



**Instituto
Nacional
de la Música**



CONVOCATORIAS DE FOMENTO

Grupos y solistas de todo el país participan de las Convocatorias de Fomento del INAMU para recibir herramientas para realizar producciones discográficas, música en vivo, audiovisuales y difusión. Ya se beneficiaron más de 4.300 proyectos de todo el país. Algunos de ellos cuentan sus experiencias.

pág.6

EL ACORDE

WWW.INAMU.MUSICA.AR

NOVIEMBRE 2019 / AÑO 01 / NÚMERO 01



ENTREVISTA: GUSTAVO SANTAOLALLA

“No me gusta tanto lo convencional”

► Premiado y reconocido en todo el mundo, no deja de componer, producir y tocar en vivo. Su carrera está marcada por la experimentación sonora y la fusión de géneros, desde la mítica banda Arco Iris, pasando por Ushuaia a La Quiaca, para luego dejar una huella como productor en el rock latinoamericano, hasta componer música para películas y videojuegos. Santaolalla en una charla de música con el INAMU.

Gustavo Santaolalla es un nombre indispensable en la historia del rock argentino en particular y la música popular en general. Fue el primero que incorporó el folklore en el incipiente rock vernáculo con Arco Iris.

Grabó un disco con su grupo Soluna, en 1977, y se fue a los Estados Unidos. Desde allí trajo su primer trabajo solista y, con ese álbum, provocó el ingreso a la modernidad de ese mismo rock que ya había marcado desde 1968 (fue uno de los primeros en

grabar un reggae en español, por ejemplo, en 1982).

Poco tiempo después, llevó adelante el mítico disco triple que produjo y compartió con León Gieco, *De Ushuaia a La Quiaca*.

[continúa en pág. 8]



POR LA LEY NACIONAL DE LA MÚSICA

Durante un proceso que llevó 6 años, el movimiento de Músicos Argentinos Convocados trabajó en la redacción de los puntos principales y la sanción de la Ley de creación del INAMU. La historia de una construcción para mejorar las condiciones en las que se desarrolla la actividad musical en nuestro país.

pág.3



MÚSICOS/AS EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS

Un audiovisual del INAMU para valorar esta forma de expresión artística y contribuir al debate sobre la música en las calles. Con testimonios de sus protagonistas y la participación de grandes figuras que surgieron en estos espacios. Para reflexionar sobre lo que conlleva esta práctica, tanto para músicos y músicas, como para el público y los distintos paisajes donde se desarrolla.

pág.15

REALIZADO POR EL
INSTITUTO NACIONAL
DE LA MÚSICA (INAMU)

CONSEJO EDITORIAL:
Diego Boris Macciocco
María Paula Rivera

REDACCIÓN GENERAL:
Daniel Amiano
Martín Piqué

EDICIÓN DE TEXTOS:
María Lamacchia

DISEÑO GRÁFICO:
Hernan Vargas

COMUNICACIÓN INAMU
Rodrigo García Olmedo

CONTACTOS INAMU
info@inamu.musica.ar
www.inamu.musica.ar
www.inamuaudiovisual.musica.ar

SEDE ADMINISTRATIVA
Dirección: Hipólito Yrigoyen 1628, 1° piso.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

SUMARIO

Una historia construida por Músicos Argentinos Convocados: la Ley Nacional de la Música (parte 1)	3
Convocatorias de Fomento	6
Entrevista a Santaolalla	8
Capif debe rendir cuentas — Convenio con UNESCO	11
La obra de Tránsito Cocomarola	12
Catálogo recuperado de Music Hall	13
Músicos/as en los Espacios Públicos	15

EDITORIAL

Desde que comenzó a funcionar efectivamente el INAMU, en el año 2015, trabajamos para llegar a todos los músicos, músicas y músicxs de cada una de las provincias de nuestro país. Por esa razón, en nuestra comunicación utilizamos todos los medios y canales posibles, desde lo analógico a lo digital. En una época donde la información abunda de tal manera que muchas veces nos ha llevado a leer poco, nos interesa que convivan tanto los posteos en nuestras redes sociales como la posibilidad de difundir textos de mayor extensión y profundidad en un formato tradicional, como es el diario. Esto nos da la posibilidad de presentar las distintas acciones que realiza el INAMU de otra manera, con una lógica que busca una lectura con mayor atención y dedicación. Este diario es un intento más de que nos conozcas, estés al tanto de nuestras actividades y te sumes a ser parte de este Instituto que desde hace años construimos los músicos, músicas y músicxs de todo el país.

Instituto Nacional de la Música

SEDES REGIONALES

SEDE NOA

Provincias: Jujuy, Tucumán, Salta, Catamarca y Santiago del Estero
Ubicación: Casa del Bicentenario
Dirección: Mendoza y Olaechea (Parque Aguirre), Capital, Provincia de Santiago del Estero. CP: 4200
Mail de contacto: sede.noa@inamu.musica.ar

SEDE NEA

Provincias: Chaco, Corrientes, Misiones y Formosa
Ubicación: Casa del Bicentenario
Dirección: Av. 170 y Av. 147, Itaembé Mini, Posadas, Provincia de Misiones. CP: 3300
Mail de contacto: sede.nea@inamu.musica.ar

SEDE CENTRO

Provincias: Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos
Ubicación: Casa del Bicentenario
Dirección: Balcarce 1651, ciudad de Santa Fe, Provincia de Santa Fe. CP: 3000
Mail de contacto: sede.centro@inamu.musica.ar

SEDE NUEVO CUYO

Provincias: San Juan, La Rioja, Mendoza y San Luis
Ubicación: Casa del Bicentenario Juanita Vera de Lavalle
Dirección: Fleming 101, Lavalle, Mendoza. CP: M5533XAZ
Mail de contacto: sede.nuevocuyo@inamu.musica.ar

SEDE PATAGONIA

Provincias: Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur, Santa Cruz, Chubut, Río Negro, Neuquén y La Pampa
Dirección: Centro Cultural Alberdi. Alberdi 12 - Neuquén
Mail de contacto: sede.patagonia@inamu.musica.ar

SEDE METROPOLITANA

Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Provincia de Buenos Aires
Ubicación: Universidad Nacional de Quilmes - Escuela Universitaria de Artes
Dirección: Roque Saénz Peña 352, Oficina 82 UNQUI - Bernal - CP 1876
Mail de contacto: sede.metropolitana@inamu.musica.ar

► EL NACIMIENTO DEL INAMU

Una historia construida por Músicos Argentinos

Convocados: la Ley Nacional de la Música (parte 1)

► Con la participación de músicos y músicas de todos los géneros y lugares, y a través de un largo derrotero de 6 años, se lograron conquistar derechos para mejorar las condiciones en las que desarrolla la actividad musical.



28 de noviembre de 2012. Festival acompañando la sanción de la Ley. Fotografía Eduardo Fisicaro

Si bien la necesidad de contar con un órgano de fomento a la actividad musical existió desde hace décadas, la posibilidad concreta de lograrlo surgió en el año 2001 con el nacimiento de la Unión de Músicos Independientes (UMI). Esta organización autogestiva marcó las conquistas de derechos para los músicos y músicas en los últimos 15 años. Ya en el 2001 la UMI venía proponiendo una Ley del Disco (de fomento a la producción fonográfica), que luego, a raíz del conflicto desatado por la repentina reglamentación del Estatuto del Ejecutante Musical, se trasladó a todos los aspectos de la actividad musical.

Fue en el 2005 cuando se reglamentó el mencionado Estatuto del Ejecutante Musical, una ley del año 1958. Esta norma, si bien era positiva para época, no contemplaba los cambios ocurridos en la actividad musical medio siglo después, ni las formas en la que los músicos y músicas se organizaban para llevar adelante sus proyectos. Entendiendo esta situación, músicos de todo el país se movilaron en rechazo a su aplicación, iniciando una forma de organización y construcción basada en la conformación de multitudinarias asambleas. Este fue el punto de partida de un camino de seis años protagonizado por el Movimiento de Músicos Convocados.

En las históricas asambleas iniciadas en 2006 participaron más de mil quinientos músicos y músicas, a los que se les sumaron adhesiones de artistas y organizaciones de todo el país. Luego de lograr la derogación del Estatuto del Ejecutante Musical, se continuó trabajando por una Ley Nacional de la Música realmente federal, que nos represente y proteja, fomentando la música nacional en todos sus géneros y en todas las regiones del país. En las asambleas se decidió por votación organizar “grupos de trabajo”. Estos fueron espacios pre resolutivos donde se canalizaron las propuestas surgidas. Luego de diversos debates, se conformó por votación el grupo redactor de los puntos



Multitudinarias asambleas en el Hotel Bauen. Año 2006

principales. En esta instancia fue donde se decidió dividir el proyecto de ley en dos partes: primero se generaría un órgano de fomento para mejorar las condiciones generales en las que se desarrolla la actividad, lo que hoy es el INAMU, luego, en una segunda parte, se trabajaría en mejorar las condiciones laborales, generando un encuadre legal para las diversas modalidades de trabajo.

A través de esta metodología, se llegó a un consenso sobre los puntos principales para el proyecto de una Ley Nacional de La Música (parte 1: de Creación del INAMU), los cuales tuvieron el apoyo de la asamblea,

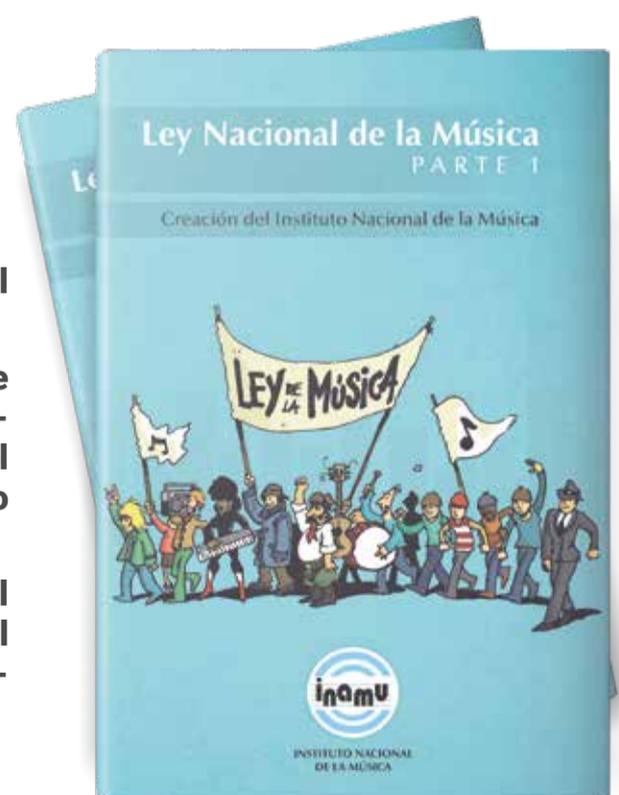
de las diferentes organizaciones nucleadas en la FA-MI (Federación Argentina de Músicos Independientes), y de grandes figuras como Mercedes Sosa, Luis Alberto Spinetta, Charly García, Litto Nebbia, Teresa Parodi, Liliana Herrero, Rubens “Donvi” Vitale, Miguel Cantilo, Rocambole, Leopoldo Federico, Susana Rinaldi, Gerardo Gandini, Gustavo Cerati, la “Mona” Giménez, Babasónicos, Bruno Arias, Eruca Sativa, entre otros, y miles de artistas de todos los géneros y provincias. Este respaldo fundamental fue el disparador para la presentación del proyecto.

En medio de este proceso colectivo surgió el debate y tratamiento de una nueva ley de medios audiovisuales. Músicos Convocados se sumó a este debate, participando de foros y audiencias, con el objetivo de lograr que la ley contemple una cuota de difusión obligatoria de música argentina en las radios de todo el país, incluyendo a la música independiente, y se propone un porcentaje de los fondos a recaudar para financiar al futuro Instituto Nacional de la Música. El arduo trabajo del movimiento logró que se fije una cuota mínima del 30% de música argentina, con la mitad de la misma de producción independiente. Además, se lograron los fondos para el futuro Instituto Nacional de la Música: el 2% de todo lo recaudado por la autoridad de aplicación de la ley.

“Con el apoyo de todos los bloques y signos políticos, la Ley Nacional de la Música tuvo aprobación por unanimidad.”

PUNTOS PRINCIPALES DE LA “LEY NACIONAL DE LA MÚSICA (PARTE 1)”

- Creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU) como órgano de fomento
- Generación de sedes regionales
- Participación en cada región de las organizaciones de músicos en la definición de los requisitos para acceder a beneficios
- Creación de Circuitos Estables de Música en Vivo
- Mejorar la difusión de música nacional en los medios de comunicación
- Creación de un Circuito Cultural Social
- Que parte de los beneficios que otorgue el INAMU sean herramientas que solucionen una instancia del proceso productivo de un proyecto musical
- Trabajar en la Formación Integral del Músico poniendo énfasis en el conocimiento de los Derechos Intelectuales y laborales.





Recitales en la Antártida por la Ley Nacional de la Música. Año 2011



Luego de esto continuaron las adhesiones de músicos y músicas, quienes realizan foros, encuentros, festivales, charlas y distintas actividades a favor de que avance el tratamiento de la norma. Entre estas acciones, se destacan los recitales en la Antártida realizados en la Base Marambio por el grupo de rock La Tolva, el jazzista Omar Garayalde y el tanguero Walter Slongho, donde “los músicos por nuestros sueños fuimos hasta el fin del mundo para apoyar la Ley Nacional de la Música”.

Si bien la iniciativa fue presentada en 2010, perdería estado parlamentario en 2011. Pero el Movimiento de Músicos Convocados no se dio por vencido y, con el aporte económico de la UMI, se realizó un Festival frente al Congreso exigiendo el tratamiento parlamentario de la ley. Esto significó un mayor esfuerzo por parte de todo el movimiento, logrando que el proyecto se presente nuevamente en agosto de 2012.

En octubre de ese año el proyecto obtuvo media sanción en la Cámara de Diputados de la Nación. Por último, el 28 de noviembre, Músicos Convocados organizó un festival para acompañar el tratamiento del proyecto en el Senado. Finalmente, con el apoyo de todos los bloques y signos políticos, la Ley Nacional de la Música (parte 1) obtuvo su aprobación por unanimidad, tanto en lo general como en lo particular, creando el Instituto Nacional de la Música, un ente público no estatal, siendo el primer órgano de fomento específico para la música en Argentina.

En reconocimiento al trabajo realizado para lograr la Ley Nacional de la Música, fueron nombrados como Directorio fundacional: el músico Diego Boris Macciocco como presidente, y a la música Celsa Mel Gowland como vicepresidenta. ■

► CONVOCATORIAS DE FOMENTO DEL INAMU

Herramientas para producir música

► Grupos y solistas de todo el país participaron de las Convocatorias del INAMU para recibir herramientas para realizar producciones discográficas, música en vivo, audiovisuales y difusión. Ya se beneficiaron a más de 4.300 proyectos musicales de todo el país. Algunos de ellos cuentan sus experiencias.



Luciana Scherbosky:
"Como compensación social nosotros fuimos a tocar a un geriátrico de Guaymallén. Fue un momento hermoso."

Solistas y grupos de todo el país participan de la Convocatorias anual de Fomento del Instituto Nacional de Música. Como ente público no estatal con presupuesto propio, el INAMU impulsa con recursos económicos el desarrollo de proyectos musicales, solucionando una etapa en el proceso de producción de un trabajo discográfico, una gira o presentación, o difusión, entre otras. También, a través de fondos provenientes de la recuperación del histórico catálogo discográfico de Music Hall, se lleva a cabo el programa "Mi primer disco", para que nuevos proyectos puedan acceder al formato profesional. Además, cada año hay una línea especial para un sector determinado de la actividad musical. Siguiendo el espíritu de la Ley Nacional de la Música, el mayor porcentaje del presupuesto se asigna a las Convocatorias.

Con un federalismo real y operativo, una presencia a lo lar-

go y ancho del territorio argentino a través de un coordinador regional por cada una de las seis regiones culturales del país, el Instituto se convirtió en los últimos años en una herramienta clave para quienes hacen música y sueñan con trabajar -vivir- de su pasión.

Fomentando un modelo de músico/a con conciencia social, quienes reciben un beneficio deben ofrecer una contraprestación social realizando una actividad de la manera que prefieran (tocando, dando una clase, etc.) en algún espacio con dificultades para acceder a eventos musicales, como un comedor, hogar de adultos mayores, penitenciarías, entre otros.

Una de las propuestas que recibió apoyo es la del dúo de tango Scherbosky-González. Conformada por la joven mendocina Luciana Scherbosky en voz y Edgardo González en guitarra, pudieron grabar su primer disco -que lleva por título Mo-

Virginia Perin:
"En Santa Fe vivimos entre dos ríos. La poética de mis canciones tiene que ver mucho con eso."



Andrés González:
"Quiero hacer hincapié en la música del Litoral pero sin dejar de hacer canciones de todo el país."



REGISTRO ÚNICO DE
MÚSICOS, MÚSICAS
Y MÚSICXS
Y AGRUPACIONES
NACIONALES



Instituto
Nacional
de la Música



Para participar en las
Convocatorias del INAMU



Recibir información actualizada
de nuestras **actividades**



Utilizar el **40% de descuento**
en pasajes en micro



Conformar un **mapa** de la
actividad musical

Regístrate gratis y en pocos minutos en www.inamu.musica.ar

Daniel Sorroches:
“Lejos del egoísmo y vanidad, los amigos de Emilio Rivera Manik queremos juntarnos y hacer un disco con sus temas.”



o el objeto físico CD, hace a la diferencia”, subraya la cantante.

No tan lejos de Mendoza, a la localidad neuquina de Centenario, ubicada a 15 kilómetros de la ciudad de Neuquén, también llegó una buena nueva. Los integrantes de la banda Medusa, un power-trío de rock con guitarra, bajo y batería, recibieron los fondos para grabar de forma profesional un disco –el debut– que ya habían producido de modo independiente. “Acá en

Posadas (“la ciudad más joven y más bella”) resumen en buena medida el sentimiento y la opinión de los galardonados por los programas de fomento. Andrés, al igual que otros, recibió el apoyo para financiar las primeras mil copias de su primer disco: “Sueños de un cantor”.

Una historia muy particular, trágica y fuerte, es la que cuenta Daniel Sorroches desde Santiago del Estero. Sorroches ganó un subsidio del INAMU para grabar



Francisco Soldini:
“Nosotros nunca consideramos que esto sea un premio. No es que nos ganamos nada, simplemente nos anotamos en una línea de difusión con un dinero que nos pertenece a toda la sociedad.”

mento– en el último tramo de 2018. El disco recién se encontraba en fase de preproducción cuando llegó la noticia de que habían sido seleccionados para el beneficio del INAMU por la región Nuevo Cuyo. “Lo que yo gané –cuenta Scherbosky– fue el vale para la producción de mil CDs, porque el costo de fabricar-

lo en formato físico, devaluación mediante, era imposible para nosotros.” La joven intérprete de tango habla con ese acento mendocino tan característico, una forma dulce de entonar las palabras que remite a bodegas, a sol, a vendimia y a montaña. “Algunos discuten si es un fetiche, pero tener el objeto disco,

Ya se beneficiaron a más de 4.300 proyectos musicales de todo el país

la Patagonia no hay fábricas que hagan CDs. Nuestro sonido es una mezcla de muchas bandas y estilos. Ahora vamos a intentarlo”, dice Francisco Soldini.

“Fue todo una gran alegría. Porque uno piensa que es muy difícil y muy complicado llegar. Ser elegido y ser sorteado. Pero gracias a Dios tenemos la ayuda del INAMU, gente que entiende lo que nosotros hacemos.” Las palabras que el misionero Andrés González pronuncia desde

un disco con la banda Ayriway. En su experiencia musical tuvo un rol fundamental el cantautor Emilio Rivera Manik, originario de Cañuelas. “Teníamos un lazo fuerte. Era hijo, amigo, compañero de ruta. Falleció en 2015. Mi proyecto es que Ayriway le haga un homenaje difundiendo su música”, cuenta Sorroches, que ganó el programa de fomento de la región NOA.

Desde Santa Fe, Virginia Perin, bajista, docente de Letras y

poeta, comenta con audible felicidad que los fondos del INAMU le permitirán dar un paso muchas veces postergado: su lanzamiento como solista. “El disco se va a llamar ‘El Pasaje’. Son canciones de autor”, adelanta sin ocultar su entusiasmo. ¿Por qué iba a hacerlo? ■



Lucas Ferrara:
“Nosotros tocamos en una biblioteca popular de la Federación Libertaria Anarquista, en Barracas. Fue justo la semana anterior había fallecido Osvaldo Bayer.”

Otras acciones de fomento: herramientas de promoción al exterior

LA MÚSICA ARGENTINA EN EL MUNDO

Desde mayo de 2018, el INAMU lanzó su primera acción de fomento a la música independiente argentina en el mundo.

Participando en 8 eventos de Ferias y Mercados de Música del mundo y en dos convocatorias del programa IBERMÚSICAS.

- Se beneficiaron un total de 165 musicxs entre agosto de 2018 y septiembre de 2019, de 19 provincias argentinas y una ciudad autónoma.

- Lxs beneficiarixs viajaron a 16 países del mundo.

- Se llevaron a cabo 8 conferencias internacionales donde presentamos el INAMU con sus acciones y la historia y modelo de Ley de la Música.

- Géneros musicales: tango, folk, rock, hip hop, canción de autor, electrónica.

- Entre 2018 y 2019 se inscribieron en las convocatorias 5000 proyectos musicales

- Convenios exclusivos de participación con las ferias y mercados: Circularart (Colombia), Imesur (Chile), FIMPRO (México), AM PM (Cuba), SIM Sao Paulo (Brasil).

- Primera participación en la feria más grande de la música del mundo, WOMEX (Finlandia).

- Participación exploratoria y de cooperación en los mercados Fluvial (Chile) y CREA PY (Paraguay).

- Tres escenarios exclusivos del INAMU, para la música argentina en Circularart (Colombia), FIMPRO (México) y SIM Sao Paulo (Brasil).

- Stand de promoción del INAMU en la feria Circularart de Colombia.



En el próximo número de El Acorde, experiencias de beneficiados con herramientas de promoción al exterior.

► NOTA DE TAPA / ENTREVISTA: GUSTAVO SANTAOLALLA



ca, grabado entre 1985 y 1986. *[viene de pág. 1]* Aquella fue una aventura musical de carreteras, de descubrimiento y revalorización de los compositores e intérpretes populares. Toda una experiencia que, leída desde el presente, parece haber marcado un destino.

Productor musical de dimensión planetaria, ganador de dos Oscar por las bandas sonoras de las películas *Secreto en la montaña* y *Babel*, reconocido con 17 premios Grammy latinos, Santaolalla puede cantar y tocar en el Teatro Colón –como en efecto hizo el 13 de febrero pasado, en el marco del festival Únicos–, pero también visitar Kuwait por una exposición mundial de la industria de los videojuegos. A sus 68 años es un ciudadano global.

Residente en California, nacido en El Palomar, Santaolalla comenzó a experimentar con la música mientras iniciaba una búsqueda espiritual. Esa exploración

se mantuvo a lo largo de los años.

De todos estos temas habló en la entrevista que le concedió al titular del Instituto Nacional de la Música (INAMU), Diego Boris. Durante la conversación, con un aire intimista y didáctico Santaolalla recordó los inicios de su oficio de músico, y explicó detalles de su búsqueda musical.

“Los instrumentos con los que mayormente he tocado han sido la guitarra y el ronroco. Toco muy poquito el teclado, lo suficiente para trabajar mis ideas. Con los demás instrumentos me animo, claro: sobre todo hoy en día, con la capacidad que te puede dar una computadora, de corregir y todo. Pero a mí me pasa algo interesante, y es que me gusta tocar instrumentos que no sé tocar. Me gusta acercarme a un instrumento con el cual no tengo todavía ninguna relación. Me produce una cosa interesante, que tiene que ver con el peligro, con la inocencia. Y eso me lleva

obligatoriamente a hacer algo minimalista”, explicó Santaolalla.

¿Cuándo sentiste por primera vez que tu vida iba a estar relacionada con la música?

–Mis padres eran ávidos consumidores de discos. No tocaban ningún instrumento pero escuchaban mucha música. Ellos se reían mucho y se divertían poniendo discos. Hablo de discos de 78 RPM. Yo tenía dos o tres años y me ponía a bailar. Así empecé a tocar la guitarra de muy chico, a los cinco. Mi mamá quiso tocar y nunca tuvo la oportunidad de aprender. Por eso creo que de alguna manera sentía que a través mío podía canalizar lo que había quedado pendiente. Mi primera guitarra me la regaló mi abuela: era de Casa América. Así comencé con mi maestra. Nunca fui muy bueno para la parte académica, a pesar de que con el instrumento tenía mucha facilidad. Eran tires y aflojes con la profesora, que me producían frustración. Porque

me gustaba tocar pero al mismo tiempo sufría con lo académico. Por eso no practicaba. Entonces mi madre me decía: “Aunque sea durante el momento en el que viene la profesora vas a tocar. Y un día me lo vas a agradecer”. Y así fue, efectivamente. Luego se lo agradecí. Pero a los diez años la profesora decidió que no podía más conmigo. Le dijo a mi mamá, literalmente: “Su oído es más fuerte que mi música”. Fue en ese momento, a mis 10 años, que empecé a escribir mis primeras cancioncitas. Así empecé a notar que había una conexión entre música y espiritualidad. Después, a los 12 o 13, se me hace un *click* con la salida de los Beatles. Yo ya estaba en el tema del rock: los primeros dos álbumes que me había comprado, tras juntar la plata con lo que me quedaba tras hacer los mandados, fueron *G.I. Blues*, de Elvis Presley, y el primer álbum de los Teen Tops, con Enrique Guzmán cantando rock en español. Pero

cuando salieron los Beatles yo me dije: “Es esto lo que quiero hacer yo en mi vida: armar una banda y dedicarme a hacer esto”.

¿El primer grupo que tuviste fue Arco Iris o antes hiciste otra cosa?

–Lo primero fue un grupo folclórico. Un trío folclórico, a los 10, 11 años. Y después tuve lo que fue el germen de Arco Iris, que pasó por distintos nombres: The Rovers, The Blackbirds, The Crows...

–Mucha influencia de Los Beatles.

–Exacto. Ese fue el germen de Arco Iris. Con Ara (Tokatlian) y Guillermo (Bordarampé) siempre incursionábamos por ahí. Los tres íbamos a la Parroquia de la Sagrada Familia. Todo eso desembocó en Arco Iris.

¿Toda tu vida de compositor gira alrededor de la guitarra?

–Lo que toco medianamente bien es la guitarra y el ronroco. Yo tuve mi primer charango a los 14 años. Pero me llevó un tiempo hasta que llegué al ronroco, que yo creo que merece ser considerado como un

instrumento autónomo, porque si bien está en la familia de los charangos es un instrumento con una personalidad muy propia. Además, el charango, por lo menos en la forma que mayormente lo conocemos, no es un instrumento que tenga mucho *sustain*. O dicho de otro modo: que aguante mucho la sonoridad. Esa es la razón por la que, al tocarlo, se usa mucho la mano derecha rápida.

el dedo un poquito el resultado es un desastre. Y yo al ud lo toco con los dedos, digitando, a diferencia de cómo se toca el ud tradicionalmente, que es con un plectro [*pieza pequeña, triangular y dura, que se utiliza para tocar la guitarra y estos instrumentos de cuerda*]. Vuelvo y cierro la pregunta que me hacías: compongo generalmente con la guitarra o el ronroco, pero a veces también utilizo instrumen-

o a Orozco-Barrientos, o a Divididos, o a Cristóbal Repetto. No es que encontré una veta que funcionaba y decidí seguir por ahí, con resultado supuestamente garantizado. Siempre me gustó enfrentarme a algo distinto.

-**La incertidumbre como valor artístico.**

-Exactamente. Y el peligro.

-**En la época de Arco Iris se empezó a ver esa idea de jun-**

“Hablando específicamente de las letras, siempre estuve atento a gente como Joni Mitchell, como (Atahualpa) Yupanqui, como Violeta Parra. Siempre me gustaron los buenos letristas. Resumiendo, al principio tuve esa parte más dedicada a lo espiritual, en Arco Iris. Después mis letras se volvieron mucho más humanistas.

En cambio, con el ronroco no: porque te permite utilizar una técnica, como la que utilizo yo, que consiste en arpeggiar. En Estados Unidos la llaman “*fingerpicking*”. Por otro lado, algo interesante que me pasa como compositor es que a mí me gusta tocar instrumentos que no sé tocar. No digo tocarlos por tocarlos, como hobby, sino utilizarlos, por ejemplo, en músi-

tos que no sé tocar tan bien. Entre ellos el teclado. Porque muchas cosas, muchas ideas, comienzan a veces a partir de un teclado.

-**De lo que contás se desprende que solés buscar caminos que no son los conocidos, o los cómodos.**

-Claro, no me gusta tanto lo convencional. Nunca me gustó quedarme en la zona de confort. Siempre me gustaron los desa-

tarse en una suerte de refugio, de la vida en comunidad. Una búsqueda de lo colectivo. A nosotros, muchos años después, nos pasó algo parecido cuando decidimos armar la Unión de Músicos Independientes (UMI), por el año 2000. En esa época solíamos decir: “En esto tendría que haber participado Gustavo Santaolalla”.



ca de películas. En *Babel* utilicé el ud, que es un antecesor del laúd y, por lo tanto, de la guitarra. El ud me sirvió para aunar un poco las historias que ocurrían en Marruecos, en la frontera de México con Estados Unidos y en Japón. Es un instrumento muy difícil, porque no tiene trastes, no tiene casilleros, o sea que, en cuanto corriste

fios, hacer otras cosas. Fijate que eso se ve también hasta en el paso mío de artista a productor. Y eso que después fueron 15 años fuertes de producir. En esos más de 100 álbumes que he producido la variedad es enorme. Va de Molotov al Kronos Quartet, desde Café de los Maestros a Café Tacuba, desde Julieta Venegas a Bersuit,

-¿En serio?

-**En serio. Lo pensábamos. Creíamos que vos eras la persona indicada para juntar a los músicos detrás de la idea de crear un movimiento musical que cambiara la lógica del negocio de la música. En ese sentido, ¿creés que hay mucha gente que pone algún tipo de demanda sobre vos? Y si es**

EL LP INTI RAYMI



Considerado el momento creativo más alto de Arco Iris junto con el álbum doble conceptual *Sudamérica*, *Inti-Raymi* es el último LP que conjuga el rock con el folklore, e incluye clásicos como *Elevando una plegaria al sol*, *Maritimaria*, *Abran los ojos*, *Adonde irás*, *camalotal* y *Solo como el cardón*. El álbum siguiente (el último con Santaolalla en sus filas) será el conceptual *Agitor Lucens V*, ya inclinados al jazz rock.

así, ¿lo vivís como un peso?

-Para nada. Que hayan pensado en mí para iniciativas que tienen que ver con la identidad y la unión que se puede realizar a través de la música, me halaga. Viviendo y creciendo en Argentina, y viendo los grupos de Estados Unidos o de Inglaterra, yo siempre me preguntaba: “¿Por qué nuestros discos no pueden ser así, sonar, como los de ellos?” Así fue que aprendí muchas cosas que me permitieron desarrollar una visión y que después pude plasmar en los álbumes que he hecho. El otro día estaba recapacitando sobre eso porque veo que hay ciertos álbumes que yo produzco y que terminaron siendo icónicos para la historia del rock latinoamericano. Los grupos incluso siguen haciendo giras con esos álbumes: Molotov y ¿Dónde jugarán las niñas?, Café Tacuba con *Re*. También pienso en *La era de la boludez* (de Divididos) o en *Corazones*, de Los Prisioneros, que en Argentina quizá no sea tan conocido pero en el resto de Latinoamérica no sabés lo que fue. Yo siempre busqué la atemporalidad en la música. Tratar de hacer discos, de hacer álbumes, que trascendieran el tiempo. Que los puedas escuchar dentro de diez

años y que sigan siendo válidos.

-**Eso uno lo puede decir de los discos de Los Beatles. Uno los sigue escuchando y sigue encontrando y admirando cosas.**

-Exacto. Es un parámetro.

-**Dos preguntas más con respecto a la composición, a las letras en este caso. ¿Leías poetas? ¿Te inspirabas en lo que te venía? ¿Tratabas de corregir tus textos?**

-Sí. Aun antes de haber formado parte, digamos, de la comunidad de Arco Iris, con toda la impronta que teníamos al dedicarnos al estudio comparativo de las religiones y de la vida disciplinada. Entre los 18 y los 24 años yo llevé adelante prácticamente una vida de monje. Vivía una vida ascética totalmente. Hasta que de alguna manera yo empecé a percibir que me sentía un poco restringido con ese tipo de vida. Sentía que en mi búsqueda como poeta yo tenía que, en algún momento, poder intoxicarme: que tenía que llegar un momento en el que tenía que experimentar cosas, vivir como un hombre, pasar por esas miserias y las mismas cosas que cualquiera.

-**Y que pasaran por el cuerpo también.**

-Exacto. Entonces me fui de Arco

[continúa en pág. 10]



Discografía esencial

CON ARCO IRIS

SUDAMÉRICA O EL REGRESO
A LA AURORA (1972)
INTI-RAYMI (1973)
AGITOR LUCENS V (1974)

SOLISTA

SANTAOLALLA (1982)
GAS (1995)
RONROCO (1998)



Bandas sonoras

DIARIOS DE MOTOCICLETA
(2003)
NANGA PARBAT (2010)
THE LAST OF US
(2013, videojuego)
CAMINO (2014)
THE LAST OF US: PART 2
(2019, videojuego)



Premios Oscar

(Mejor Banda Sonora)

2006 por BABEL
2007 por BROKEBACK
MOUNTAIN



El llamado de Clapton

Invitado por Eric Clapton, Santaolalla formó parte del quinto Crossroads Guitar Festival, que se realizó en el American Airlines Center de Dallas, Texas, el viernes 20 y sábado 21 de septiembre de 2019, a beneficio de un centro de rehabilitación de adicciones ubicado en la isla caribeña de Antigua. Participaron entre otros: Alan Darby, Albert Lee, Andy Fairweather Low, Billy Gibbons, Bonnie Raitt, Bradley Walker, Buddy Guy Band, Daniel Santiago, Derek Trucks, Doyle Bramhall II, Gary Clark Jr., James Bay, Jeff Beck y Jerry Douglas, Jimmie Vaughan, Joe Walsh, Jonny Lang, Keb Mo y Kurt Rosenwinkel, Los Lobos, Pedro Martins, Peter Frampton, Robert Cray, Robert Randolph, Sheryl Crow, Sonny Landreth, Susan Tedeschi, Tom Misch y Vince Gill.

Iris y empecé a recuperar mi tiempo perdido. Con creces. Y ahí se abrió un poco mi poética. Y vino todo lo que vino después, desde *Ando rodando* o *Mamá, amigos, tengo una TV color* hasta *El necio*.

-Poniéndote en el lugar del personaje. Como si fueras un actor, digamos.

-Exacto. Eso fue algo que me encantó y que había visto en tipos

como Randy Newman, que lo hacía súper bien, o Mark Knopfler. Y hablando específicamente de las letras, siempre estuve atento a gente como Joni Mitchell, como (Atahualpa) Yupanqui, como Violeta Parra. Siempre me gustaron los buenos letristas. Resumiendo, al principio tuve esa parte más dedicada a lo espiritual, cuando estaba en Arco Iris. Después mis letras se volvieron

mucho más humanistas. Hoy, muchos años después, me estoy reencontrando con eso (con la búsqueda de conectar con lo espiritual). Porque estoy haciendo un *racconto*, una especie de revisión de mi vida a través de las canciones.

-En los últimos tiempos se te nota más suelto con la voz. ¿Estás haciendo alguna técnica especial? ¿Alguna ejercitación?

-No. Empecé a hacer vocalizaciones, que me ayudan. Pero en realidad es como una impostación y es un trabajo natural que yo he hecho a través de los años. Yo siento que hoy en día el instrumento, o sea la voz, está en su mejor momento. Tengo un rango de voz más grande del que tenía cuando era chico. Y a nivel interpretación me puedo parar frente a un texto de una manera distinta de la que lo podía hacer a los 20, a los 30 o a los 40.

Respecto a tu obra, y la de tantos otros valorados artistas de nuestro país, para el INAMU, recuperar el catálogo de Music Hall fue un logro muy importante. Los músicos estaban imposibilitados de reeditar sus propias obras. Ahora los discos se vuelven a publicar y en muy buena calidad para el público. Se recuperó un incalculable patrimonio cultural.

-Lo que han logrado ustedes es algo increíble. No hay palabras para agradecerles eso, tanto en mi nombre como de todos los artistas. Porque era una espina que teníamos clavada todos. Yo, por ejemplo, tengo casi toda mi discografía con Arco Iris en Music Hall. Entonces, haber podido recuperar los másters es impresionante, para nosotros y para la gente. ■



► DERECHO DE PRODUCTOR FONOGRAFICO

CAPIF debe rendir cuentas

► El Instituto Nacional de la Música informa que ha iniciado acciones legales contra la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF) por la falta de una transparente rendición de cuentas sobre el pago del derecho de productor fonográfico.

La causa se tramita en el Juzgado Nacional en lo Civil 45 (Expte. CIV 70214/2019).

¿QUIÉN ES PRODUCTOR FONOGRAFICO?

Toda persona natural o jurídica que toma la iniciativa y tiene la responsabilidad económica de la primera grabación o que adquiere esos derechos posteriormente.

Un grupo o solista musical independiente que edita un disco en formato profesional también es Productor Fonográfico y le corresponde el cobro en CAPIF si ese fonograma se difunde o se vende.

¿POR QUÉ CAPIF DEBE PAGARLE AL INAMU?

Porque el INAMU adquirió en la quiebra de Sicamericana (conocida comúnmente como Music Hall) la propiedad de todos los fonogramas inscriptos a su nombre en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.

¿POR QUÉ CAPIF PAGA EL DERECHO DE PRODUCTOR FONOGRAFICO?

Porque la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas es la entidad de gestión colectiva que por Decreto 1671/74 administra los derechos de los productores fonográficos.

¿DE DÓNDE SURGE EL DINERO?

De lo que cobra AADI-CAPIF (entidad creada por Decreto 1671/74 con el fin de recaudar) por usos de comunicación pública de música grabada (a emisoras de radio, televisión abierta y por cable, confiterías, boliches, salones de fiestas, bares, restaurantes, shoppings, supermercados, etc.)

De ese dinero recaudado y previo descuento del gasto administrativo se deriva a CAPIF el 33%.

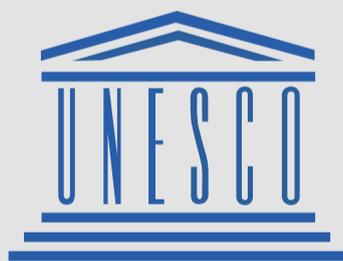
¿CUÁL ES EL CONFLICTO?

El INAMU ha cobrado de parte de CAPIF sumas de dinero por el uso del catálogo de Music Hall (dinero que se aplica a un programa llamado Mi Primer Disco y que se implementa en las Convocatorias anuales de Fomento).

Pero en dos años de intercambio de notas no hemos logrado una explicación clara y sencilla de cómo se llegó a la suma cobrada. Lo que contablemente se llama: Rendición de Cuentas.

Algo que debería ser muy simple de explicar, que no debería llevar más que un par de horas, ha demandado una gran cantidad de esfuerzos interpretativos inconducentes ante la confusión de la información enviada por CAPIF.

Es por eso que nos vimos obligados a realizar una acción judicial a fin de transparentar las sumas cobradas. ■



Reconocimiento al INAMU: acuerdo de cooperación con UNESCO

Desde la Oficina Regional de Ciencias de la UNESCO* para América Latina y el Caribe (UNESCO Montevideo) reconocieron y destacaron el trabajo que viene realizando el INAMU en dos áreas particulares, por lo cual se firmó un acuerdo de cooperación mutua.

Las áreas en las que ambas instituciones acordaron desarrollar acciones conjuntas son:

Promoción del conocimiento en materia de derechos intelectuales en la música.

Promoción de la creación musical con enfoque de género.

Esta iniciativa fortalecerá las acciones que viene desarrollando el INAMU y que lo han llevado a ser un organismo de referencia en América Latina.

► UN EMBLEMA DEL LITORAL

Cocomarola: un merecido homenaje

► La edición del libro “El Taita. Obra de Mario Tránsito Cocomarola”, cumple una doble celebración: el centenario de su nacimiento y el rescate de sus creaciones, imprescindibles para el desarrollo y evolución del chamamé, que supo enriquecer con destreza y talento. Les presentamos a un creador imprescindible.

Mario del Tránsito Cocomarola nació el 15 de agosto de 1918 en la estancia El Albardón, de San Cosme, hijo de una correntina y un italiano, mezcla que lo alimentaría con las canciones de cuna en guaraní que le cantaba su madre y la intensidad italiana que su padre trajo con el acordeón.

Obviamente, su primer instrumento fue el acordeón de su padre, y de muy chico, a los 13 años, vestía pantalones largos para aparentar ser mayor y tocar –en las sombras– en clubes nocturnos. Pronto integró varios conjuntos en los que ejecutaba el acordeón y el bandoneón, hasta llegar a la orquesta folklórica de Corrientes, que dirigía el maestro Ricardo Suárez.

Corrían los años 30 y Buenos Aires ya era el centro neurálgico de la actividad artística. Y llegó a la gran ciudad. Hasta bien entrados los años 40 participa de diversas agrupaciones y graba varios discos, hasta que en 1941, ya convertido en un respetable bandoneonista, el directivo de un sello le propone grabar con su propio nombre.

Así llega el legendario Trío Cocomarola, que el 19 de mayo de 1942 graba sus diez primeros temas para el sello Odeón, donde dejará registrados más de 120 temas. Por el trío pasaron varios guitarristas, pero el espíritu era el mismo: renovar el chamamé, con Cocomarola en bandoneón y acordeón de dos hileras que, además, se repartía en otras agrupaciones, dúos, y tríos, con innovadores trabajos en las voces.

Lo que hizo Cocomarola con la música del litoral fue organizarla. Hasta su llegada, los temas no tenían una estructura definida, y el autor de “Kilómetro 11” organizó las partes no sólo para facilitar la ejecución sino para crear una relación más clara con el oyente.

La consagración del bandoneonista llegó en los años 50,



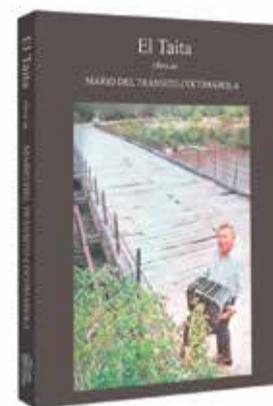
cuando se encuentra con Salvador Miqueri y, a través del dúo Vera-Lucero marcan un punto de inflexión en el chamamé. Hay un antes y un después de aquellos célebres registros de títulos como “Rojheyama”, “Para Ti”,

“El boyero”, “Zunilda”, “Chiripá”, “Retorno”, “Puente Pexoa”, “Mi Selva Eterna”, “Rincón Dichoso”, entre otros.

A partir de allí, armó innumerables dúos y tríos de voces que continuaron en la vertiente

innovadora, y ya en el sello Phillips registró otros 250 temas.

Cocomarola falleció el 19 de setiembre de 1974. En su honor, el gobierno de su provincia designó esa fecha como el Día del Chamamé. ■



LIBRO

Editado por el Instituto Nacional de la Música junto al Instituto de cultura de Corrientes, El Taita, que se distribuyó en forma gratuita en escuelas e institutos de música, rescata una parte importante de su obra, dividida en tres segmentos: cancionero, vocal-instrumental e instrumental. Si bien el chamamé es una música aparentemente sencilla, tiene ciertos rasgos que no caben en una partitura, por eso es importante escucharla, para notar los acentos, los colores, los matices.

Además de las 29 partituras, y sus letras, cuando corresponde, el libro incluye el testimonio de destacadas personalidades del chamamé, quienes remarcan el aporte fundamental que hizo Cocomarola a la música popular. Escriben Raúl Barboza, Chango Spasiuk, Simón de Jesús Palacios, Alfredo Almeida y su descendencia musical: su hijo Coquimarola y su nieto Gabriel Cocomarola.

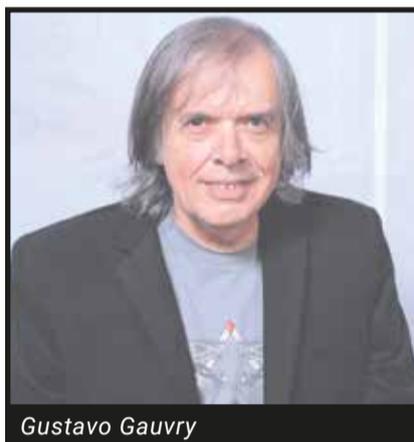
“En resumen, Mario del Tránsito Cocomarola fue y será el maestro de todos los que vinieron –y vinimos– después. Yo aprendí mucho de él, y en muchos de mis chamamés está resente el espíritu de su música bella.”

Raúl Barboza

► EL RESCATE DEL CATÁLOGO

El regreso de Music Hall

► Gustavo Gauvry es el encargado de poner a punto las cintas master, después de años de encierro, del catálogo de Music Hall recuperado por el INAMU. Este patrimonio cultural está compuesto por cuatro décadas de nuestro folklore, tango y rock. En esta tarea se descubrieron canciones inéditas de Litto Nebbia y Astor Piazzolla, entre otros.



Gustavo Gauvry

Reconocido como una leyenda del rock argentino, fundador de los estudios de grabación Del Cielito, el ingeniero de sonido Gustavo Gauvry se asomó a un desafío impensado cuando las autoridades del INAMU le pidieron consejos para restaurar, reproducir y escuchar las cintas recuperadas del catálogo discográfico de Music Hall. El mismo formaba parte del patrimonio de la sociedad anónima Sicamericana, que editaba a través de Music Hall y dos sellos alternativos: Sazam, focalizado en rock, y TK, adquirido previamente por la empresa, especializado en tango y folklore. Luego de que Sicamericana quebrara en 1993, gran parte de las cintas quedaron abandonadas en un depósito, sin ningún tipo de cuidado ni protección. El INAMU intervino en la situación en 2016, cuando realizó una propuesta en el marco de la quiebra para adquirir el catálogo, la cual fue aceptada por la Justicia. La intención desde un primer momento era otorgar las licencias de más de 2.500 discos a sus intérpretes principales o herederos, incluyendo la digitalización del material físico, para que puedan reeditar las obras y ponerlas al alcance del público. Pero no iba a ser tan fácil.

Gauvry, que en su currículum ostenta, para arrancar, haber grabado en su estudio a Serú Girán, Luis Alberto Spinetta y Los Redondos, entre decenas de otros, recibió un encargo difícil de procesar. El INAMU lo consultó para iniciar el proceso de digitalización de las cintas master recuperadas. “Cuando a mí me convocaron para asesorarlos nos encontramos con un problema. Porque el INAMU lo pensaba más que nada como un rescate de derechos: la idea era que los compositores o intérpretes de esos discos pudieran tener las licencias por esos trabajos. Lo que no se había considerado tanto era la labor de reparación física del material”, cuenta Gauvry. Las cintas recuperadas de la quiebra de Sicamericana, queda claro, no estaban en condiciones de ser utilizadas: al menos no

A tres años de iniciado el trabajo de digitalización, Gustavo Gauvry convirtió cintas y cintas de grabación analógica en archivos de audio digital, y los músicos reciben un ‘back-up’ listo para publicar.

en el estado que aparentaban. “El juzgado que había tomado la quiebra había derivado las cintas a depósitos inadecuados, almacenadas en cajas de cartón, incluso muchas estaban desaparecidas. Hay que tener en cuenta que gran parte de las mismas tenía más de sesenta años y corrían peligro de no resistir más de una pasada en el reproductor”.

Pero Gauvry se llevó una sorpresa. Las cintas, a pesar del tiempo transcurrido y la falta de cuidados, se encontraban bastante bien. Al menos la mayoría. Había, sí, algunas cintas con signos de humedad, que estaban pegadas dentro de los rollos. El material más deteriorado correspondía a artistas del Litoral. “Esas cintas eran las más problemáticas. Con ellas hay que hacer un proceso que se llama ‘cocinarlas’. Significa darles calor, con mucha paciencia, para que la hume-

Licencias entregadas

185 LP'S

13 DOBLES
(4 CANCIONES C/U)

149 SIMPLES

Discos reeditados a partir de las licencias entregadas:

LOS GATOS SALVAJES / con Bonus Tracks extraídos del master. (Meloepa - INAMU Discos)

PAPPO'S BLUES - volúmen 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7 (todos por Sony)

ARCO IRIS - Tiempo de Resurrección

ARCO IRIS - Mañanas Campestres

ARCO IRIS - Inti Raymi

BILLY BOND Y LA PESADA DEL ROCK AND ROLL - Volumen 1 (Pelo Music)

MIGUEL MATEOS/ZAS - Solos en América (Sony)

ALEJANDRO MEDINA & LA PESADA (Fonocal)

KUBERO DIAZ & LA PESADA (Fonocal)

DAVID LEBÓN - Nayla (Sony)

MIGUEL CANTILLO, Unidad / con Bonus Tracks extraídos del master). (Fonocal)

MIGUEL CANTILLO, La Nueva Vanguardia (Fonocal)

PEDRO Y PABLO en Concierto (Fonocal)

RAÚL PORCHETTO, Metegol

RAÚL PORCHETTO, Che Pibe (Independiente)

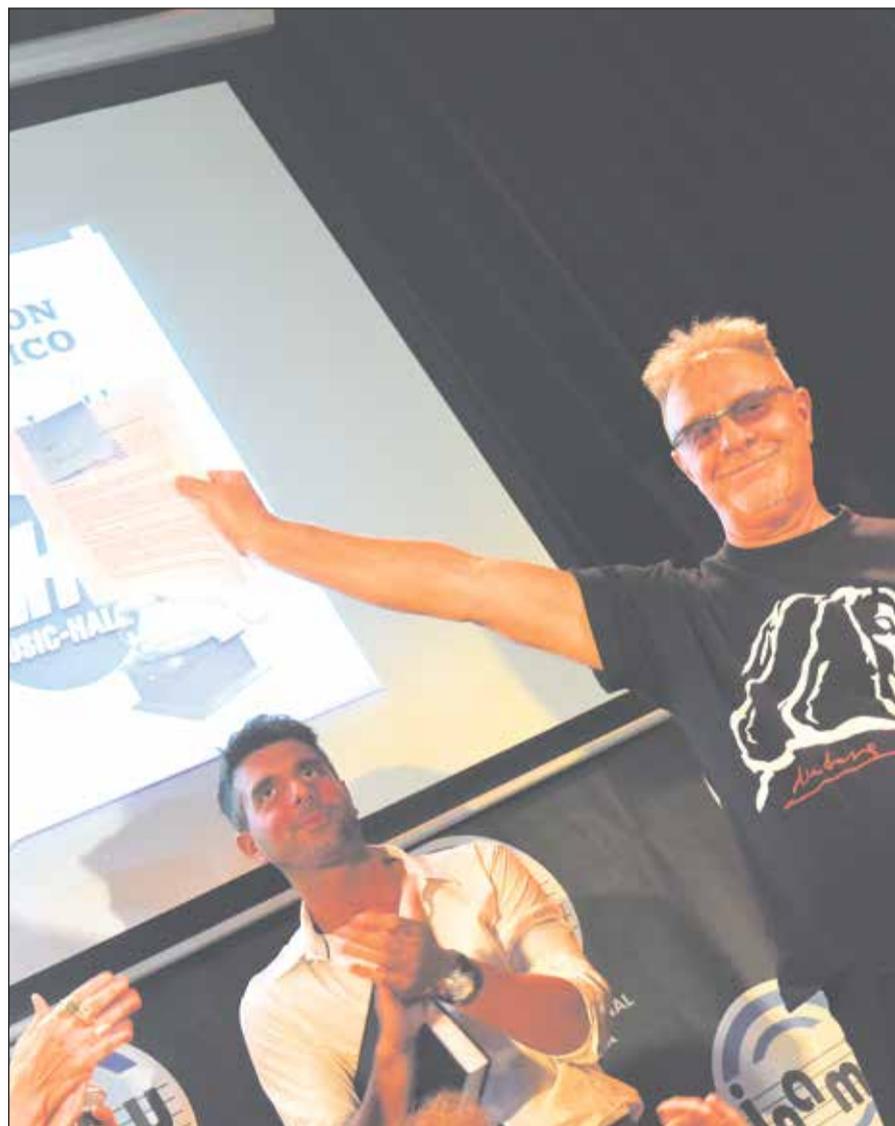
DANIEL TORO, Antología 1967/1984 (INAMU Discos)

PASTORAL, De Michele Erausquín (Fonocal)



Los músicos celebraron el reencuentro con sus obras. La recuperación del catálogo de Music-Hall no sólo significó el rescate de importantes trabajos de distintos géneros, sino el retorno de los derechos a sus autores, compositores e intérpretes, con cintas que se van recuperando después de años de abandono

Pero Gauvry se llevó una sorpresa. Las cintas, a pesar del tiempo transcurrido y la falta de cuidados, se veían bastante bien. Al menos la mayoría. Había, sí, algunas cintas con signos de humedad. Que estaban pegadas dentro de los rollos. El material más deteriorado correspondía a artistas del Litoral, de la primera mitad del siglo XX.



dad atrapada se vaya”, informa el experto. Tras revisar la condición en la que se encontraban las obras, Gauvry explicó en el INAMU que la única forma de recuperar las cintas era digitalizándolas en alta resolución. Y el primer paso para concretar esa tarea, agregó, era encontrar un equipo de audio con reproducción de cinta. Así fue que luego de una larga búsqueda se detectó y compró una reproductora de cinta de origen japonés marca TASCAM, usada, pero que serviría para volver a darle vida a aquellas grabaciones.

A tres años de iniciado el trabajo de digitalización, Gauvry convirtió cientos de cintas de grabación analógica en archivos de audio digital de alta calidad. Al adquirir el nuevo formato, los músicos reciben un ‘back-up’ que les permite –siempre que lo tengan como objetivo– comenzar un trabajo de remasterización: para hacer más claro el sonido, para subir el volumen o para mejorar detalles de timbre, brillo, agudos y graves, por ejemplo. “Todo eso es a gusto del artista”, aclara Gauvry. El ingeniero de sonido y productor musical todavía recuerda el esfuerzo que significó, por caso, abrir un rollo que tenía escrita la palabra “Piazzolla” y que contenía una cinta de 2500 pies (alrededor de 800 metros) que se había soltado. La extendió en el piso de una oficina alfombrada. Gauvry tuvo que rebobinarla a mano: la tarea le demandó diez horas de trabajo. La recompensa fue muy intensa –al borde de la euforia– cuando descubrió que se trataba, en efecto, de una grabación inédita de Piazzolla del tango “Marrón y azul”. La confirmación le llegó a través del nieto de Astor, “Pipi”. “Fue rescatar del olvido algo de un valor incalculable. Todo este trabajo ha sido muy placentero”, cuenta Gauvry, quien a partir de ahora puede jactarse de haber sumado a su curriculum la tarea de arqueólogo musical en este importante rescate de nuestro patrimonio cultural. ▶

► CUANDO LA CIUDAD ES EL ESCENARIO

La calle es música

► El documental *Músicos/as en los espacios públicos*, realizado por el INAMU, hace visible la realidad de los músicos callejeros con testimonios de sus protagonistas y la participación de figuras consagradas que apoyan una actividad que, desde este año, tiene su propia ley.



Hace muchos años, a mediados de los 80, apareció un guitarrista que, decían, iba a desafiar el podio de Jimi Hendrix. Se trataba de Stanley Jordan, y había dos cuestiones que destacaban las revistas musicales de entonces: hablaban de su extraña forma de tocar (tapping) y aseguraban que había sido descubierto por Al Di Meola en Nueva York. Pero no lo vio en uno de los tantos bares que abundan en Manhattan: tocaba en la Calle 48. Pronto, muy pronto, pudo grabar su primer álbum oficial, *Magic Touch* (1985, con temas de Los Beatles, Hendrix, Miles Davis) y subió a tocar invitado por músicos de la talla de Ron Carter y Dizzy Gillespie.

El arte no daña. Ni en una sala ni en la calle. Y la música, que logra ese contacto tan directo con eso que podemos llamar espíritu o alma, consigue sacudirnos del embotellamiento mental por un instante, mientras corremos por un trámite o esperamos el subte. La música tiene ese don y todos, en mayor o menor medida, lo notamos a veces con algo tan sencillo como escuchar la melodía indicada cuando más la necesitamos. Es en esos momentos cuando solemos dejar unos “morlacos” en agradecimiento a los artistas que nos convidaron esa melodía.

Una violinista toca *La Primavera*, de Bach, en la estación Corrientes del subte H; un pibe nos acerca a Spinetta en el microcentro; sale un tango por las calles de San Telmo o una cumbia en la estación Pueyrredón... Eso que sucede en los espacios públicos y nos regresa a un instante de plenitud –por muy breve que sea– cuando todo parece enajenación, es producto de esa magia que es la música.

Eso es, en resumen, lo que atestigua el documental *Músicos en los es-*

Ya sabíamos que la música en los espacios públicos no era un delito, pero ahora es una actividad protegida por la Ley 6128. Desde enero, no constituyen contravención el ensayo o la práctica de música fuera de los horarios de descanso, ni las manifestaciones artístico-musicales a la gorra en la Ciudad de Buenos Aires.



MÚSICOS EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS



UN AUDIOVISUAL DEL INAMU PARA CONTRIBUIR AL DEBATE SOBRE LA MÚSICA EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS.

[continúa en pág. 16]

pacios públicos, donde participan sus verdaderos protagonistas. Desde el talentoso Nahuel Pennisi, que comenzó en la calle Florida y hoy recorre los escenarios de todo el país, hasta Alejandro Cabrera Britos, que optó por no salir de ese gran escenario que son los espacios públicos.

Allí, Mex Urtizberea confiesa que nunca se animó a tocar en las calles de París, “donde había músicos impresionantes, como acá”, a pesar de su deseo. Por su parte, Facundo Arana cuenta su experiencia liberadora cuando por fin armó su saxo y tocó para los transeúntes, invitado por otro saxofonista callejero, Andrés. Mientras que Pennisi recuerda que una mañana del verano de 2007 “le dije a mi mamá que quería ir a tocar a la calle. Sentía la necesidad. Fui con mi abuela y sentía la emoción de hacer algo por mí, y ni hablar de cuando cayó la primera moneda... tuve la sensación de que alguien valoraba lo que uno hace”.



No hay que olvidar que el músico callejero sale a un escenario que no existe y toca para un público que se tiene que “ganar”. Contra la costumbre de actuar en un bar o un teatro, donde todo está pensado para el show, la calle presenta el mayor desafío: generar ese público; hacer que por unos segundos o unos minutos el peatón se deje llevar por lo que suena.

Además, en el documental que les presentamos, Lalo Mir afirma que “la música y la calle van de la mano”; Juan di Natale aporta que “cualquier manifestación artística enriquece los espacios públicos”; Miss Bolivia considera que el arte en la vía pública “es un desestabilizador de las lógicas mercantiles”; y Piñón Fijo cuenta que “el primer día hice todo lo que tiene que hacer un músico callejero, pero cuando terminé me olvidé de pasar la gorra”. Otros que dan testimonio son Alejandro Lerner, Lito Vitale, Pedro Saborido, Gillespi, Andrea Prodan y Los Tipitos.

Otro testimonio fuerte, que cobra relevancia por haber fallecido hace muy poco en un accidente de tránsito, es el de Alejandro Cabrera Britos, presidente del Frente de Artistas Ambulantes Organizados (FAAO), todo un referente para la actividad: “Mi primer día fue en Parque Centenario, donde compartíamos escenario virtual con Viejas Locas y Los Gardelitos. Fue una energía muy rara que costaba manejar, porque no es como tocar en un lugar cerrado, hay un público ocasional, no es fácil”.

Entre muchos otros, también aparecen en el documental músicas y músicos de distintas partes del mundo y del país, como la Orquesta Fernández Fierro (que lleva el piano vertical a la calle Defensa), Biciswing, de Mendoza, el Dúo Mariquita Sánchez de Thompson, Chaio Garay, Guido Carmona (Paprika), Luz Sardella Alonso Ortiz, María de Vittorio y Jamaicaderos.

En el cierre, afirma Diego Boris, titular del INAMU: “Para nosotros es tan importante la música que se produce en los estadios, en los teatros, en los bares, como la que se realiza en los espacios públicos. Por eso trabajamos para encontrar un punto de equilibrio en donde el hecho de hacer realidad un hecho artístico pueda convivir con el derecho de los vecinos y los comerciantes”.

LEY EN LA CIUDAD

Para el Instituto Nacional de Música (INAMU) es tan valiosa la actividad que se realiza en los lugares convencionales como la que se genera en los espacios públicos. Por eso, si sos músico y vivís o trabajás en la Ciudad de Buenos Aires, es fundamental que sepas que según la Ley 6128 –que entró en vigencia el 7 de enero de este año–, no constituye contravención el ensayo o práctica de música fuera de los horarios de descanso, como así tampoco las manifestaciones artístico-culturales a la gorra.

Como afirma Diego Boris, músico que durante muchos años realizó acciones en la vía

pública y presidente del INAMU: “Es muy importante el valor agregado que tiene la ilusión del arte, y esa situación se ve claramente con la música que se realiza en los espacios públicos. Cuando un músico se expresa podemos ver una humanidad mucho más potente, inclusive, que la que a veces encontramos en un estadio, un teatro o en un bar. La música nunca puede ser considerada como algo peligroso para la sociedad, y mucho menos en los espacios públicos”.

Para obtener más información conectate a www.inamu.musica.ar



Alejandro Cabrera Britos, uno de los máximos referentes del arte en las calles, perdió la vida el 24 de mayo último en un accidente de tránsito en Pergamino: “Armamos una hermosa telaraña de energía con todos los artistas, y de ahí defendemos un derecho que tiene que ser tangible y accesible a todos, por eso es tan importante”. Hasta siempre Ale!

En el próximo número de

EL ACORDE

Reedición de La Grasa de las Capitales de Serú Girán, entrevista a Litto Nebbia, Agenda de Género del INAMU, Herramientas de Promoción al Exterior y Audiovisuales INAMU.