí regalarle canciones al pequeño; luego nació mi otro hijo y también le hice canciones, así nacieron los temas infantiles. En una reunión, Louis Couttolenc, ejecutivo de

la RCA Victor, escuchó las canciones y me sugirió que las grabara. Tras la insistencia de Couttolenc, grabé los temas pero a mi estilo; entonces los edité con Chucho Ferrer en una gran orquesta. Grabé el primer disco y tuvimos que buscar un personaje para que fuera el cantante de estos temas infantiles.

–¿Quién es el duende Bubulín?

–Es el personaje que cree para que fuera el intérprete de las canciones infantiles. ¿Cómo lo inventé? Quise que el personaje no fuera un payaso o algún animal; entonces recordé las creencias mágicas tejidas en torno a los bosques del sur de Chile, según las cuales existen seres maravillosos, como los duendes, que habitan en este lugar. Precisamente, escogí un duende como personaje-cantante y lo caracterícé gracias a la colaboración de un dibujante. Este duende vive en un hongo, de esos que crecen en los pinos, viste un traje normal, tiene babuchas al estilo de los zapatos árabes, un casco, unos audífonos, entre otros.

–¿Qué significado tienen la indumentaria y los accesorios de Bubulín?

–Los zapatos de estilo árabe encarnan toda la tradición de los cuentos fantásticos (*Las mil y una noches*), el casco representa la era y los viajes espaciales y, finalmente, los audífonos significan la era de las telecomunicaciones, que en la época se encontraba en pleno desarrollo.

–¿A qué se debió la selección del nombre?

–Recordé que cuando los niños son pequeños, antes de hablar, balbucean; por lo que quise que el personaje tuviera un nombre relacionado con el balbuceo, fácil de pronunciar para los niños. Pensé entonces en Bubutín, pero consideré que la terminación tín era muy compleja para ellos, entonces elegí una palabra más "fácil": Bubulín.

–¿Quién personificó el duende Bubulín?

–Yo personifiqué el duende Bubulín de 1977 a 1979 en un programa de televisión llamado *El mundo y los amigos del*

duende Bubulín, en la ciudad de Monterrey. Era un programa educativo que creaba dudas en los niños y despertaba la capacidad de asombro y la pregunta, elementos fundamentales en la formación infantil. Luego fui contrato por el Canal 13 de la Ciudad de México (Instituto Mexicano de la Televisión, Imevisión) y allí trabajé de 1979 a 1981.

–¿Qué proyectos musicales desarrolla en la actualidad?

–Soy dueño de un estudio de grabación donde producimos discos y videos. Estoy elaborando un disco para los amigos que contendrá canciones mías que fueron grabadas por otros artistas, pero que yo nunca edité. Además, grabaré canciones de aquella época, como *Los perdidos*, entre otras.

Juan Erasmo Mochi: Un camino hacia el amor

El Festival de la Canción de Benidorm constituyó un certamen musical que promocionó eficientemente la balada romántica en España y aunque fue un espacio que convocó a artistas nacionales, también acogió a intérpretes, autores y compositores extranjeros. Con el objetivo de transformar a Benidorm en una ciudad turística, algunos gobernantes y periodistas, como Pedro Zaragoza, Carlos Villacorta y Teodoro Delgado, crearon a finales de los años 50 este evento inspirado en el Festival de la Canción de San Remo, aquel que desde 1951 se constituyó como el principal medio de difusión de la música italiana. El primer certamen del Festival de la Canción de Benidorm se llevó a cabo con gran éxito los días 9, 10 y 11 de julio de 1959 en el Manila Park; este evento inicial marcó la pauta de los certámenes que siguieron, aunque en su desarrolló el festival experimentó algunas transformaciones a nivel organizativo.

Los días 13, 14 y 15 de julio de 1974 se realizó la XVI edición del Festival de la Canción de Benidorm en la plaza de toros de esta ciudad. El evento, presentado por Fiorella Faltoyano, congregó a artistas como Braulio, Clemencia Torres, Jacobo, Juan Erasmo Mochi, Miguel Ángel, Zebra, entre otros, para que concursaran por sus preciadas Sirenitas (oro, plata y bronce); de igual manera, se presentaron otros cantantes quienes, sin pretender competir en esta edición, apoyaron la gala con sus interpretaciones: Betty Missiego, Sergio y Estíbaliz, Mari Trini, Patxi Andion y Emilio José, quien fue el vencedor de la edición de 1973 con *Soledad*. Juan Erasmo Mochi se hizo merecedor de la Sirenita de Oro de este certamen gracias a su creación *Un camino hacia el amor*. En esta entrevista, Mochi nos presenta su

importante legado musical y aporta en la construcción de la memoria histórica de balada romántica cantada en español.

España y la balada romántica

–¿De qué forma define la balada romántica?

–La balada romántica es un género musical que básicamente involucra dos sentimientos: el amor y el desamor; lo anterior le permite gozar de gran aceptación en la sociedad. En este sentido, la balada romántica, tanto la que habla de amores con despecho como la que canta a amores realizados, tiene gran repercusión y se genera por necesidad. Las personas que albergan estos sentimientos –prácticamente todos los seres humanos– con mayor o menor intensidad, en ocasiones no logran transmitirlos con sus propias palabras, por lo que al contar con la inspiración de los intérpretes, autores y compositores románticos pueden impregnar en sus voces aquello que experimentan sobre el amor o el desamor. Es por ello que al escuchar una canción el oyente puede identificarse, es decir, ve reflejada su situación y cree que no está solo, que otros también han experimentado vivencias similares.

–¿Cómo fue el desarrollo de la balada romántica española en las décadas de 1960 y 1970?

–La balada romántica que empezó a gestarse en aquellas décadas en España tuvo un auge impresionante y conquistó los corazones de muchas personas en todo el mundo. El desarrollo de este género musical permitió que los sentimientos se manifestaran de forma más sencilla y cercana a través de las canciones. En la actualidad, los intérpretes, autores y compositores creen que con el advenimiento de nuevas tendencias musicales el romanticismo ha caído en desuso, aunque los sentimientos siempre estarán presentes porque constituyen una dimensión indisoluble del ser humano. Algunos cantantes actuales experimentan rechazo por la

balada romántica e incluso creen que si llegaran a cantarla serían caracterizados como retrógrados, antiguos o ridículos; esta situación se debe a restricciones sociales que imponen modas y estilos; no obstante, resulta ingenuo silenciar en la música el romanticismo.

–¿Qué otros baladistas españoles figuraron con éxito en aquellos años?

–En España surgieron grandes baladistas como Nino Bravo, Juan Bau, Camilo Sesto, entre otros, quienes triunfaron en nuestro país y en los territorios de América.

Los primeros años

–¿Dónde nació?

–Nací en Barcelona el 24 de enero de 1943, aunque no fui "fabricado" en esa ciudad porque en aquel momento mi madre pasaba el verano en Ibiza y allí conoció a mi padre. Mi madre, como catalana que era nacida en Barcelona, me llevó a su ciudad natal para que viera allí la luz primera. Entonces, soy ibicenco de fabricación y barcelonés de nacimiento.

–¿De qué manera transcurrió su infancia?

–Mi infancia transcurrió entre el miedo y la diversión. El miedo, debido a que mi padre era muy estricto e impartía castigos ejemplares: "¡Mano dura!" proclamaba la consigna de la época. Y la diversión, porque yo vivía en un barrio ubicado en la zona alta de Barcelona donde se extendía el campo con muchos cerros como el Tibidabo y también había cuevas que explorar, por lo que era muy divertido vivir lejos de las calles asfaltadas de la ciudad. Es por ello que mis amigos, mis hermanos y yo nos divertíamos jugando en esos parajes recónditos que anidaron tantas vivencias.

–¿Qué implicó ser el mayor de cinco hermanos?

–Ser el mayor de cinco hermanos significó novedad para toda la familia, por lo cual la atención de mis abuelos,

tías y demás parientes estuvo centrada en mí durante mucho tiempo; después, mis otros hermanos me arrebataron el protagonismo cuando nacieron. Generalmente era yo quien recibía los castigos, como líder de la "tropa" siempre me hacían responsable de todo lo malo que ocurría en casa. Ser el mayor de cinco hermanos también representó tener aliados y compañeros de viaje estupendos. Aunque tres de ellos han fallecido (Flor, Cristina y Sebastián), siempre habitan en mis recuerdos.

–Cuéntenos acerca de los primeros años de escuela.

–En aquellos años algunos profesores tenían el hábito de maltratar a sus estudiantes, el uso de la regla –objeto predilecto para castigar– era muy común. Lo anterior hizo que mis primeros años de escuela fueran terribles porque no me gustaba que me avasallaran, gritaran o pegaran. Toda esta situación no solo hizo que mi interés por asistir a clase decreciera, sino que me llevó a recorrer varias instituciones educativas.

–¿De qué manera surgió su gusto por la música?

–Cuando era pequeño –con 9 o 10 años– me gustaba canturrear y silbar, aunque no pensaba en dedicarme a la música profesionalmente. En mi familia existía una amplia tradición musical, mi padre era hábil para tocar la bandurria, un instrumento de cuerda pulsada popular en aquellos años. En las canciones que él interpretaba yo hacía la segunda voz. Mi abuela Isabel –"mami" para toda la familia– fue una concertista de arpa clásica que tenía amplios conocimientos musicales, ella –confiada en que yo poseía buena voz– me persuadió para que realizara una prueba de capacidad interpretativa con Filomena Surinyack, una importante soprano catalana amiga suya. Después de la prueba, mi interés por la música aumentó y empecé a estudiar canto y solfeo.

–Cuéntenos acerca de su formación musical.

–Mi formación musical tuvo como ejes centrales el canto,

el solfeo, la composición y la armonía. No tuve una formación académica en el sentido de haber seguido una carrera, pero estudié con profesores muy destacados.

–¿Qué recuerda de las clases con Surinyack?

–De Filomena Surinyack no recuerdo más que cosas maravillosas porque fue una mujer entrañable, una artista con mucha paciencia porque supo comprender que la ópera no era el género que trazaría mi horizonte musical; aunque Surinyack me estaba preparando para ser tenor dramático yo elegí seguir el camino de la música pop y rock porque me encontraba más identificado con estos ritmos.

–¿De qué manera llegó la balada romántica a su voz?

–A finales de los años 60 y comienzos de los 70, la balada romántica y el pop empezaron a difundirse masivamente en España; la radio y la televisión constituyeron las principales plataformas para su promoción. En este sentido, la popularidad de estos géneros hizo que me sintiera atraído por cultivar la música.

–¿Qué influencias musicales tuvo?

–Me gustaban las canciones francesas de artistas como Jacques Brel, Georges Brassens, Léo Ferré, entre otros, aunque no influyeron directamente en mi propuesta y estilo musicales. Siempre he procurado cultivar una personalidad propia y en el caso de la música ha ocurrido lo mismo.

Entre grupos y melones

–¿Qué recuerda de Los Beta Quartet?

–Los Beta Quartet fue un grupo típico de aquella época que ya estaba conformado cuando conocí a sus integrantes, era una banda de origen mallorquín que tenía éxito y yo empezaba a tenerlo, por lo que decidimos unirnos para actuar; de modo que yo obtuve un grupo que me acompañara y ellos lograron un cantante solista atractivo para el público. Ellos

tenían su propio cantante pero hicimos un acuerdo para que se presentaran conmigo en las actuaciones que yo realizaba como solista; es así como bajo el nombre Mochi y Los Beta Quartet ofrecimos varios espectáculos musicales. El grupo se componía de bajo, batería, guitarra, piano y una voz solista; ocasionalmente sus integrantes también hacían voces de acompañamiento. En la actualidad, esta banda volvió de nuevo a la "carga" de la mano de uno de sus integrantes, de modo que actúan en todas las islas de España con gran éxito. Como anécdota, recuerdo esos momentos en la carretera cuando tras las actuaciones parábamos a altas horas de la madrugada a robar melones de un sembradío.

–¿Qué clase de música hacían?

–Hacíamos versiones de canciones interpretadas por artistas extranjeros como Bill Haley y Johnny Hallyday porque eran bien aceptadas en las actuaciones en directo.

–¿Cómo se conformó The Runaways?

–Después de varias presentaciones, Los Beta Quartet siguieron su camino y yo el mío; entonces, ingresé a otra banda, The Runaways, que también me acompañó en mis espectáculos, éramos Mochi and The Runaways.

–¿Por qué se separó de esta agrupación?

–Nos separamos por asuntos de trabajo. Mochi and The Runaways fue contratada para realizar espectáculos musicales en Alemania durante varios meses, pero como se me presentó la oportunidad de hacer otros proyectos en España, no pude acompañarlos. Mis compañeros viajaron a Alemania y contrataron a un cantante mallorquín –amigo mío–, aunque él no se adaptó. Después, el cantante alemán Mike Kennedy ingresó al grupo y yo finalmente seguí mi carrera como solista. Ellos regresaron a España y se convirtieron en Los Bravos.

–Coméntenos acerca de sus experiencias como presentador en TVE (Escala en Hi Fi, Hoy también es fiesta, Buenas tardes).

–Mi experiencia como presentador en televisión fue

como la del pez en el agua. *Escala en Hi Fi* ya se encontraba en marcha con otro presentador, Pablo Sanz, cuando realicé la prueba para presentarlo, hacía poco se había iniciado y era un espacio muy popular en el país. *Escala en Hi Fi* fue un programa de televisión que se emitió en TVE entre 1961 y 1967 con gran éxito, era un espacio musical con un formato novedoso para la época que –bajo la dirección de Fernando García de la Vega– agrupó a varios actores importantes. Para aquellos años, en España había una sola cadena de televisión, por lo que todos los que se presentaban en sus programas eran ídolos.

Escala en Hi Fi daba a conocer un listado de éxitos nacionales e internacionales, presentaba actuaciones mías y de los invitados en directo, así como una comedia musical todas las semanas. Los artistas que integraron este programa (Emiliano Redondo, Luis Varela, María José Goyanes, María José Alfonso, Concha Cuetos, entre otros) eran actores que doblaban las voces de grandes intérpretes españoles y de otros países, como Domenico Modugno, El Dúo Dinámico, Elvis Presley, entre otros. Recuerdo que Karina hizo parte del elenco, ella ingresó como extra doblando la voz de intérpretes femeninas y poco tiempo después se convirtió en una superestrella.

–¿Lo intimidaron las cámaras?

–No. Me sentí completamente tranquilo y mi trabajo fue exitoso, por lo que estuve al frente de este programa durante seis años.

–¿Qué vino después?

–Después de la experiencia de *Escala en Hi Fi*, tuve la oportunidad de trabajar algunos años en otros programas de TVE en los que también presentaba y cantaba, como *Buenas tardes* y *Hoy también es fiesta.* Además, conduje programas especiales en Alemania y Colombia; en este país latinoamericano realicé una gira junto con el cantautor español Danny Daniel y mi esposa Ana Linda Zago, recorrimos toda

la región con gran éxito y esta gira motivó la realización de un programa especial de televisión.

–¿Cómo trató la industria de la música a las mujeres baladistas?

–Las mujeres intérpretes, autoras y compositoras de la balada romántica, como Cecilia, Helena Bianco (integrante del grupo Los Mismos), Karina, Massiel, Rocío Dúrcal, Rocío Jurado, Salomé, entre otras, tuvieron tanta importancia como los hombres.

Una fábrica de sueños

–¿De qué manera inició su carrera como cantante solista?

–Siempre fui cantante solista, aunque me hiciera acompañar de algún grupo; así, fui Mochi en mis inicios y después Juan Erasmo Mochi.

–¿Cuáles fueron los primeros temas que grabó?

–Las canciones de los festivales en los que participaba, sobre todo el Festival Internacional de Palma de Mallorca en el que obtuve varios premios; estos temas festivaleros y divertidos no alcanzaron demasiada repercusión, no eran creaciones propias sino de otros autores y la compañía discográfica las seleccionaba para que yo las interpretara. También me hicieron grabar versiones de canciones italianas y francesas, aunque no me gustaban porque en esos momentos ya elaboraba mis propios temas y quería grabarlos. La compañía discográfica no apostaba por mí como autor y compositor. En suma, todas las canciones que grabé en mi primera época no tuvieron especial trascendencia, por ejemplo, recuerdo la versión que grabé del tema *Monsieur Cannibal* de Sacha Distel, una canción simpática y divertida que no alcanzó el éxito.

–¿Qué caracterizó esta primera etapa musical?

–Lo que caracterizó mi primera etapa musical fue aquello que grababa y realizaba en el escenario; de manera que la compañía discográfica en aquellos momentos se convirtió en

un obstáculo para mis intereses porque no me dejaba grabar lo que quería, es decir, mis propias canciones. Ellos me obligaban a hacer versiones de otros temas que no eran de mi interés, así que no fue un acierto el haber seguido ese camino.

–Coméntenos acerca de su participación en el II Festival Internacional de la Canción de Mallorca (1965).

–Los días 16, 17 y 18 de junio de 1965 se realizó la segunda edición del Festival Internacional de la Canción de Mallorca. Los temas concursantes representaban el país de donde provenía el compositor. Mi participación en este evento fue positiva en lo que concierne a mi popularidad personal, mas no discográfica debido a que las canciones que interpreté no eran de mi autoría; en este festival obtuve el primer premio con *Recordar*, un tema de los españoles Carlos Céspedes y Mario Sellés –defendido además por Adriángela– que obtuvo la Caracola de Oro. No obstante, la canción más conocida de la gala fue *Me lo dijo Pérez* del cantautor argentino Alberto Cortez, defendida también por Karina.

–Coméntenos acerca de Me lo dijo Pérez.

–Este tema fue todo un éxito, aunque yo creía que era un tanto vulgar; luego, con el transcurrir del tiempo, encontré la canción divertida por lo que la incluyo en mis actuaciones para complacer a los seguidores que la recuerdan y evocan mi participación en el citado festival. Fueron Los Tres Sudamericanos –un grupo musical paraguayo muy popular en esa época en España– quienes adaptaron *Me lo dijo Pérez* al ritmo de cumbia y lograron gran reconocimiento con este tema.

–En 1974 participó en la XVI edición del Festival de la Canción de Benidorm. ¿Qué recuerda de esa experiencia?

–La participación en el Festival de la Canción de Benidorm me generó alegría y tristeza a la vez.

–¿Por qué alegría?

En aquellos años, mi trayectoria musical en España estuvo marcada por un estilo que no fue ampliamente conocido en

América Latina debido a que grababa canciones simpáticas y divertidas impuestas por mi compañía discográfica, pues era aquello que funcionaba en la escena musical del momento; de tal modo, *María Teresa*, *Mami Panchita*, *Me lo dijo Pérez*, entre otras, son algunas de las canciones de esta etapa que no fueron conocidas en Colombia ni en los demás países latinoamericanos donde yo he tenido éxito.

Cuando decidí participar en el Festival de la Canción de Benidorm quise hacerlo con otro tipo de música, por lo que me presenté sin el apoyo de mi compañía discográfica. Fui en contra del sello discográfico, de mi representante y hasta de muchos de mis amigos y compañeros quienes pensaban que yo no debía arriesgar mi trayectoria musical ya trazada con éxito hasta ese momento. Sin embargo, yo quería darle otro rumbo a mi carrera y escribí *Un camino hacia el amor*, un tema más grande –por decirlo de alguna manera– que generó una ruptura con aquello que había grabado antes. *Un camino hacia el amor* desplegó una letra más madura, con una melodía y una forma de interpretación que permitían exhibir de mejor manera mi potencial interpretativo. Contra viento y marea me presenté en Benidorm y logré ganar el primer lugar con gran éxito.

–¿Por qué tristeza?

–En ese momento yo tenía una buena relación con el cantante y compositor español Juan Pardo. El día del certamen, Pardo –quien pasaba por una mala temporada a raíz de una ruptura amorosa– se encontraba entre el público como espectador y me felicitó por mi triunfo; en la charla que tuvimos me comentó que pensaba crear una nueva productora musical (que más adelante llamó Piraña Musical) y me propuso hacer parte de su equipo de trabajo. Pardo quería que el tema que me hizo triunfar en Benidorm fuera la primera canción de su sello discográfico. Yo, llevado por la amistad y la lástima que me generaba su situación sentimental, pedí la baja a mi

compañía discográfica, RCA Victor, y acepté integrar Piraña Musical. Mi retiro también se produjo por su falta de apoyo.

Pardo quiso que la canción que yo había creado, arreglado, producido y dirigido solo compartiera créditos con él. Como me iniciaba con una nueva compañía, acepté que la producción figurara como mía y suya. A Pardo aquello no le pareció correcto porque donde él firmaba no figuraba nadie más; entonces, propuso que se debía eliminar mi nombre para que él apareciera como único productor y yo como intérprete. Esta situación me pareció insultante y quise dar por finalizado mi contrato, lo que no fue posible porque Pardo –al ver que tenía la posibilidad de lograr un primer éxito– no accedió a hacerlo, sumado a lo anterior me puso una demanda judicial que yo gané al cabo de un año.

Todo lo anterior hizo que *Un camino hacia el amor* no tuviera difusión en España, lamentablemente; sin embargo, como no firmé la exclusividad para los países de América, en Colombia, Ecuador, México y Venezuela *Un camino hacia el amor* sonó por derecho propio. Incluso, varios artistas latinoamericanos realizaron versiones de este tema: en Puerto Rico, Chucho Avellanet y en Venezuela, Pecos Kanvas, entre otros.

–Un camino hacia el amor marcó un cambio importante en su carrera artística.

–Un camino hacia el amor me permitió abrir las puertas de los países americanos donde fui conocido como autor, compositor e intérprete de baladas, contrario a lo que sucede en España donde no se me reconoce como artista romántico. Después, canciones como *Qué hay en tu mirada*, *Amada mía* –tema central de una telenovela que llevó por título el mismo nombre–, *Entrégate* –tema central de la telenovela *Emilia*–, *Cascabel*, *Amor desesperado*, entre otras, contribuyeron a posicionarme con éxito en América Latina. La música romántica fue una constante en mí a partir de *Un camino hacia el amor* y como comprendí que en América entendían este tipo de melodías, seguí grabando las canciones para estos países.

–En 1975 participó en el Festival de la Paz. Cuéntenos sobre esta experiencia.

–El Festival de la Paz se celebraba en Valladolid y se enfocaba en canciones que abordaban la paz. Como siempre he estado en contra de la violencia participé en este evento con *La palabra*. El resultado fue extraordinario debido a que el tema tuvo un impacto muy fuerte, *La palabra* convenció desde el primer momento y me permitió ser el ganador del certamen. Con el paso del tiempo, cedí los derechos de esta canción a la Asociación de Víctimas del Terrorismo y al día de hoy sigo interpretándola en todas mis actuaciones porque siempre hay motivos para pedir que la paz esté entre nosotros.

En general, la experiencia fue importante aunque después de mi triunfo sucedió un inconveniente violento. Pocas horas después de haber obtenido el primer lugar en el festival, me encontraba celebrando en el Hotel Meliá cuando un hombre visiblemente ebrio –que se hizo pasar por periodista– se me acercó para pedirme una entrevista, él intentaba aducir que yo me había "robado el festival". En vista de su estado, le dije que podría dialogar con él al día siguiente y lo invité a almorzar para poder realizar la entrevista con más calma. El hombre insistió de mala manera e incluso sacó una pistola; el periodista Javier Iturralde logró arrebatársela y yo me abalancé sobre él, le di un puñetazo y lo tiré contra la cristalera.

Al día siguiente, en la portada del periódico *ABC* apareció una caricatura que me mostraba estrangulando a la paloma de la paz. Un acto tan hermoso terminó con un inconveniente violento. Hubo un juicio y se demostró que el hombre no era periodista sino el sobrino del gobernador de esa comarca que pretendía hacer su "numerito".

–¿Por qué decidió emigrar a América?

–No estaba dentro de mis planes emigrar a este continente. Realicé una gira durante tres meses por distintos países de América en la que me acompañó mi representante, León Heredia; al llegar a Colombia conocí a una actriz que en

aquellos años empezaba a triunfar, Ana Linda Zago. Acto seguido: el amor. Al poco tiempo nuestra relación se formalizó y decidimos unirnos.

Entre canciones

–Coméntenos acerca de algunos de sus más grandes éxitos: Juan Salvador Gaviota y Tema de amor (ambas de 1974)

–Toda canción tiene una historia y no siempre se asocia con las vivencias de sus creadores. Recuerdo que mi madre muchas veces se asustaba cuando escuchaba canciones como *Amor desesperado*; ella suponía que realmente me sentía de esa manera. La imaginación crea mundos posibles, las cosas que te cuentan, aquellas que viven otras personas, todo sirve de motivación para elaborar temas. Escribí *Juan Salvador Gaviota* porque leí el libro de Richard David Bach y me impresionó; su lectura me produjo la necesidad de crear la música, aunque sabía que ya existía una producción fantástica del cantante y compositor estadounidense Neil Diamond.

Quiero compartir una anécdota al respecto: como en España los críticos y el público estaban acostumbrados a que yo hiciera música intrascendente y "guapachosa", *Juan Salvador Gaviota* no fue bien recibida. José Ramón Pardo, uno de los principales críticos musicales de aquellos años, valoró negativamente el tema al decir que era pretensioso. Pardo era un hombre muy influyente en el campo de la música y escribía en las principales revistas especializadas de éxitos. Los comentarios nocivos de este crítico causaron que la compañía discográfica frenara el lanzamiento y la promoción del disco, lo que me generó un disgusto enorme.

Algunos meses más tarde me llamó otro crítico de Radio Nacional de España y me pidió que fuera a su estudio de inmediato porque tenía una sorpresa para mí. Yo me encontraba lejos del centro de Madrid, pero ante la insistencia

del hombre me dirigí hacia aquel sitio. Allí se encontraba Bach y al verme me felicitó por la canción; recuerdo que él me dio un abrazo y me pidió que le dedicara el disco. A partir de ese momento no me importó lo que había dicho aquel crítico, ni la reacción del sello discográfico, ni las bajas ventas en España; lo que realmente importó fue que a Bach le gustó.

Tema de amor es una canción de mi autoría que fue musicalizada por Rafael Ferro García, compositor español que también trabajó con otros artistas como Julio Iglesias y Mocedades. Rafael y yo cultivamos una extraordinaria amistad durante algunas décadas y trabajamos juntos en la creación de varios temas. Nos gustaba componer en una casa que él tenía en Alpedrete, nos perdíamos entre palabras y sonidos durante varios días, sentados frente al piano iban naciendo las melodías y las letras que nos acompañarían.

–¿Qué hay en tu mirada? y Como un vagabundo (ambas de 1976).

–Son dos canciones que circularon en un disco sencillo. La mayoría de los hombres –cuando conocen a una mujer– detienen la mirada en alguna parte de su cuerpo: piernas, cabello, labios, alguna zona más sugerente, pero yo siempre he tenido la costumbre de mirar a los ojos. Los ojos son lo primero que me atrae de una persona. Cuando una mujer mira a alguien para conquistarlo se vuelve irresistible. La mirada tiene efecto y es poderosa cuando llega al fondo del corazón, por eso escribí esta canción. Por su parte, *Como un vagabundo* nació de mi faceta de "trotamundos", de andar siempre de arriba hacia abajo, de andar siempre de país en país, de ciudad en ciudad, de escenario en escenario.

–Cascabel y La quería (ambas de 1977).

–*Cascabel* es una canción que dediqué a una de mis hijas. Las niñas son como los cascabeles porque siempre nos dan alegrías, luego vienen momentos más complicados cuando se hacen mayores y llega la rebeldía. *La quería* se basó en vivencias que me contaron.

–Amada mía y Aún me queda la esperanza (ambas de 1977).

–Compuse *Amada mía* con base en la historia de un amigo que padeció cáncer y se curó. Sus ganas de vivir nacían del amor por su pareja, quien lo ayudaba en todo. *Amada mía* es una canción que ha tenido gran impacto, por ejemplo, recuerdo un concierto en Ecuador donde nos acompañó una comunidad indígena, al empezar la gala ellos se pusieron de pie y se emocionaron al escuchar el tema. *Aún me queda la esperanza* fue un mensaje para todos aquellos que creen imposible alcanzar el amor de la persona a la que desean; el optimismo y la esperanza son poderosos y no se deben perder.

–Amor desesperado y El amor es como el vino (ambas de 1979).

–Con *Amor desesperado* intenté dar voz a aquellas personas que han perdido el amor y que su desesperación hace que tengan la necesidad de lamentarse. Las canciones sirven para que el público las haga suyas y proyecten en ellas sus emociones. La labor de un compositor con sensibilidad es encontrar las palabras más adecuadas para que las personas puedan manifestar sus sentimientos al hacerlas suyas. *El amor es como el vino* se inspira en mis recorridos por América. En este continente hay una constante: no importa en qué región de España hayas nacido (Barcelona, Sevilla, Galicia), en América a todos los españoles nos llaman gallegos. Y como muestra de agradecimiento a los gallegos por haberme prestado su identidad durante tanto tiempo, quise dedicar una canción al vino de Galicia.

–Cada día te amo más y *No llores por amor*.

–*Cada día te amo más* es una canción donde el amor se manifiesta y fluye sin complicaciones. Es el amor que no tiene impedimentos, es el amor por mi esposa, por mis hijas, por mis amigas, por los países en los que tengo la suerte y la fortuna de compartir mi música. *No llores por amor* es una canción creada por el maestro colombiano Jorge Villamil Cordovez, una persona entrañable y un gran amigo al que le tuve mucho

afecto desde el principio. Le pedí prestada esta canción a Villamil porque quería hacerle un arreglo especial.

–*Un sorbito de champán y Flor de un día*.

–*Un sorbito de champán* es una canción de Los Brincos, uno de los mejores grupos modernos españoles, un conjunto irrepetible y sensacional que ha estado a la altura de The Beatles, aunque sin tanta proyección internacional; *Un sorbito de champán* siempre me pareció muy interesante, por lo que la grabé en un ritmo más bailable y "guapachoso". De la misma forma que ocurre con *Amor desesperado*, *Flor de un día* es una canción que nació para dar voz a esas personas que pierden el amor en un momento determinado, aquellos que lo han dado todo por esa persona que aman y al final no se ven correspondidos, sino abandonados y despreciados.

–*Buenas noches mi amor* y *Yo no me puedo arrepentir de amarte tanto (1985)*.

–La primera canción es intimista y cuenta con un arreglo sencillo, este tema captura ese momento en el que uno le da un beso en la frente a alguien amado y le dice: –Buenas noches mi amor–. Siempre he creído que quien ha tenido la fortuna de conocer el amor –de sentir el amor– no logra arrepentirse; cuando se ha amado de verdad a una persona, por muy mal que hayan terminado las cosas, es imposible arrepentirse.

Otros oficios

–*Coméntenos acerca de su faceta como productor*.

–He realizado producciones discográficas para artistas de variados estilos. Para mis queridísimos amigos Betty Missiego, Manolo Otero y Paolo Salvatore compuse algunas canciones y produje varios discos; para Sara Montiel –la extraordinaria actriz e intérprete– realicé una producción discográfica; de igual modo, trabajé con Los Chichos –un grupo de rumba flamenca y pop– y con la gran cantautora Mari Trini.

En la actualidad he dejado de producir debido a las complejidades de la industria discográfica, aunque me involucré en la producción de *Los Reyes del Guateque*, un espectáculo realizado por Helena Bianco, Micky y yo. Bianco es una gran artista, exvocalista del grupo Los Mismos. Con Micky protagonicé la película *Megatón yé yé* en 1965, él participó en el certamen del Festival de la Canción de Eurovisión en 1977 con mucho éxito.

–*Cuéntenos sobre los guateques de aquellos años*.

–El guateque era la fiesta realizada en casa de amigos donde se bailaba, merendaba y "ligaba". En *Los Reyes del Guateque* interpretamos canciones emblemáticas de las décadas de 1960 y 1970 no solo de nuestro repertorio sino del de otros artistas.

–*¿Cómo ha sido su experiencia con el cine?*

–Muy interesante. En las dos primeras películas que protagonicé, *Megatón yé yé* y *La viudita*, los personajes que representé tenían vivencias muy similares a las mías, es decir, eran cantantes exitosos con una historia de amor, mientras que en *La sombra de Caín* hice el papel de un narcotraficante de Kazajistán.

–*¿Y con el teatro?*

–En los últimos años, el teatro ha sido muy importante para mí debido a que es un arte directamente ligado con la música. He realizado varias obras, como *Rosa de noche* protagonizada por Rosa Valenty que estuvo seis meses en cartelera en Madrid con mucho éxito. Después realicé un espectáculo junto con otros artistas españoles en homenaje a Nino Bravo y Cecilia, *Están aquí*. Igualmente, protagonicé varias obras con Betty Missiego (*Entre boleros y rancheras. El amor no tiene edad*) y con Silvia Tortosa protagonicé *Con el amor me lío.*

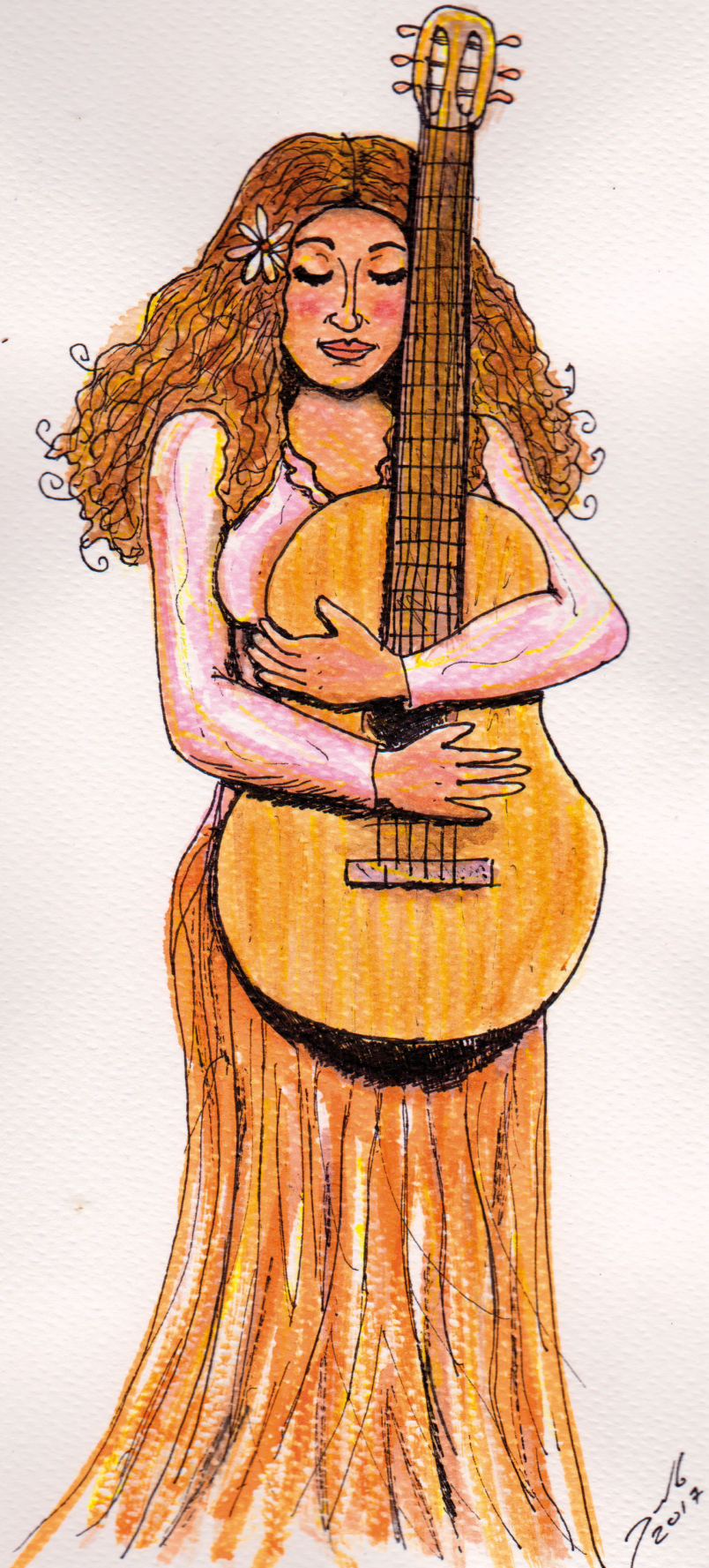
–*¿Qué otros artistas han interpretado sus canciones?*

–Bertín Osborne, Joselito, Julio Iglesias, Manolo Otero, Sara Montiel, entre otros.

–¿Cómo ve la industria de la música en la actualidad?

–La industria de la música atraviesa un momento complicado debido a la transformación de los sistemas de venta de discos; la música en soportes físicos se hace cada vez más insólita y es a través de las redes sociales como ahora se comercializan las canciones. Tener un disco físico con las canciones del artista que admiras es una experiencia especial. Una situación similar ocurre con los libros, quien ama leer encontrará más entrañable tener un libro en las manos para recorrer sus páginas, en lugar de ubicarse frente a un ordenador o una tablet.

La difusión de la música a través de las redes sociales genera la piratería y pocas personas son conscientes de la importancia de comprar. Es un momento delicado para la industria discográfica porque las grandes casas de discos han desaparecido y las pequeñas siguen su camino. Sumado a lo anterior, el tener que pagar grandes cantidades de dinero a las emisoras de radio para que las canciones se difundan, constituye otro hecho terrible; esta situación ha perjudicado considerablemente al mundo de la canción porque se han fabricado intérpretes famosos que son ídolos con pies de barro, personas que no poseen calidad artística pero que a través de los sistemas modernos de comunicación han logrado convertirse en estrellas.


2017

María Veranes: Lo siento mucho

En las décadas de 1960 y 1970, España abrió sus puertas a una pléyade de artistas extranjeros que se radicaron en el país para llevar a cabo sus carreras discográficas; por un lado, llegaron intérpretes, autores y compositores provenientes de América Latina y el Caribe, como Ángela Carrasco (República Dominicana), Basilio (Panamá), Betty Missiego (Perú), Los Tres Sudamericanos (Paraguay), Luisa María Güell (Cuba), María Veranes (Cuba), entre otros; de igual modo, en las principales ciudades españolas se afincaron artistas de otros países europeos, asiáticos y africanos como Jeanette (Londres), Tony Ronald (Países Bajos), Georgie Dann (Francia), Junior (Filipinas), Noel Soto (Marruecos), entre otros; estos cantantes obtuvieron importantes logros con su música.

María Veranes –artista cubana radicada en España desde niña– hace parte de este grupo de cantantes que construyen con sus voces la memoria histórica de la balada romántica desarrollada durante los años 60, 70 y 80 del siglo XX en los países de habla hispana. Veranes –intérprete, autora y compositora– editó varios discos sencillos y de larga duración durante los años 1976 y 1982, que presentaron canciones como *Manuel*, *Lo siento mucho*, *Mi cara dura*, entre otros. En esta entrevista, María Veranes transita sus caminos iniciales por el campo de la música.

El desarraigo

–¿Dónde nació?

–Nací en la Habana (Cuba), el 19 de julio de 1956 a las 3.00 p.m.

–¿Qué recuerdos guarda de su infancia?

–Aunque fui una niña alegre, mi infancia se vio marcada por el exilio; esta situación de desarraigo cambió nuestras vidas: la relación entre mis padres, nuestra manera de ver el mundo; perdimos la paz y los más pequeños sufrimos las consecuencias.

–¿Cómo fueron esos primeros años en México?

–Vivimos los primeros años de exilio en México –más específicamente en su capital– donde realicé mis primeros estudios en un jardín de infantes.

–¿A qué se debió su traslado a España?

–No fue fácil adaptarme a una nueva vida fuera de mi país. Sufrí profundamente la pérdida de mi patria, de mis raíces, ver mi familia dispersa. O quizá, lo que más padecí fue ver el quebranto de mi madre; a través de ella, yo viví el dolor del desarraigo; emocionalmente, mi madre no pudo superarlo, sufrió de los nervios el resto de su vida y esa situación me afectó mucho. Mi infancia me hizo una sobreviviente.

–Cuéntenos acerca de sus años de estudiante en España.

–Llegamos a España cuando cumplí cinco años de edad; en la canción *Mis cinco años* abordo esta etapa de mi vida. Estudié desde los ocho años en un colegio francés de monjas dominicas; a ellas les debo la estabilidad que pude tener durante ese tiempo. Pasé muchas dificultades hasta que cumplí los nueve, a partir de allí la guerrera que había en mí se rindió y supe que ser una rebelde sin causa no me llevaría a ningún lugar, así que dejé las armas y me sometí al sistema. Mi vida se estabilizó. Cursé el bachillerato con las dominicas francesas, de los 14 a los 15 años estudié con ellas en Roma.

Nunca me gustó asistir al colegio. Me agradaba la parte social, estar con mis amigas; pero a pesar de haber sido siempre una buena estudiante nunca me gustó estudiar. Me sentía como *pájaro en jaula* y a mí lo que me gustaba era volar. No fui a la universidad hasta muchos años más tarde. Quise

probarme a mí misma que podía tener éxito como estudiante si me lo proponía y así lo hice, obtuve mi título de Traductora e Intérprete Simultáneo con las mejores notas de mi clase.

–Un lamentable acontecimiento ocurrió cuando cumplió 15 años.

–Perdí a mis mejores amigas en un accidente de aviación; este lamentable suceso impactó mi vida profundamente; después regresé a Madrid a terminar mis estudios de bachillerato francés.

–Coméntenos sobre su trabajo como modelo.

–Empecé a trabajar como modelo a los 16 años; ese fue mi único trabajo antes de entrar en el mundo de la canción.

–¿De qué manera surgió su gusto por la música?

–Desde niña me la pasaba cantando. En México aprendí a cantar rancheras porque a mi madre le gustaban mucho. Cuando Pedro Vargas nos visitaba le cantaba sentada en sus rodillas. Él auguró que yo algún día sería cantante. A los diez años empecé a aprender a tocar la guitarra gracias a las enseñanzas de mi madre.

–Cuéntenos un poco más acerca de su relación con la guitarra.

–La guitarra es un instrumento, una vía donde se fragua la inspiración para cada canción que te brota del alma; es una compañera incondicional y sólida.

–¿Cuándo empezó a componer?

–Empecé a componer con la guitarra a los 13 años. Y así, una a una, fueron brotando de mi corazón las canciones llenas de los sentimientos y emociones de mi vida. Mis canciones eran románticas, sensibles, sencillas.

–¿Sobre qué temas ha escrito?

–El dolor y el amor han sido siempre fuentes de inspiración para mí.

–¿Qué influencias musicales tuvo?

–Joan Manuel Serrat, James Taylor y Janis Ian.

Canciones que brotan del alma

–¿Cómo llegó al mundo de la canción romántica?

–Empecé a compartir con mis amigos las canciones que había compuesto y ellos manifestaron su gusto por mi música. A las personas les gustaba escucharme porque mis temas dejaban huellas en sus corazones. A los 19 años firmé mi primer y único contrato discográfico con la compañía CBS, gracias a la influencia del despacho de abogados donde trabajaba mi madre.

–¿Qué implicó trabajar para la CBS?

–En esa época de mi vida me faltó sentido de identidad, no solo como cantante sino además como persona. Transitaba el camino sin un rumbo claro, aunque pareciese muy segura de mí misma. El contrato discográfico me "cayó del cielo" pero no lo aprecié realmente ni me comprometí. En suma, no me tomé mi carrera musical en serio porque privilegié mi vida privada.

–¿Quiénes fueron sus productores?

–Juan Carlos Calderón, Rafael Pérez Botija, José Luis de Carlos y Jorge Álvarez produjeron la mayor parte de mis trabajos discográficos.

–Cuéntenos acerca de su primer disco sencillo.

–Contaba con todo el apoyo de la casa discográfica y me sentía como una niña con zapatos nuevos. Calderón –uno de los compositores y productores más famosos de la música española– produjo este disco en 1976 junto con José Luis de Carlos, que presentó las canciones *Manuel* y *Te irás, amor* de mi autoría. El primer corte fue número uno en las listas de éxitos. Yo era el personaje principal de un cuento de hadas.

–En 1977 lanzó su segundo single con las canciones Lo siento mucho y La amiga de la luna. ¿Qué impacto tuvieron?

–Estas canciones fueron exitosas, pero no alcanzaron el nivel que lo logró *Manuel*. Mi vida sentimental empezaba a

tambalearse y era obvio que esta situación iba a afectar mi vida profesional.

–¿Qué motivó la creación de Lo siento mucho?

–Lo siento mucho surgió debido al desengaño que sufrí con mi primer marido y mi mejor amiga, aunque realmente nunca hubo nada entre ellos. Fue tanta mi decepción por su egoísmo que decidí darle cuerpo en la canción:

> No te preocupes, ya me he enterado y no me importa lo que ha pasado; ya lo esperaba y te he perdonado. ¿Qué puedo hacer si no? Si me ha dolido es por las mentiras que me contabas día tras día, sin que dudase que me fingías para esconder tu amor. Lo siento mucho más que por ti, por ella; fue mi mejor amiga, la de todos los días, la que nunca te deja. No tengo celos de que hoy estés con ella, solo algo sorprendida de ver que no hay amigas cuando hay un hombre cerca.

–En 1978 grabó sus canciones Mi cara dura y Sin tu amor.

–Mi caradura es una caricatura completa de mi primer marido. Por su parte, *Sin tu amor* no se basa en un acontecimiento concreto pero sí en los sentimientos de tristeza y soledad con los que viví el final de mi primer matrimonio.

–¿Qué implicó la realización de su primer LP, Día tras día (1978)?

–La realización de este álbum implicó un nuevo logro y una nueva etapa en mi carrera profesional. Hasta ese momento había grabado varios discos sencillos y tenía un gran deseo de editar mi primer LP. Para ese entonces la casa discográfica ya no me apoyaba tanto como lo hizo con el primer sencillo, así que los directivos no quisieron invertir en su difusión.

–En 1980 lanzó Mi joven profesor de amor y Pensar en ti. ¿Qué impacto tuvieron?

–Un mayor éxito, aunque ya me sentía manipulada y poco apoyada por la casa discográfica. Recuerdo que mi productor me pidió que hiciera canciones con "más morbo", así que compuse *Mi joven profesor de amor*. Hoy en día me avergüenzo

de haberla creado. En cambio, *Pensar en ti* expresaba mis sentimientos y mi forma de amar, es decir, refleja aquello que soy.

–*Cuéntenos acerca de Yo soy así y El loco (1982).*

–Para esta etapa estaba intentando recrearme. Eso es lo que hacemos los seres humanos cuando no tenemos claro quiénes somos. La mayor parte de las canciones que posteriormente se editaron en mi segundo LP, reflejan esta situación. Lo cierto es que mis baladas sencillas y románticas ya no parecían interesar a los directivos, querían a otra María, y yo intenté crear esa nueva imagen.

–*Posteriormente vendrían Será* y *Para ti, mi amor (1982).*

–*Será* es la canción que refleja a la auténtica María de esa época, la María que ya no podía encontrarle sentido a una vida sin Dios, la María que ya no podía vivir con una máscara, se la dediqué a mi mejor amiga de la infancia. *Será* reflejó la búsqueda en la que ya andaba mi alma y marcó el principio de mi despedida del mundo discográfico. Cuando indagamos nuestra identidad forzosamente tenemos que ir en busca de nuestro creador. Y tuve que dejarlo todo para poder encontrarme.

–*Comentemos acerca del segundo LP, Yo soy así.*

–Este trabajo de larga duración, que marcó mi retiro de la escena musical, presentó las canciones *Yo soy así*, *Para ti, mi amor*, *Corazón vagabundo*, *Arriba el telón*, *Será*, *Déjale*, *Apóyate en mi espalda*, *El loco*, *Dicen que he cambiado*.

–*¿Qué proyectos adelanta en la actualidad?*

–Intento continuar mi camino al lado de Dios y mi familia.

Ricardo Acosta: Mentiría

En 1962 Ricardo Acosta San Gil –uno de los baladistas románticos más prominentes de América Latina y el Caribe– emigró siendo joven hacia Miami en compañía de su hermano Miguel. Cuando llegaron a Estados Unidos, se alojaron en el campamento Matecumbe, lugar a donde llegaban los niños provenientes de Cuba que viajaban sin sus padres. Tiempo después –ya acompañados de sus familiares– se trasladaron a Ferris y en esta ciudad de Texas empezó a tomar cuerpo el interés de Ricardo por la música. Posteriormente, él se radicó en Costa Rica y dio inicio a su carrera discográfica al integrar agrupaciones como Los Spiders y Los Gatos.

A comienzos de la década de 1970, Acosta se trasladó a Colombia motivado por el impacto positivo de sus temas en este país. Colombia le permitió consolidar no solo su carrera como autor, compositor e intérprete sino, además, como director artístico de otros cantantes nacionales (Carmenza Duque, Fernando Calle, Galy Galiano, Gretta, Lyda Zamora, Martha Isabel, Oscar Eduardo, Oscar Golden, Raúl Santi, Ximena, entre otros). Del amplio repertorio de Acosta, destacan canciones como: *Cantando*, *Vete con él*, *Quiero, Te diré te quiero, En todos los árboles del mundo*. *Mentiría*, *Rosy*, *Motivos*, entre otras. En esta entrevista, el cantautor cubano realiza un recorrido por los intersticios de su carrera musical.

La balada romántica

–¿Qué es la balada romántica?

–La balada romántica constituye un género musical ampliamente difundido en varios continentes; 50 años

después de su surgimiento, la mayoría de los artistas que la consolidaron siguen vigentes porque interpretan con el mismo entusiasmo los temas que marcaron esa época y que se han quedado grabados en la memoria afectiva de las personas.

–¿Qué aportes realizó la balada romántica a la música latinoamericana y del Caribe?

–La balada romántica es uno de los géneros musicales que más trascendencia tiene en el corazón de la gente, a pesar de no ser una manifestación completamente innovadora debido a que conforma una extensión del bolero con claras transformaciones en el ritmo. De tal modo, la balada romántica aportó en la modernización de la música latinoamericana y del Caribe porque presentó otras propuestas estéticas, es decir, otras formas de expresión de la canción romántica.

–¿Cómo fue el desarrollo de la balada romántica en Costa Rica?

–Los años 60 y 70 del siglo XX constituyeron una etapa trascendente para la música costarricense. Fue una época donde cantantes solistas y grupos de música moderna lanzaron sus canciones y obtuvieron gran éxito. La mayoría de las bandas como Vía Libre, Abracadabra –que no era oriunda del país sino de la Argentina–, Marfil, Gaviota, entre otras, trabajan todavía y son muy importantes para el costarricense.

Entre Cuba y Estados Unidos

–¿Dónde nació?

–Nací en Sancti Spíritus, una ciudad cubana ubicada en la zona central de la isla, en una familia de clase media.

–¿Qué recuerda de su infancia?

–Mi infancia transcurrió al lado de mis padres y mis hermanos; estudié en el colegio La Salle y debido a la situación sociopolítica de Cuba tuve que emigrar hacia los Estados Unidos en 1962, en compañía de mi hermano Miguel. Vivimos durante un año en el campamento Matecumbe, lugar ubicado

en Miami donde se alojaban a los niños refugiados cubanos que llegaban a Estados Unidos sin sus padres. Allí continué mis estudios hasta que me trasladé a Ferris con mis demás familiares, en esta ciudad de Texas finalicé la etapa de High School y asistí durante un año a una universidad en Dallas.

–¿Cómo era la situación de los inmigrantes cubanos en Estados Unidos?

–Nosotros hicimos parte de ese primer grupo de inmigrantes que llegó de Cuba a una región estadounidense poco desarrollada. Miami era una ciudad donde las personas mayores vivían sus últimos años muy tranquilamente. Por tal razón, la inmigración cubana contribuyó de manera positiva al desarrollo de esta región.

Yo tenía 15 años de edad cuando llegué a este campamento para refugiados y la experiencia fue muy difícil porque no teníamos dinero; tiempo después mis padres lograron salir de Cuba y la situación mejoró.

–¿Cómo ve la situación actual?

–En la actualidad Miami alberga inmigrantes de muchos países de América Latina y el Caribe, así, un 72% de los habitantes de la ciudad son inmigrantes. La situación actual es distinta porque en aquellos años recibir inmigrantes no era lo usual, hoy en día sí lo es. Por ejemplo, cuando nos trasladamos a Ferris recuerdo que nosotros éramos los únicos cubanos, los otros inmigrantes eran mexicanos.

La música

–Cuéntenos acerca de su formación musical.

–En Cuba estudié piano y solfeo; luego, con los primeros dólares que gané en Estados Unidos, compré una guitarra y conformé en Ferris el grupo musical The Bearcats, yo tocaba la batería.

–¿Qué influencias musicales tuvo?

–Cuando despertó mi interés por la música –específicamente en los últimos años de High School– alrededor mío solo circulaba el country, de ahí que el primer grupo que conformé interpretara country, country-rock y algunas baladas románticas. Sin embargo, este género no ejerció una marcada influencia en mi trabajo, simplemente fue una referencia. Luego, al llegar a Costa Rica me concentré en el rock. De modo que empecé a escuchar más detalladamente a las bandas de rock norteamericanas e inglesas y a algunos baladistas que surgieron por aquellos años en México y la Argentina. De igual modo, empecé a componer canciones en ritmo de rock, pero más ligeras.

–¿Por qué su familia emigró a Costa Rica?

–Mis tíos vivían en Costa Rica desde hacía varios años; la familia trataba de reunirse en este país y fue así como llegué en 1965 en compañía de todos mis parientes.

–Coméntenos acerca de Los Spiders.

–En Costa Rica empecé a buscar integrantes para conformar un grupo que luego se llamó Los Spiders y muy pronto fuimos convocados por la casa discográfica CBS para grabar nuestros primeros temas, *Cantando* y *Vete con él*.

–¿Cuál es la historia de Vete con él?

–La letra de esta canción se basa en una experiencia personal: en esa época conocí a una chica que nunca se interesó en mí; por más detalles que tuve con ella, su interés en mí nunca despertó. Obviamente, la letra tuvo que adaptarse por motivos comerciales.

–Años más tarde se hizo una nueva versión de esta canción.

–La primera versión de *Vete con él* fue grabada con Los Spiders en 1966 y obtuvo gran éxito en Centroamérica; posteriormente se volvió a grabar en Colombia en 1974 con los arreglos del maestro Quique Fernández, gran amigo mío.

–¿Cómo se conformó Ricardo Acosta y Los Gatos?

–La casa discográfica organizó este grupo en 1968 para

que yo grabara temas como *Quiero*, *Muchacha*, *En cada cosa*, *Verano feliz*, *Ya te olvidé*, *Algo iba a decirte*, entre otros.

–*Cuéntenos acerca de Quiero.*

–Esta canción –como muchas otras– aborda el tema del verano. En Costa Rica existen varias playas cerca de su capital y una de ellas fue testigo de la creación de *Quiero*. En aquellos años, cuando no me encontraba trabajando visitaba un hotel hecho en madera de unos amigos y al ritmo del mar y la brisa compuse este tema. Una de esas noches después de cenar me senté con mi guitarra en la orilla del mar y así llegó *Quiero*.

Un nuevo camino

–*¿Cómo fue su llegada a Colombia?*

–En 1972 fuimos contratados para realizar una pequeña gira en Colombia debido a que algunos de nuestros temas habían sonado ampliamente en este país, entre ellos *Te diré te quiero* (1971) y *En todos los árboles del mundo* (1971). Finalmente, la gira se extendió más de lo esperado porque viví en Colombia 25 años.

–*¿Qué impacto tuvo Te diré te quiero?*

–*Te diré te quiero* nació en un viaje al puerto de Puntarenas en Costa Rica mientras realizábamos una presentación con Los Gatos; esta canción tuvo una notable recepción.

–*Coméntenos acerca de En todos los árboles del mundo.*

– El director artístico de la CBS en Costa Rica me preguntó si tenía disponible una canción para que fuera grabada en Colombia y así "probar" el mercado del disco en ese país. Él quería que nuestra música entrara a Suramérica por Colombia. Yo no tenía ninguna expectativa con esta canción, simplemente era aquella que estaba disponible. *En todos los árboles del mundo* fue enviada a CBS-Colombia y Harold Orozco Rengifo realizó los arreglos del tema. Harold fue uno de los cantantes más importantes de balada romántica en ese país. La canción

comenzó a sonar con gran acogida y así nació la idea de hacer una gira promocional.

–¿Por qué decidió quedarse a trabajar en Colombia?

–Mientras grababa para la CBS en Bogotá, Humberto Vesga –director artístico de esta compañía discográfica– me ofreció incursionar en la dirección artística; durante cinco años cumplí esta función y dirigí trabajos para más de 20 artistas colombianos muy prestigiosos: Fernando Calle, Gretta, Marco Antonio, Oscar Eduardo, Oscar Golden, entre otros.

–¿Qué aportes realizó Colombia a su carrera artística?

–Fue en Colombia donde maduré como intérprete, autor y compositor para luego convertirme en director artístico por muchos años. Este país no solo me abrió sus puertas sino que me brindó la oportunidad de realizarme en todas las facetas de mi vida.

–El miércoles 19 de enero de 1972 el periódico La Nación de Panamá lo ratificó como el mejor cantante extranjero.

–Algunos países de Centroamérica y Suramérica fueron las regiones donde mis canciones obtuvieron mayor impacto; increíblemente mis temas aún circulan en los programas de radio de esos países, aquellos dedicados a difundir la música del recuerdo. Temas de mi autoría como *Porque te quiero tanto me voy*, interpretada por Rodolfo Aicardi y Gretta, así como *Cuéntale a ella* grabada por Helenita Vargas (con versiones en balada, bachata y merengue), son canciones interpretadas en la actualidad por diferentes artistas.

–¿Cómo nació Mentiría?

–Empecé a escribir *Mentiría* en Panamá cuando hacía parte de Los Spiders. Lo curioso es que no finalicé su letra en ese momento, escribí la mitad y guardé el texto en una agenda. Tiempo después, en 1974, cuando me encontraba editando uno de mis LP en el estudio de grabación, Quique Fernández me dijo en tono de regaño que hacía falta un tema para completar el álbum. Recordé aquellos versos y finalicé

la letra en ese momento. Quique hizo el arreglo del tema en muy poco tiempo, por "salir del paso" porque era el corte que faltaba. No imaginábamos el éxito que más adelante tendría:

> Mentiría si digo que te he olvidado, sufriría al saber que te has marchado, moriría si me cuentan mis amigos que tienes otro amor, una nueva ilusión. No comprendo lo que nos ha separado, tu juraste que nunca me olvidarías, ahora me dices adiós y me has dejado tan solo, mi amor, tan solo. Yo no quiero ser uno más de tus amigos, esa persona que quieres deseo ser, una parte de tu vida. Desearía ser, ser tu sangre, ser tu cuerpo para estar, para estar siempre contigo y poder ser una parte de tu vida.

–Cuéntenos acerca de Rosy y Motivos.

–*Rosy* fue grabada a finales de 1979; *Motivos* es una de las pocas canciones que grabé de otros autores. Ambos temas tuvieron gran aceptación.

La dirección artística

–¿Qué percepción tiene acerca del desarrollo de la balada romántica en Colombia?

–En la época dorada de la balada romántica surgieron en Colombia varios artistas con indiscutible éxito tanto a nivel nacional como internacional, quienes se mantienen vigentes en el recuerdo y en el corazón de los que vivieron aquellos años. Lo interesante es que las nuevas generaciones también disfrutan de esta música.

–¿Cómo fue la experiencia de dirigir trabajos discográficos para artistas colombianos?

–Trabajar con personas tan talentosas como Carmenza Duque, Fernando Calle, Galy Galiano, Gretta, Lyda Zamora, Martha Isabel, Oscar Eduardo, Oscar Golden, Raúl Santi, Ximena, entre otros, fue una experiencia inolvidable. Tuve el gusto de ser, además, el director artístico del primer disco de

Los Carrangueros de Ráquira grabado en 1980; trabajar con ellos fue una aventura que disfruté mucho.

–Coméntenos acerca de las canciones que estos artistas grabaron bajo su autoría y dirección artística:

–Carmenza Duque grabó temas míos como *La procesión va por dentro*, *Se me acabó el amor*, *Aunque no estás*, *Ni amante ni amiga*, *El amor es tan loco*, *Casi casi*, *Me está matando tu amor*.

Durante 1976 y 1977 Fernando Calle grabó varias canciones que fueron agrupadas en el LP *Sueños* (1977): *Sueños*, *Te necesito*, *Hasta pronto amor*, *Amante de una sola noche*, *Sola*, *Si no tienes corazón*, *Amigos*, *Brazos amorosos*, *Tres pasos al cielo* y *No me olvides así*. Estos temas, en su mayoría grabados originalmente en inglés, fueron versionados por mí al español.

Galy Galiano es como un hijo musical para mí. Yo lo vi llegar a los estudios de Ingeson con su guitarra, lleno de ilusiones y esperanzas. La canción que él traía en un casete para que escucháramos era *Frío de ausencia*, compuesta por su padre.

En el caso de Gretta, participé como director artístico en su LP *Novia y amant*e (1975), así como en otras producciones. *Amor y Duda*, *Llorar llorar*, *Un libro ya cerrado*, *Rimas*, *Cuando ya no me quieras*, *Tristeza marina*, *Novia y amante*, *Te vas y me dejas* (canción de mi autoría), *Para bien de los dos*, *Llévame lejos* y *Somos diferentes* son las canciones que conformaron ese LP.

Conocí a Lyda Zamora a través de Clemencia Torres, quien era una buena amiga suya. Ella buscaba temas para un nuevo LP y quería desarrollar un proyecto musical diferente. Mi gira promocional por Colombia había finalizado, por lo que quise relacionarme más directamente con el ambiente musical, además de instalarme en Bogotá, ciudad que seguramente me abriría las puertas. En ese momento tuve mucho tiempo para trabajar con Lyda, una cantante completa, profesional y versátil. El resultado fue un álbum que tuvo mucha acogida. Lyda grabó temas míos como: *Esas cosas maravillosas*, *Se deja de querer*, *No eres fácil de olvidar*, *Dos que se quieren mucho* y *Quererte como te quiero*.

Martha Isabel grabó canciones mías como *Miénteme* y *Estrella de verano*.

Conocí a Oscar Eduardo a través de Diego Rodríguez, un arreglista caleño muy talentoso quien realizó arreglos para Fernando Calle, Gretta, Oscar Eduardo, Ximena, entre otros. Rodríguez fue el arreglista del tema *Te necesito* de Fernando Calle. Oscar Eduardo y yo realizamos varias producciones que tuvieron mucho éxito y hasta el día de hoy cultivamos nuestra amistad.

Oscar Golden era producido por Humberto Vesga, quien me relacionó con la CBS en Colombia y me impulsó a trabajar como director artístico en esa compañía. En la CBS me dieron la oportunidad de trabajar en un disco que recopiló los más grandes éxitos de Golden grabados hasta ese momento.

Acompañé a Raúl Santi en su LP *Raúl Santi* (1979), que contenía canciones como: *No cumpliste nuestra cita*, *Ya me voy*, *Mi tierra*, *No olvidaré*, *Del brazo de otro amor*, *Un amor en cada esquina*, *Ya me cansé de buscarte*, *Quisiera tenerte ahora*, *No te prometo el cielo* y *Dígame usted don José*. Además, grabamos *Como un picaflor* y *Piénsame*.

Con Ximena editamos *Porque el amor se va*, *El amor vendrá*, *Buenas noches doctor*, *Carta de una mujer sola*, *Oh qué me importa*, *Pequeños detalles*, *Tú serás mi baby*, *He conocido a un hombre*, *El fruto de nuestro amor y Locamente enamorada*. Además, grabamos el tema *Secuestro*.

–Esta última canción, adaptada al español por usted, fue censurada en el país.

–La canción fue considerada una apología al delito, por lo que fue prohibida en las cadenas de radio.

Epílogo

–¿De qué manera escribe sus canciones?

–Esta pregunta es interesante porque los músicos tenemos diferentes formas de componer. Por lo general, me motivan situaciones reales vividas u observadas. Cuando llega

la idea, empiezo a escribir la letra y a componer su música, acompañado por mi guitarra, aunque en algunas ocasiones musicalizo textos de otros autores.

–*Cuéntenos acerca de las funciones que cumple un director artístico.*

–El director artístico cumple varias funciones: descubre talentos, firma los artistas, selecciona el repertorio para las grabaciones y el arreglista, dirige las grabaciones y las mezclas, entre otras. Desde el inicio hasta el final del proyecto musical, el director artístico se involucra en todo el trabajo, aunque la mayoría de las personas desconoce que existe alguien que hace esta labor.

–*¿Cómo ve la industria de la música en la actualidad?*

–La industria de la música se transformó a partir del 2005. Para ese año era dueño de una empresa musical donde trabajaba con varios artistas nacionales; no obstante, el desarrollo de la tecnología y los nuevos formatos digitales para difundir y comercializar la música, diferentes a los que tradicionalmente habíamos aprendido, hicieron que fuera más difícil realizar producciones musicales; dicho de otro modo, no pude competir con ellos.

–*¿Qué proyectos musicales adelanta en la actualidad?*

–Trabajo en la edición de un DVD que da a conocer una presentación mía llevada a cabo en el Auditorio Nacional.

Rolando Percy: Lágrimas de una madre

Como un extraño portador de sueños. Siguiendo ambiciones y esperanzas a través de la ruta americana que se trazó con el torrente de sus veinte años, llegó hasta Buenos Aires. Como una justificación a sus aspiraciones de romántico, su bagaje era tan solo la poesía y la dulzura que su tierra paraguaya le ponía en el canto.

Conoció la orfandad del extranjero. Caminó territorios de soledades dejando que los versos le dieran contra el alma hasta ver nacer la canción. Innumerables noches estrelladas alimentaron la conmovedora estatura de su poesía. Lo imaginamos en el momento en que marcó su futuro "sentado en el cordón de la vereda, mirando las parejas pasar", contemplando desolado el amor que no tenía. Aquella noche todo debió temblar a su alrededor. Se sintió como un Dios en la penumbra y sin embargo tenía los ojos de un náufrago. La ternura de un niño que a media noche clama la tibieza de un brazo que lo cobije. Parafraseando a un poeta, diríamos que en su mirada se leía la impresión de un árbol que con el canto de sus pájaros pide que se lo cubra de hojas.

Después su nombre comenzó a subir en el oleaje de los éxitos. La gran ciudad le devolvió con creces las heridas de todo lo vivido. Esa amarga experiencia de adolescente aventurero de donde su ternura surgió intacta.

Como Ulises en busca de su isla, recorrió la extensa geografía de un viaje gigantesco. Se prometió llegar y aquí está la mejor demostración de que lo ha hecho.

Ahora todo parece una fábula. Un milagro azul llamado Rolando Percy. Milagro, porque la serena melancolía de su talento surge como tal, inesperada y deslumbrante. Azul, porque ese parece ser el color de su poema. Una ternura que le canta al amor para que todos lo vivan como él.

El texto anterior, incluido en la parte posterior del LP *Rolando Percy: un camino hacia la ternura* (1971), introduce esta entrevista realizada a uno de los miembros

fundadores de la mítica agrupación paraguaya Los Blue Caps, Rolando Percy. Las participaciones en el coro del colegio Manuel Belgrano de Corrientes (Argentina) y en actos religiosos, marcaron el inicio de sus inquietudes musicales, orientadas especialmente a la interpretación. A mediados de la década de 1960, en pleno auge de la música moderna, Percy ingresó como vocalista a Los Blue Caps donde no solo aportó su inconfundible voz sino también varias de sus creaciones. Canciones como *Silbando calle abajo*, *Déjame mirarte*, *Lágrimas de una madre*, *Recién ayer*, *De cualquier manera*, *Lo que fue*, *Es bueno pensar, Deseo*, *El principio de mi soledad*, *No más lecciones*, *Siempre quiero fumar* y *No me dejes solo*, entre otras, marcaron la etapa en la que Percy integró el grupo.

Después de varios años de éxitos con Los Blue Caps, este cantante y compositor paraguayo decidió seguir su carrera musical en solitario, auspiciado por la casa discográfica Music Hall. En esta entrevista, Percy anida en su voz aquellos recuerdos que edifican las memorias de su trayectoria musical.

El exilio

–¿Dónde nació?

–Nací en Concepción (Paraguay) el 17 de diciembre de 1947 en plena revolución; siendo muy niño, mis padres –Percio y Eduarda–, mis hermanos y yo tuvimos que emigrar desterrados de nuestro país para exiliarnos en la Argentina; de modo que en la provincia de Corrientes empecé a estudiar la primaria y, posteriormente, la secundaria.

–¿Qué recuerdos tiene de su infancia?

–Mi infancia fue feliz, aunque también un poco triste porque éramos muy humildes. Desde muy chico –siete años de edad– adquirí una enfermedad llamada difteria, que para la época era muy peligrosa. Ante esta situación, mi mamá le envió una carta a María Eva Duarte de Perón contándole lo

que me sucedía y ella hizo traer el suero antidiftérico desde Alemania; gracias a Duarte de Perón yo pude seguir viviendo. Recuerdo que habitábamos un cuarto muy humilde con mis cinco hermanos; mi padre era fabricante de sombreros panamá y mi madre trabajaba como peluquera.

–¿De qué manera se originó su gusto por la música?

–Heredé el talento musical –el don del canto– de mi madre, ella era una soprano innata y cantaba como una calandria, pero no triunfó porque mi abuelo –quien era español gallego– pensaba que las mujeres que se dedicaban al canto eran "fáciles"; entonces mi pobre madre nunca pudo triunfar; pero el don de ella –su voz– lo heredé yo y gracias a Dios sigo cantando todavía. Dios es muy bueno conmigo porque hasta la fecha interpreto como en mis mejores momentos.

–¿Qué influencias musicales tuvo?

–Desde los 13 años de edad empecé a escuchar los tangos de Carlos Gardel y, al vivir en la provincia de Corrientes, entré en contacto con el chamamé correntino, que es considerado actualmente Patrimonio Cultural Inmaterial de la Argentina.

–¿Cuándo empezó a cantar?

–Yo empecé a cantar a los 11 o 12 años de edad en Corrientes; recuerdo que había un sacerdote que siempre me buscaba para que cantara en las procesiones y como mi mamá me había comprado una guitarra en Paraguay, con ella amenizábamos los actos religiosos. Hay una anécdota muy curiosa con este instrumento: la guitarra era de color madera, pero al ver a Palito Ortega acompañado de una guitarra blanca en una de sus películas, decidí pintar la mía de ese color.

–¿Cómo fueron los años de colegio?

–En el colegio Manuel Belgrano de Corrientes, donde cursé mi primaria, siempre cantaba una canción muy difícil, *Azulunala*: "Azulunala, un águila guerrera audaz se eleva en vuelo triunfal, azulunala del color del cielo, azulunala del color del mar". Cierto día se enfermó el niño que hacía la

primera voz en el coro del colegio –le llamábamos "El gordito" de cariño– y los profesores estaban muy preocupados porque próximamente se celebraría la fiesta patria del 25 de mayo, por lo que el coro debía cantar el Himno Nacional en el patio principal del colegio. Fue así como un compañero le comentó a la maestra que el chico Percy cantaba muy bien, entonces me hablaron para preguntarme si deseaba hacer parte del grupo, me hicieron una prueba, les gustó y empecé a ensayar con los demás integrantes. Así me convertí en la primera voz del coro.

–*Cuéntenos acerca de Los Dinámicos*.

–Los Dinámicos fue una agrupación musical que formamos con la ayuda de mi papá, quien nos compró unas remeras rojas y unas guitarras. Conformar este grupo fue una experiencia muy divertida.

–*¿Participó en algunos festivales musicales en aquellos años?*

–Sí. A los 14 años de edad participé en un festival musical organizado en Resistencia (Chaco) por la radio local (Radio Resistencia Chaco), porque en ese entonces no había televisión; este evento se realizó en la avenida principal de la ciudad, recuerdo que interpreté una canción del cantante argentino Beto Orlando y gané el certamen. Para regresar a Corrientes, debíamos tomar una balsa y estando en el embarcadero, Alberto Danuzzo se me acercó y me preguntó si quería cantar con él, Danuzzo me dijo que tocaba los fines de semana en la confitería Stella Marys, ubicada en el borde del río Paraná. Yo acepté su ofrecimiento y recuerdo que la primera canción que interpreté fue *Celia*, un tema de Leo Dan que en ese momento era muy popular. Empecé entonces a cantar y a ganar mi platita.

–*¿A qué se denominó música beat?*

–En los años 60 empezaron a circular las canciones de grupos argentinos como Los Gatos, Los Náufragos y de otros conjuntos de países vecinos, como Los Iracundos. Al estilo y las producciones de todos ellos se les denominó música beat. Para

mí, este término fue el nombre que los argentinos le dieron a la música moderna de aquellos años.

–¿De qué manera se desarrolló la música beat en Paraguay?

–La música beat se desarrolló en Paraguay gracias a la influencia de la música moderna argentina y brasilera.

–¿Qué cantantes y grupos paraguayos fueron exponentes de este género musical?

–Hobbies, Jockers, Los Relámpagos, The Aftermad´s, Los Rebeldes, Los Blue Caps, entre otros, fueron los principales exponentes de este movimiento musical juvenil.

Los Blue Caps

–Coméntenos acerca de su participación en Los Blue Caps.

–Cuando cumplí 17 años fui a visitar mis abuelos a Asunción (Paraguay) y tuve la oportunidad de conocer a Aníbal Riveros, quien era el director de la agrupación Los Blue Caps; empezamos a ensayar y nos presentamos en el Club Deportivo de Puerto Sajonia, fuimos las primeras figuras de este lugar durante dos o tres años. Entonces, mi visita se convirtió en una estadía prolongada.

–¿Quiénes fueron sus integrantes?

–Los integrantes de Los Blue Caps fueron Aníbal Riveros (primera guitarra), Carlitos Gómez Solalinde (segunda guitarra), Rudy Heyn (teclados), Kuki Caggia (batería), Panchi López Moreira (bajo) y Rolando Percy (voz).

–¿A qué se debió el nombre del grupo?

–Para aquellos años existían varios grupos con nombres similares: en Brasil, Renato e seus Blue Caps; en México, Blue Caps y en la Argentina Los Red Cap's; ante esto, nuestro director, Aníbal Riveros, decidió nombrar la banda Los Blue Caps.

–¿Cómo fue la llegada de Los Blue Caps a la Argentina?

–Nosotros viajamos a Buenos Aires para grabar un disco;

llegamos a la capital argentina en la época más difícil de la música, cuando monstruos de la canción moderna como Los Gatos, Los Iracundos, Pintura Fresca, Trocha Angosta, Los Náufragos, Abracadabra, La Joven Guardia, entre otros, alcanzaban los primeros lugares de popularidad. La llegada de Los Blue Caps a la Argentina fue un golpe de suerte debido a que Odeón Pops –sello local de la compañía discográfica EMI– apostó por un grupo moderno diferente a los ya existentes. Para ese momento yo había creado algunas canciones como *Déjame mirarte*, *Lágrimas de una madre*, entre otras, que fueron la carta de presentación ante esta casa discográfica. Nuestra idea era grabar un disco y devolvernos a Paraguay, pero debido al éxito alcanzado seguimos nuestro camino en la Argentina.

–Cuéntenos acerca del ambiente musical que se vivía en aquellos años en la Argentina.

–Las décadas de 1960 y 1970 conformaron una de las épocas más prolíficas e interesantes para la industria de la música argentina, donde surgieron con éxito muchos cantantes solistas y agrupaciones. Bandas como Los Grillos y su tema *La balsa*, Los Iracundos con *Va cayendo una lágrima*, Los Náufragos con *Otra vez en la vía*, Los Blue Caps con *Déjame mirarte*, entre otros, consolidaron el movimiento beat en la Argentina y en otros países de América Latina.

–¿De qué manera se desarrolló la música beat en la Argentina?

–Desde 1965 las nuevas manifestaciones musicales argentinas se perfilaron en el mundo a través de grupos y cantantes solistas como Los Gatos, Los Náufragos, Trocha Angosta, Pintura Fresca, Carlos Bisso y su Conexión N° 5, Tormenta, César "Banana" Pueyrredón, entre otros artistas que cultivaron la música moderna (beat) y la balada romántica.

–¿Qué tipo de música hacían Los Blue Caps?

–Nuestro repertorio exploró la música ligera y la música lenta, por lo que grabamos temas en ritmos de shake, beat, bossa beat, balada, surf, folk rock, entre otros.

–¿Qué recuerda del primer contrato firmado con el sello EMI Odeón?

–Los seis muchachos –casi todos menores de edad– partimos para Buenos Aires casi que a la deriva. Recuerdo que Tito Arriola fue quien le dijo a Don Dean, director de la Odeón Pops en aquella época, que había un grupo exitoso del Paraguay que quería que él conociera. Dean le dijo que ya había suficientes grupos de música moderna en la Argentina, por lo que no se mostró interesado. Arriola le comentó entonces que estábamos por firmar contrato con la RCA Victor y ante esto, Dean propuso que grabáramos diez canciones y que se las presentáramos; si los temas le gustaban, firmábamos contrato de inmediato. Grabamos cuatro canciones, se las presentamos y ante la calidad de nuestra música, nos propuso firmar un contrato en 1969.

–¿De qué manera contribuyó EMI Odeón al desarrollo de la música moderna en la Argentina?

–EMI Odeón fue una de las compañías discográficas pioneras en el desarrollo de la música moderna argentina, después vinieron otras casas como Music Hall, CBS y RCA Victor.

–¿Cuál fue la primera canción que grabó el grupo?

–El primer tema que grabamos se tituló *Silbando calle abajo*, una canción de mi autoría originalmente creada en ritmo de balada lenta, aunque para su grabación le dimos un "toque" más rítmico. Este tema no tuvo mayor impacto:

> Voy silbando calle abajo rumbo a mi hogar y el sol ya se está asomando, va a amanecer. La noche va terminando y allí termina mi andar, mañana será otro día y tendré que trabajar. Mis zapatos están rotos de tanto andar y me duele la cabeza por trasnochar pero me gusta esa vida y nada me cambiará, me verán de madrugada silbando rumbo a mi hogar…

–Cuéntenos acerca del LP Déjame mirarte.

–*Déjame mirarte* fue el primer LP grabado por Los Blue Caps en 1969; este disco presentó los temas: *Recién ayer*, *De cualquier manera*, *Lo que fue*, *Es bueno pensar*, *Deseo*, *El principio de mi soledad*, *Déjame mirarte*, *Lágrimas de una madre*, *No más lecciones*, *Silbando calle abajo*, *Siempre quiero fumar* y *No me dejes solo*, algunos de mi autoría.

Déjame mirarte y *Recién ayer* nos permitieron ingresar en el mercado musical, de modo que el grupo se presentó en los mejores establecimientos de Buenos Aires, así como en las principales ciudades del interior (Mar del plata, Mendoza, Salta, Santa Fe, Tucumán, entre otras). Recuerdo que cuando fuimos a Mar del Plata, antes de celebrarse el Festival Internacional que gané en 1971, escuchábamos por toda la playa *Déjame mirarte*. Era una canción que todo el mundo tarareaba, un tema con estrella.

Después de grabado el álbum y debido al éxito tremendo de las canciones, la compañía Odeón Pops hizo circular las canciones en discos sencillos o simples y discos dobles. Los primeros presentaban dos temas y los segundos incluían cuatro (dos a cada lado). De modo que *Déjame mirarte* en ritmo de shake y la balada *Lágrimas de una madre* se editaron también en un disco sencillo (33 RPM) en ese mismo año. Esta estrategia comercial de difusión era recurrente en las compañías discográficas de la época; así, las personas no solo compraban el álbum, sino que además tenían acceso a los sencillos y dobles.

Como EMI Odeón es una compañía internacional que cuenta con varios canales de grabación y distribución en todo el mundo, *Déjame mirarte* fue editado en otros países como Colombia, España, Estados Unidos, México, Panamá, Puerto Rico, Venezuela, entre otros, lo que nos permitió ser conocidos en América y parte de Europa.

–*Cuéntenos acerca de la historia de Déjame mirarte.*

–En aquellos años yo tenía una novia en Paraguay y esta canción narra lo que implicó separarme de ella cuando viajé a

Buenos Aires con Los Blue Caps. Los momentos que vivimos en la despedida, donde nuestras miradas lo dijeron todo, hicieron que compusiera este tema:

> Déjame mirarte aunque sea ya muy tarde y después yo tenga que llorar; déjame mirarte porque así yo soy feliz y después te marchas junto a él. Aléjate y no mires la tristeza de mi amor, quizás en otros brazos tu encuentres más calor; quizás encuentre a otra que me quiera como tú, pero no olvidaré lo que tu vida me brindó…

Recuerdo que cuando nos encontrábamos en el estudio grabando *Déjame mirarte* en ritmo de balada, apareció un productor de la Odeón Pops y nos dijo que esa música ya no "corría" más; nos surgió entonces incluir en la canción un ritmo *shalala* y así nació el tema que de algún modo copió el estilo de las canciones del músico estadounidense Trini López, quien en esa época "pegaba" muy fuerte. Hasta hoy en día, por derechos de autor, yo sigo recibiendo una cantidad de dinero razonable por esta canción.

–¿Cómo surgió Lágrimas de una madre?

–Recuerdo que el domingo, un día antes de viajar a Buenos Aires, mi mamá me ayudó a arreglar la maleta; de repente, mientras ella planchaba algunos pantalones, remeras y camisas, empezó a llorar porque presentía que yo no regresaría. Yo la abracé y le dije que pronto iba a estar con ella otra vez. Como sabía que en Buenos Aires las canciones que pegaban eran aquellas que componían los grupos, decidí crear una canción con esta vivencia. Partimos para Buenos Aires el lunes a las seis de la mañana en un colectivo de una empresa de transportes de Asunción. El largo trayecto me sirvió para darle forma a *Lágrimas de una madre*. Tomé entonces un lápiz, un cuaderno y así fue naciendo el tema:

> Madre, prepara mis cosas porque tengo que partir a buscar nuevas fortunas aunque me cueste salir; solo te pido no olvides de darme tu

bendición, pero el destino me lleva y junto a él yo me voy. Qué triste es ver a una madre cuando se pone a llorar por ese hijo que adora y no ha de volver jamás…

En un punto del camino a Buenos Aires cercano a la frontera, divisé a lo lejos mi ciudad, Asunción… "Y mi ciudad a lo lejos se ve, ay qué tristeza me da al saber que dejo todo, madre, novia y hogar". Cuando llegamos a Buenos Aires nos hospedamos en el Hotel Hilton, le mostré la canción a Aníbal Riveros y él empezó a aportar en la construcción de la melodía; es por ello que ambos figuramos como autores.

–¿Qué impacto tuvo este tema en la Argentina y en el extranjero?

–Lágrimas de una madre narra una historia de amor filial que por su contenido tuvo una aceptación muy profunda en toda América Latina. El éxito de la canción, entonces, se produjo gracias a que su contenido presenta una experiencia común a muchas personas: alejarse del hogar, migrar para buscar nuevas fortunas, con la tristeza de no saber si se regresará.

Por otros caminos

–¿En qué momento se retiró del grupo?

–Yo compartí los éxitos de Los Blue Caps en la Argentina durante un año y medio hasta que en 1971 empecé a cantar en solitario, auspiciado por la casa discográfica Music Hall. Para esa época conocí a la modelo Claudia Fernández y fuimos pareja un tiempo; ella era amiga de Ricardo Kleinman, quien producía *Modart en la noche*, un programa de radio transmitido por AM Radio Excelsior y patrocinado por sus sastrerías. Kleinman era el productor de Sabú, Tormenta, Trocha Angosta, entre otros artistas. Una noche visitamos a Ricardo en su apartamento y allí surgió la idea de grabar como cantante solista en Music Hall. Dialogué con mis compañeros de grupo acerca de esta

decisión y fue así como inició mi nuevo camino. Para ellos fue muy complejo porque no lograban encontrar una voz que se pareciera a la mía. Me presenté entonces en la Odeón Pops y le comenté a Don Dean que deseaba cantar como solista. Él me dijo que no quería a Los Blue Caps sin Rolando Percy ni a Rolando Percy sin Los Blue Caps y fue así como me despedí. Después se arrepintió porque cuando salió al mercado mi canción *Sentado en el cordón de la vereda* fue cortina de *Modart en la noche* y logró alcanzar el primer lugar de popularidad en la Argentina durante ocho meses. A decir verdad, yo decidí retirarme del grupo porque siempre quise ser cantante solista, siempre me sentí identificado con esa posición.

–*Cuéntenos acerca de Sentado en el cordón de la vereda.*

–Este tema también surgió a raíz de una vivencia personal. Tenía que actuar un sábado en el Club Sala Salud de Buenos Aires y ese día había llovido mucho; como me sentí un poco aburrido de estar en mi apartamento decidí salir a caminar por la ciudad, en un momento en el que escampó me senté en el cordón de una vereda y vi pasar a varias parejas; esas imágenes me hicieron recordar el amor que había dejado en Paraguay. La vivencia en ese día de lluvia me hizo crear este tema que tanto éxito tuvo.

La compañía Music Hall se extrañaba porque yo vendía muchos discos en la Argentina; en aquellos años muchos paraguayos migraban a este país para trabajar como albañiles, zapateros, carniceros, cuidadores de ancianos, entre otros oficios, debido a las complejas condiciones económicas de Paraguay; había entonces en aquella época más de un millón de paraguayos en la Argentina y eran ellos quienes al verse reflejados en mis temas compraban los discos. De cierto modo, el paraguayito Rolando Percy les hacía recordar a su tierra así que por gusto y nostalgia compraban las canciones; mis ventas más bajas eran de 150.000 o 200.000 copias por mes. ¡Un éxito total! Incluso, la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC) –de la cual soy socio vitalicio– me

otorgó un reconocimiento como autor por todos los beneficios que les dejé (Reconocimiento al Autor de SADAIC, RAS).

–¿Qué recuerda de la creación de su álbum Un camino hacia la ternura.

–Este fue mi primer LP como cantante solista y presentó temas dedicados al amor: *Hay un manantial*, *Hoy vuelvo a casa*, *Fácil de querer, difícil de olvidar*, *Adiós, tengo que partir*, *No te olvides de recordar*, *Sentado en el cordón de la vereda*, *Has amado a la mujer que estoy amando*, *Un milagro azul*, *Una canción a Paulina*, *Por plata*, *No llores mamá, muy pronto he de volver* y *Nadie quedará en tu lugar*. Este álbum, que fue muy exitoso en la Argentina y en otros países de América Latina, contó con la dirección orquestal y los arreglos de Roberto Montiel.

–Cuéntenos acerca de su participación en el Festival Internacional de Mar del Plata.

–Después del lanzamiento de *Sentado en el cordón de la vereda*, la compañía discográfica Music Hall me inscribió en el Festival Internacional del Mar del Plata (1971); en este evento participé con un tema propio titulado *Te digo adiós antes de partir*; en este certamen, que contribuyó a consolidarme como artista solista, participaron 35 países y obtuve el primer puesto con mucha satisfacción. De ahí en más empecé a cantar en variados eventos musicales internacionales (Argentina, Bolivia, Estados Unidos, Uruguay, entre otros). Recuerdo, por ejemplo, mi participación en tres ediciones del Festival de la OTI: en 1978 concursé con el tema *Cantando*, en 1990 con *Hazme soñar con la paz* y en 1995 con *Por siempre América*.

Los Big Ben

–Cuéntenos acerca de Los Big Ben.

–Cuando regresé a Paraguay en 1971 –ya con mucha popularidad por mis éxitos logrados en la Argentina–, decidí vivir en Asunción; mi hermano había conformado un grupo musical llamado Los Botones, que no tenía gran difusión. Yo

me integré a la banda y decidimos cambiar el nombre por Los Big Ben; recuerdo que empezamos a actuar en el Canal 9 los martes a las siete de la noche; hacíamos un show con Arturo Roig quien era un presentador importante en esa época. La televisión era en blanco y negro y había muy pocos programas de música moderna en aquellos años. Con Los Big Ben recorrí todos los rincones de mi país.

–¿Quiénes integraron el grupo?

–La agrupación fue integrada por mis hermanos Jorge (batería) Antonio (bajo) Oscar (guitarra) y yo (voz); después ingresó Lobo Martínez (teclado), Martín González (teclado), Miguel González (primera guitarra) e Higinio Molina (bajo).

–¿Qué tipo de música hacían?

–Interpretábamos las canciones de moda.

–¿Qué siguió después?

–Continué presentándome en diferentes escenarios de mi país y desarrollé otros proyectos musicales con éxito.

–¿Qué proyectos musicales adelanta en la actualidad?

–En los últimos años he grabado algunos discos en Paraguay con importante figuración, como el tributo que realicé a Roberto Carlos y a Nino Bravo. De igual modo, llevo a cabo presentaciones en diferentes escenarios del país donde difundo la música de aquellos años que ahora es denominada retro. Finalmente, algunos de los integrantes de Los Blue Caps seguimos reuniéndonos porque somos muy buenos amigos.

Laura:
¿Terminaste de leer el libro?
Josué:
Sí, claro.
Laura:
¿Y?
[…]
Josué:
¡Ahora soy un amante de las baladas románticas!
Laura y Josué:
[Risas]
Josué:
Algunas cosas me gustaron y otras no tanto.
Laura:
¿Qué te gustó?
Josué:
Es cierto que las entrevistas tienen otra "espesura". Como estamos acostumbrados al periodismo rosa creemos que los cantantes solo pueden comentar acerca de sus vidas privadas, escándalos, chismes o trivialidades. Y aunque el entrevistador les pregunta sobre aspectos personales –como la infancia– también podemos leer sus concepciones acerca de la industria de la música o la influencia de la censura en las artes, entre otros temas.
Laura:
Yo pienso algo similar; además, las memorias que tejen los cantantes apuntan confirmar aquello que Party plantea sobre la transnacionalización de la balada romántica.
[…]

Josué:

También me parece interesante que sean los propios cantantes quienes construyan la memoria histórica del género musical que cultivaron con éxito.

Laura:

¿Qué no te gustó?

Josué:

Algunas entrevistas presentan más información que otras; hubo países que no se incluyeron, como Colombia.

Laura:

Sería muy interesante realizar un libro de entrevistas a baladistas románticos colombianos

[…]

¿En qué problema has pensado?

Josué:

¡He ahí el problema!

[Risas]

Creo que podríamos indagar cómo se gestiona el imaginario amoroso en las baladas románticas de aquellas décadas. Aunque algunas canciones de estos artistas fueron exitosas en los años 90, podemos seleccionar los materiales producidos en décadas precedentes.

Laura:

Creo que podría funcionar

[…]

¿Y si en lugar de indagar la gestión del imaginario amoroso analizamos la gestión de la censura?

Josué:

¿Cómo así?

Laura:

Algunos artistas españoles comentan acerca de la censura de la música ejercida por la dictadura militar.

Josué:

¿Entonces haríamos el análisis discursivo de canciones producidas en España?

Laura:

No necesariamente; podríamos indagar de qué manera se desarrolló la balada romántica en otros países que sufrieron dictaduras militares en esa época, como la Argentina, Bolivia, Chile y Uruguay, para extender el alcance del análisis.

Josué:

¡Me gusta!

Laura:

Como la mayoría de estas dictaduras militares ocurrieron en los años 70, podemos analizar las baladas románticas producidas en esa década; además, este género obtuvo su mayor esplendor en esos años no solo en España sino también en los países de América Latina.

Josué:

Entonces analizaríamos ¿cómo se gestiona la censura en las baladas románticas de la década de 1970 producidas en algunos países de habla hispana que sufrieron dictaduras militares?

Laura:

¡Exacto!

[…]

Yo creo que para evitar que las canciones fueran prohibidas, los intérpretes, autores y compositores las producían de manera particular.

Josué:

Como no tenemos formación musical, podemos centrarnos en el análisis de las letras.

Laura:

Para Bob Hodge la canción constituye una forma de discurso multisemiótico que debe ser estudiado tanto en su dimensión verbal como en la musical, pero podemos enfocarnos únicamente a la primera.

Josué:

Hodge privilegia la relación sistemática de los códigos

semióticos que constituyen el significado de una canción porque se instala en la multimodalidad.

[…]

¿Qué materiales podemos seleccionar?

Laura:

Aunque debemos explorar más ampliamente el campo al que remite el problema, creo que podríamos seleccionar las canciones que no fueron censuradas, aquellas que se posicionaron con gran éxito tanto a nivel nacional como internacional.

Josué:

¿Descartamos a los artistas a quienes les prohibieron canciones?

Laura:

No todas las canciones de un cantante fueron censuradas.

Josué:

Basta con realizar una ligera búsqueda por YouTube para encontrar muchísimos cantantes y canciones. ¿Imaginas la cantidad de materiales?

Laura:

Concentremos en los países y en el periodo de tiempo que hemos definido. Revisemos de nuevo el libro de entrevistas, los trabajos discográficos, los festivales musicales y los listados de éxitos.

Josué:

Incluso, podemos escuchar programas de radio que difundan baladas románticas de aquellos años porque su programación nos puede dar pistas sobre la popularidad que tuvieron.

Laura:

¡Me parece bien!

Josué:

¿Y si vamos a algún bar donde pasen baladitas viejas?

Laura:

¡Súper!

[...]

Creo que podríamos emplear una matriz para recolectar los materiales.

Josué:

¿Tienes algún modelo?

Laura:

Te propongo esta:

Título	Intérprete	Autor	Compositor	LP	Año	País

Josué:

¿Y si la canción circuló en un disco sencillo?

Laura:

Generalmente la canción exitosa del sencillo se incluía en el disco de larga duración, pero podemos revisarlo más detalladamente.

Josué:

¡Me parece bien!

[…]

¿Qué seguiría?

Laura:

Una vez seleccionados los materiales, es decir, las canciones, podemos delimitar las marcas discursivas –que son generadoras de efectos de sentido– pertinentes para abordar el problema, esto es, marcas que se transforman en indicios.

Josué:

Esta etapa me parece muy compleja.

Laura:

Sí, yo creo lo mismo

A veces es complejo saber qué procedimientos son los más útiles para realizar una lectura de inmersión en los materiales que permita delimitar marcas discursivas en términos de recurrencias o singularidades.

Josué:

Por esta razón, es importante entrenar el "olfato textual".

Laura y Josué:

[Risas]

Laura:

¡Esas metáforas del profe!

[...]

Después constituiríamos el corpus.

Josué:

¿Los materiales que seleccionemos no constituyen el corpus?

Laura:

Como sabes, existen varias posiciones teóricas y metodológicas acerca de la constitución del corpus. El analista del discurso realiza un recorte de los materiales que ha seleccionado, en palabras de Bernard Conein y Michel Pêcheux aísla un subconjunto que contiene formas recurrentes; recuerda también lo que nos dice Dominique Maingueneau: la constitución del corpus es una elección estratégica y no una exclusión.

Bueno, también hay que decir que en algunas ocasiones se podrían trabajar todos los materiales.

Josué:

Cuando son pocos los textos.

Laura:

Puede ser

[…]

Te voy a dar un ejemplo del primer caso: si seleccionamos 100 canciones podríamos constituir un subconjunto a partir de sus formas recurrentes que operaría como corpus.

Josué:

¿Unas 50?

Laura:

No lo sabemos

Josué:

Entonces, ¿qué criterios podemos seguir para constituir el corpus?

Laura:

Las marcas discursivas que indican recurrencias son claves en este punto. Además, los autores plantean otras formas, por ejemplo, Elizabeth Santana Cepero propone diez criterios para constituir un corpus.

Josué:

¿Diez?

Laura:

No tienes que aplicarlos todos.

[…]

Relevancia del tema, homogeneidad de la muestra y sus invariantes, homogeneidad de la muestra y sus variantes, representatividad y significatividad, dependencia del contexto, originalidad, relación entre texto y contexto, edición y clasificación, tamaño y, por último, codificación de estructuras discursivas.

Josué:

No parece sencillo

[…]

Laura:

Este proceso nos permitirá reconocer la disciplina lingüística más útil para realizar el análisis: fonología, morfología, sintaxis, semántica, pragmática, psicolingüística, lingüística del texto, etnografía de la comunicación, análisis conversacional, sociolingüística interaccional, gramática sistémico-funcional, lingüística de la enunciación, entre otras.

Josué:

O las disciplinas

[…]

Laura:

Una vez constituido el corpus formulamos la hipótesis que explica o interpreta una regularidad significativa, un origen o una causa, nos dice Elvira Narvaja de Arnoux. La hipótesis explicativa opera como una guía de trabajo flexible que involucra dominios sociales, políticos, históricos y no solo lingüísticos.

Josué:

¡Veo!

Posteriormente, se definen las categorías de análisis más adecuadas, que son propiamente discursivas y que provienen de la disciplina seleccionada para realizar el análisis.

Laura:

¡Exacto!

Finalmente, la hipótesis se pone a prueba, es decir, se verifica a partir de la interpretación de los datos.

Josué:

El análisis la va complementando en el ir y venir de los datos a la teoría.

Laura:

Como ves, no es sencillo el trabajo pero seguramente lo haremos bien.

Josué:

Bueno, el análisis recién inicia

[…]

Referencias bibliográficas

Arnoux, E. N. de (2009). *Análisis del Discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos.

Arnoux, E. N. de y Londoño Zapata, O. I. (2012). Los Estudios del Discurso y la Glotopolítica. Entrevista a Elvira Narvaja de Arnoux. En O. I. Londoño Zapata, *Los Estudios del Discurso: Miradas latinoamericanas I.* (pp. 149-175). Ibagué, Colombia: Universidad de Ibagué.

Arriola Mejía, J. A. (2000). *Guía de la balada pop en español de los años 60 y 70*. Bogotá, Colombia: Editorial del autor.

Conein, B. y Pêcheux, M. (1982). L'analyse de discours face aux matériaux sociologiques. X Congreso Mundial de Sociología, México.

Escamilla Morales, J., Morales Escorcia, E. y Vega, G. H. (2005). *La canción vallenata como acto discursivo*. Barranquilla, Colombia: Universidad del Atlántico.

Gallucci, M. J. (2008). Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón. *Opción*, *24*(55), 84-100.

Hodge, B. (1999). Canción. En T. A. van Dijk (Ed), *Discurso y literatura. Nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios* (pp. 149-166). Madrid, España: Visor.

Kaiser, S. (2010). Escribiendo memorias de la dictadura: Las asignaturas pendientes del cine argentino. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 88, 101-125.

Maingueneau, D. (1980). *Introducción a los métodos de análisis del discurso. Problemas y perspectivas*. Buenos Aires, Argentina: Hachette.

Maingueneau, D. (2007). *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Melo Velásquez, H. A. (2013, 11 de septiembre). Me olvidé de vivir. *Arcadia*. Recuperado de https://www.revistaarcadia.com/impresa/especial/articulo/balada-romantica-baladas-la-educacion-sentimental-en-america-latina-hernan-melo/33189

Party Tolchinsky, D. (2003). Transnacionalización y la balada latinoamericana. Segundo Congreso Chileno de Musicología, Chile. Recuperado de https://sites.google.com/site/dparty/conference-presentations/transnacionalizacion

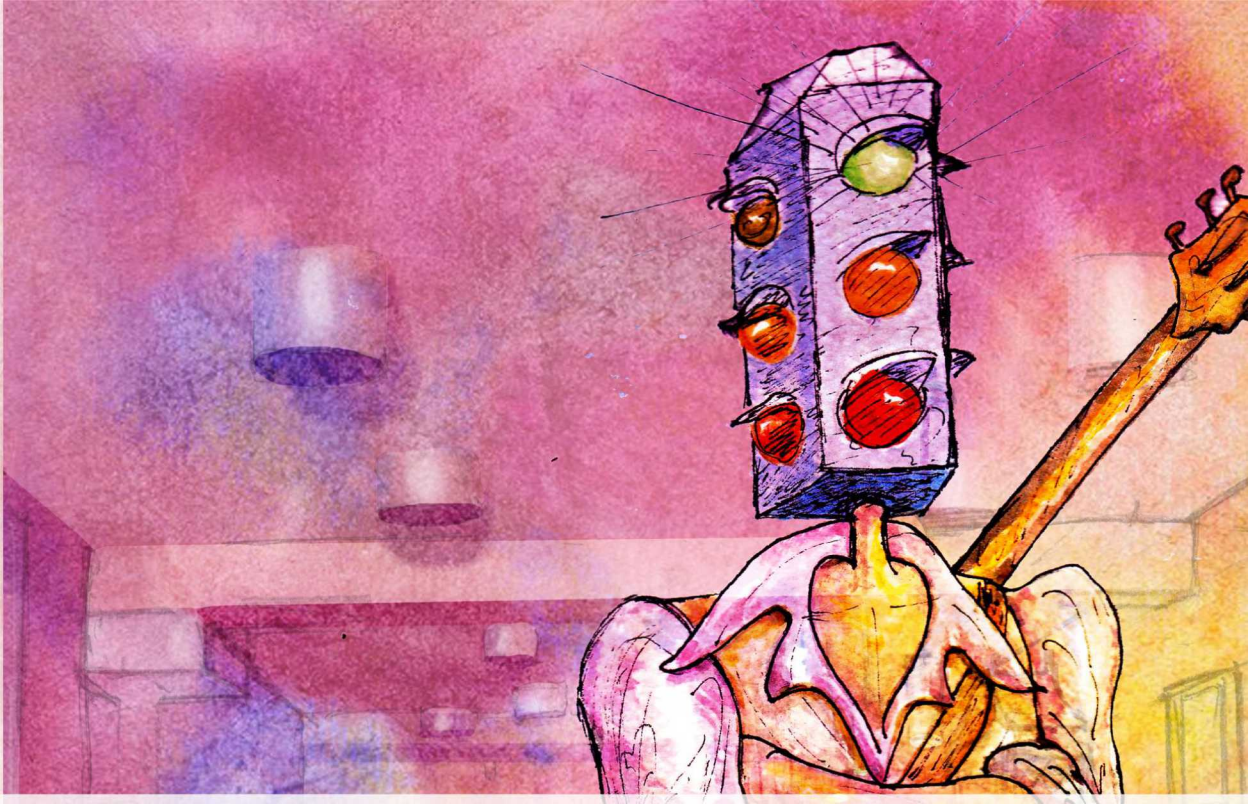
Pérez Flórez, J. y May Pérez, W. (2014). *Representación de mujer en el discurso de la salsa romántica de los años 1985 al 1990* (Tesis de pregrado), Universidad de Cartagena, Cartagena, Colombia.

Sánchez Avella, C. A. (2015). *Hasta que el amor les dure. Debates en torno a las parejas del mismo sexo en el contexto colombiano*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

Santana Cepero, E. (2008). La constitución del corpus en el análisis del discurso. En I. Fonte Zarabozo y L. Villaseñor Roca, *La construcción discursiva del significado. Exploraciones en política y medios* (pp. 49-71). Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana (Unidad Iztapalapa) y Ediciones del Lirio.

Nota: Las ilustraciones que acompañan cada entrevista fueron realizadas por Guillermo Andrés Jaramillo Arévalo y Peter Alejandro Gómez Quintero. La ilustración incluida en la introducción y la ilustración de la carátula del libro fueron realizadas por Oscar Alberto Carrillo Henao. La ilustración incluida en la introducción, el collage, se elaboró a partir de imágenes suministradas por los mismos artistas, así como de sus propios discos. El retrato del autor incluido en la solapa fue elaborado por Jhonny Mauricio Méndez Bernal.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres gráficos de
Colors Editores, Ibagué, Colombia, en el mes de
enero de 2019.
Tirada: 200 ejemplares



Tejiendo memorias: la balada romántica en español hace parte de una investigación que tiene como objetivo construir la memoria histórica de la balada romántica desarrollada en los países de habla hispana durante las décadas de 1960, 1970 y 1980. El libro presenta un conjunto de entrevistas a intérpretes, autores y compositores, quienes a través de sus voces configuran la memoria del género musical que cultivaron con éxito. Las entrevistas no solo permiten conocer aspectos de las carreras discográficas de los informantes, también aportan sus valoraciones acerca de industria musical de la época.

ISBN 978-958-8932-89-7

9 789588 932897

Universidad del Tolima

Una nueva historia