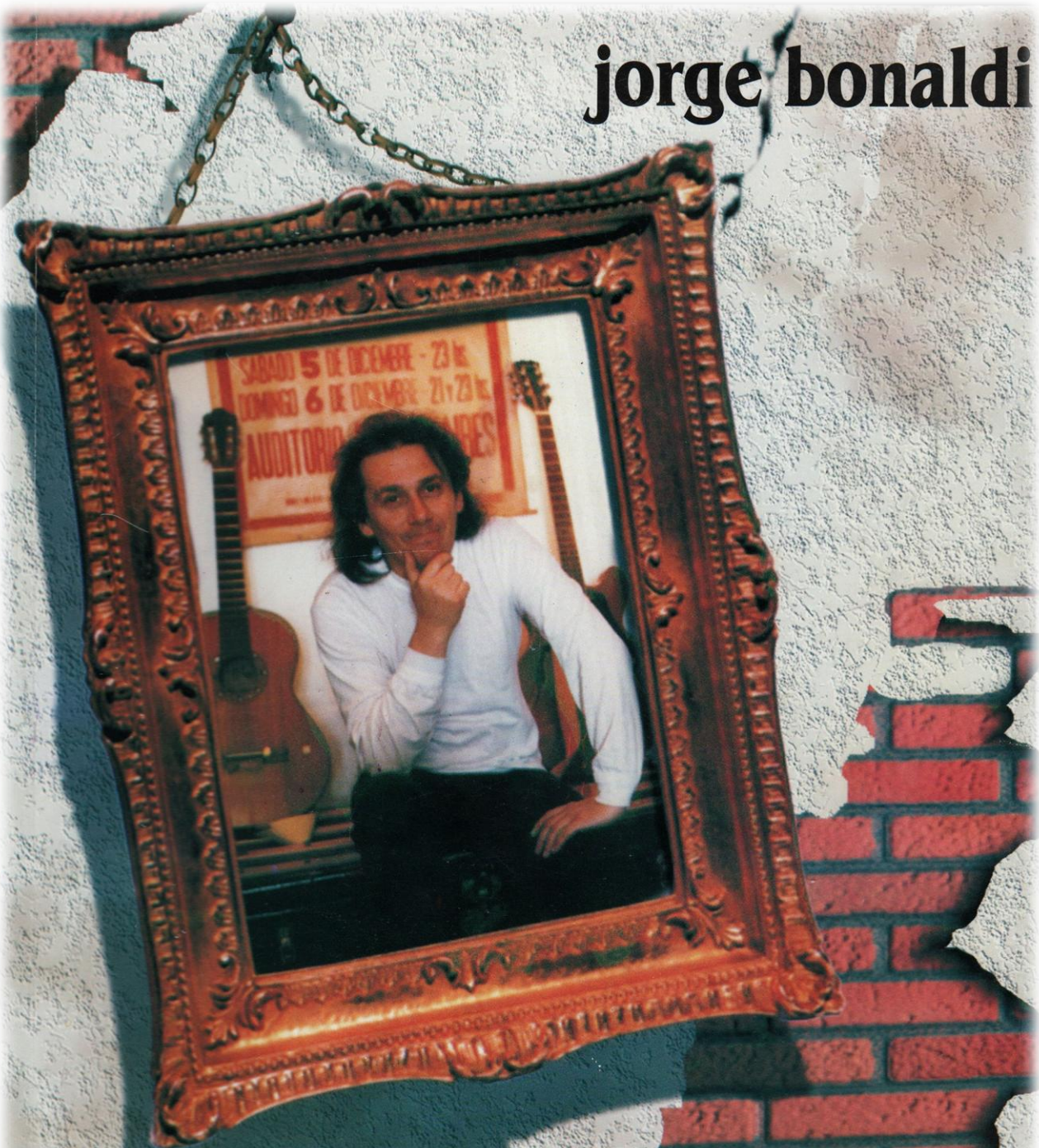


jorge bonaldi



¿Se muere la canción?

8 INFORMES SOBRE LA CANCIÓN POPULAR URUGUAYA

1977 - 2000

Comentarios sobre libros/*Book reviews/Resenhas de livros*

¿Se muere la canción?/*Is the song dying?/¿A música está morrendo?*

Jorge Bonaldi¹

Montevideo: FONAM; 2001²

Comentario realizado por Laura Fascioli³

Resumen

Jorge Bonaldi, uruguayo, cantante y compositor de música popular, nacido en 1949, creador de más de 50 álbumes discográficos, cantautor – como solista y como integrante de grupos- de canciones populares urbanas, tanguísticas y de canciones para niños, cofundador de los grupos musicales “Patria Libre” (1972-75), “Aguaragua” (1974-75), “Canciones para no dormir la siesta” (1975-90), “Los que iban cantando” (1977-87), escribió entre los años 1984 y 2000 varios informes periodísticos y un ensayo, recopilados por él mismo en un libro: “¿Se muere la canción?”. Se realiza un comentario del libro pues el autor no se limita a hacer una cronología de la música popular uruguaya o un retrato de sus más conocidos creadores, sino que hace un análisis de la evolución de este tipo de música en relación con el contexto económico-social-cultural del Uruguay en la posdictadura así como el impacto que ello significó y significa para la subjetividad de los uruguayos.

¹ Cantante y compositor de música popular, montevideano, nacido en 1949, creador de más de 50 álbumes discográficos, cantautor de canciones populares urbanas, tanguísticas y de canciones para niños. Cofundador de los grupos musicales “Patria Libre” (1972-75), Aguaragua (1974-75), “Canciones para no dormir la siesta” (1975-90), “Los que iban cantando” (1977-87). Como solista ha cantado sus composiciones en Uruguay, Argentina, Portugal, España, Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Dinamarca, Noruega, Suecia y Suiza. Actualmente se dedica específicamente a componer y cantar canciones para niños

² Se pueden encontrar algunos capítulos del libro subidos por el autor a Internet como documentos periodísticos en: file:///tmp/mozilla_laura0/Jorge%20Bonaldi.htm

³ Licenciada Enfermera. Licenciada en Psicología. Magister en Salud Mental. Psicoanalista en configuraciones Vinculares. Profesora Adjunta de la Facultad de Enfermería, Universidad de la República. Uruguay. laura.fascioli@gmail.com

Abstract

Jorge Bonaldi, Uruguayan singer and composer of popular music, born in 1949, creator of more than 50 albums, singer of urban folk songs, tanguísticas and songs for children. He sings as solist and as member of different groups; he was co-founder of the groups musical "Patria Libre" (1972-75), "Aguaragua" (1974-75), "Canciones para no dormir la siesta" (1975-90), "Los que iban cantando" (1977-87). Between 1984 and 2000 he wrote several reports in the media and an essay, compiled by himself in a book: "Is the song dying?". A review of the book is done because the author has not limited to make a chronology of Uruguayan popular music or a portrait of his best-known creators, but an analysis of the evolution of this type of music in relation to the economic-social-cultural context of Uruguay in the post-dictatorship and the impact that this meant and means for the subjectivity of the Uruguayans.

Resumo

Jorge Bonaldi, cantor uruguaio e compositor de música popular, nascido em 1949, foi criador de mais de 50 álbuns gravados, compositor de canções urbanas populares, tanguísticas e canções para crianças. Ele canta como solista e como membro de grupos; co-fundador das bandas "Patria Libre" (1972-1975), "Aguaragua" (1974-1975), "Canciones para no dormir la siesta" (1975-1990), "Los que iban cantando" (1977-1987), ele escreveu entre 1984 e 2000 vários relatórios de mídia e um ensaio, compilados por si mesmo em um livro "A música está morrendo?". Uma resenha do livro é feito porque o autor não se limita a fazer uma cronologia da música popular uruguaia ou um retrato de seus mais conhecidos criadores, mas uma análise da evolução deste tipo de música em relação ao contexto econômico e sócio-cultural do Uruguai na pós-ditadura, e o impacto que isso significou e significa para a subjetividade dos uruguaiois.

Dando una clase sobre “Individuo, sujeto y subjetividad” en la Maestría de Salud Mental, propuse a los maestrandos un trabajo de análisis acerca del impacto en la subjetividad actual que tienen los cambios que se han venido produciendo en la cultura desde el final del período dictatorial en nuestro país. Para ello elegí una manifestación de la cultura - la canción⁴ - y les pedí que analizaran científicamente las distintas formas de crear y expresar la misma: la significación ética de unas y otras, las maneras de transmitir un discurso ideológico, la penetrabilidad, la difusión a través de los medios masivos de comunicación y el impacto en la subjetividad. La consigna era clara: no expresar gustos personales ni plantear opiniones. Lo que se les pedía era que analizaran desde el conocimiento científico. Para ello elegí dos compositores-cantantes que no fueran de nuestro país, que fueran muy conocidos y cuyas interpretaciones revelaran formas de expresión del arte y de comprensión del mundo diferentes, casi antagónicas. Les presenté dos videos: uno de Joan Manuel Serrat cantando “Padre” y otro de Daddy Yankee con “Gasolina”. Para mi sorpresa, los maestrandos mostraron, en su mayoría, no saber distinguir entre análisis científico y opinión; cerraron la posibilidad de reflexionar críticamente acerca de un hecho cultural-social a través del uso de frases oclusivas como “Depende de los gustos”, “Que se le va a hacer, ahora a la gente le gusta estas cosas”, “Hay que respetar los gustos de cada uno”; pusieron de manifiesto la pérdida de la noción de historia y el hiato generacional inducido por la ruptura del tejido social pos dictadura, con expresiones tales como que “Serrat es un cantor perimido, del siglo pasado”. Esta anécdota docente, que funcionó también como analizador social, me hizo pensar -entre otras muchas cosas - que los estudiantes no habían accedido a literatura que tratara el tema de la evolución de la música en nuestro país y que yo misma no conocía trabajos o libros al respecto. Me aboqué a una búsqueda bibliográfica y encontré el libro que ahora comento y que considero de imprescindible lectura para comprender lo que ha pasado con una de las formas de expresión de la cultura -la música- en relación a los sucesos económico-político-sociales que se vienen desarrollando en nuestro país desde antes de la dictadura hasta el presente. La mayoría de los trabajos al respecto que encontré realizan cronologías y/o descripciones de momentos de la historia musical de nuestro país así como retratos de los intérpretes, solistas o grupos. El libro de Bonaldi tiene el mérito de analizar los hechos musicales en relación al contexto y al momento histórico social en que se produjeron. Y lo hace desde su propia experiencia como creador e intérprete de larga y prolífica trayectoria en nuestro país y en otros en los que -por distintas causas, entre las cuales una fue el exilio político- hubo de vivir. Las personas en general suelen describir muy bien situaciones que han vivido, pero son pocas las que pueden dissociarse y al mismo tiempo que experimentan, observan, describen y analizan críticamente los hechos en los que están insertos y por los que transcurren. Es lo que hace Bonaldi en su libro a través de la recopilación de varios informes periodísticos publicados entre 1984 y 1990 en distintos medios de prensa nacionales⁵ y extranjeros⁶ y en un Ensayo final escrito en el año 2000. El libro va exponiendo desde una escritura ensayística pero desde una actitud profundamente científica de que manera la violenta fragmentación del tejido social que se produjo en el Cono Sur a partir de la instalación de las dictaduras, permitió no sólo la instalación de un modelo económico que posibilitó la permanencia del capitalismo a través de una nueva forma: la neoliberal, sino que también produjo heridas sociales lo suficientemente amplias y profundas como para generar sujetos pasivos, irreflexivos, acríticos, necesarios para el desarrollo del reciclado sistema que crecía bajo el manto imaginario de un “retorno” a la democracia (en realidad, una democracia tutelada). El hecho musical no escapó a estas transformaciones y las creaciones así

⁴ El diccionario de la Real Academia Española, en su 23ª edición del año 2014, define a la Canción como “una composición en verso que se canta o hecha a propósito para que se pueda poner música” y es también “la música con que se canta esa canción”. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=74sROYk> [Consultado: 27 de octubre de 2016]. Esta es la definición que tomé para solicitar el análisis a los estudiantes, pues implica al mismo tiempo tanto los cambios en el discurso como en el lenguaje musical.

⁵ Revista La del Taller N°3 (1985), N°5 y N°6 (1986), Montevideo; Semanario La Juventud, Montevideo, 1985; Diario La Hora, Montevideo, 1986; Semanario Brecha, Montevideo, noviembre de 1986; Revista Graffiti, Montevideo, 1990.

⁶ Revista del Sur, Malmö, Suecia, abril de 1984; Boletín N°105 de la Revista de Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1985; Edición artesanal para refugiados uruguayos en colonias europeas, Paris, Francia, 1984

como los creadores entraron en una decadencia que se mantiene hasta el día de hoy. Si bien no puedo realizar en este breve escrito, un análisis de los cambios que se produjeron en general en la subjetividad de los uruguayos y sus causas, me permito transcribir una síntesis conceptual que hace Bonaldi de la transformación a que han debido someterse los creadores musicales de nuestro país para poder seguir subsistiendo y que da cuenta de las presiones económicas (todo se vuelve mercancía; todo se compra y se vende; lo que cuenta es el aumento de la ganancia de los capitalistas) y burocráticas en las que tanto ellos -como todos nosotros- estamos atrapados:

“1972-84 ... Si querés cantar *tenés que pagar*
 1985-96 ... Si querés cantar *necesitas un sponsor*
 1996-2000 y pico ... Si querés cantar *presentá un proyecto, flaco!*”

(...) Explico esto: el correr con los gastos y cantar sin pretensiones de cobrar era parte de la actitud militante de los cantores. Era el tiempo de cantar en las calles, en las fábricas, en la universidad, cooperativas de vivienda, comités y progresivamente en los teatros, desembocando luego en los grandes espectáculos-actos en los estadios y el Estadio (...) Hasta este punto la característica esencial de la canción popular había sido su contenido crítico, descriptivo o testimonial (...) Pasado el acoso de la dictadura (...) Uruguay volvía a ser punto de recalada para los espectáculos extranjeros (...) El problema de la canción local pasó a ser entonces cómo conseguir dinero para volverse competitiva frente a la invasión de “*glamour*” compensando las abismales diferencias de producción (...) Hace irrupción en escena una figura casi desconocida durante la dictadura: el *sponsor*, vale decir el auspiciante económico. Empieza a modificarse -los cantantes tenían experiencia en la autocensura - el contenido temático de la canción. No es que súbitamente desaparecieran los problemas sociales, la vergüenza de la impunidad, la corrupción, el transfuguismo, la estupidez del sistema, la alienación del consumismo, la desculturización y el empobrecimiento cultural del pueblo. No. Temas para cantar habían. Pero ¿que clase de empresa auspiciaría a un cantautor que permanentemente despotrica y arremete contra el sistema al que ella representa? (...) Aquietado el furor de las *sponsorizaciones*, divisamos una nueva etapa: organismos públicos, organizaciones privadas y fundaciones están dispuestos a subvencionar el trabajo artístico! Claro ... a cambio de la presentación de proyectos. (...) Como es sabido el peor enemigo del artista es el burócrata. No debe existir arma más mortífera ni situación más destructiva para un cantautor que recorrer oficinas rindiendo exámenes frente a la comunidad burocrática a fin de conseguir dineros que le permitan financiar su trabajo artístico (...)”⁷

Este párrafo escrito por Bonaldi, me recuerda a la violencia simbólica, desarrollada conceptualmente por Pierre Bourdieu⁸ y que en síntesis podría definirse como un tipo de relación social donde la violencia ya no se ejerce directamente (como en el caso de las dictaduras) sino que se ejerce de forma indirecta, soterrada, de tal forma que los grupos dominados no la evidencian como tal o no son conscientes de lo que ocurre. Es parte de las nuevas formas blandas de dominación donde el dominado pasa a ser el protagonista principal en su propio proceso de serlo y no es consciente de ello. Algunas personas expresan esta situación diciendo -ingenuamente- que creen que al trabajar por su cuenta -”no teniendo jefe ni patrón”- escapan a la lógica de la dominación-dominado. Lo cierto es que no han logrado ser conscientes de que “el jefe” lo tienen introyectado y en muchos casos actúa mucho más feroz y eficientemente que los “jefes” reales. A través de lo que escribe Bonaldi, se evidencia cómo se fue evolucionando desde una forma de organización social en donde la solidaridad era un tema central en los vínculos entre las personas, hacia una progresiva mercantilización de las relaciones que se va acercando cada vez más a una cruel soledad individual en donde cada uno debe luchar, postergar (y muchas veces anular) sus propias consideraciones éticas sobre los problemas sociales y personales, ceder y competir para lograr un lugar social. Ana Araújo (2002)⁹ plantea el tema de la dualización social en donde

⁷ Bonaldi J. ¿Se muere la canción? Montevideo: FONAM; 2001:51-52

⁸ Sociólogo, antropólogo y filósofo francés (1930-2002) que trabajó acerca de las dinámicas del poder en la sociedad y sobre las diversas y sutiles formas que este adopta para que se mantenga el orden social.

⁹ Araújo A. Impactos del desempleo. Transformaciones en la subjetividad. Montevideo: Ediciones alternativas; 2002

“el éxito de unos va acompañado inexorablemente de la exclusión de otros (...) un fenómeno que nos habla de los *winner*s y los *loser*s, de la excelencia y de la exclusión, de la calidad total y de la competencia, la lucha por los lugares. El individuo se afirma como tal desde un individualismo a ultranza y desde la conquista ilimitada por lograr un lugar en el panorama complejo de las sociedades actuales”. “La solidaridad se diluye en el imperio del pragmatismo, en el “vale todo” en aras de subsistir, en la lucha por los lugares.” (Araújo A. 2002:27-29)

La organización socio-cultural actual, correlato del sistema económico-político capitalista neoliberal, utiliza la calificación y clasificación de las personas para mantenerlas controladas y para conceder o no un lugar en el mundo del trabajo y por lo tanto un lugar social. Tanto para renovar los contratos como para conseguir uno, hay que demostrar que se es útil para el mercado. Los proyectos -a los que alude Bonaldi en el párrafo antes transcrito- que se solicitan como requisito por parte de las empresas o de los organismos estatales, justamente lo que buscan es que los aspirantes -tras largos esfuerzos de elaboración- expresen de antemano y transparenten lo que quieren hacer. Pero no se hace un estudio tratando de conocer los intereses de las personas a las cuales va dirigida la propuesta artística para evaluarla, sino que se califica de acuerdo a los intereses económicos o políticos de los organismos o empresas subvencionantes. Los que no reúnen las características necesarias quedan rotundamente fuera del sistema, los que no pueden lograr un lugar de ganadores quedan excluidos socialmente – muchas veces en un total desamparo – y se los designa perdedores. Esta clasificación social -que elude y esconde las divisiones dominados/dominadores, explotados/explotadores; capitalistas/trabajadores- es presentada como realidad a través de los medios masivos de comunicación, los cuales hacen uso también de la música para afianzarla en el imaginario social. Recuerden los mega programas televisivos como “*Showmatch*” o los internacionales “búsqueda de talentos” en donde el resultado no es -como pretenden hacer creer- la expresión de distintas formas de arte, sino el marcar la existencia de “*winner*s” y “*loser*s” de una forma naturalizada, normal, de relación social. Las personas sirven en cuanto generan ganancias, de lo contrario son “basura”. Es una forma de censura solapada. Bonaldi habla de neo censura:

“A partir del advenimiento de la neo-democracia, el sistema ajustó sus mecanismos para no cometer más errores ni incurrir en contradicciones. La popularidad (del artista) solo estará al servicio de los negocios que representen a sus propios intereses. O dicho de otro modo: no habrá nuevos ídolos. Y si los hay todo estará bajo control O dicho de otro modo el sistema concede dentro de los límites de lo que le resulta manejable” (Bonaldi J. 2001:61-62)

Henry Giroux¹⁰ habla de la “cultura de la humillación” como estrategia de dominación:

“La creciente cultura de humillación y crueldad observada en Estados Unidos (de Norteamérica) sugiere que quien no cree en la búsqueda del interés material para sí, la competencia desenfrenada y los valores de mercado es un candidato adecuado para ser humillado (...)” (Giroux H. 2012:73)

¿Acaso no es humillante la peregrinación de las personas por oficinas burocráticas, pidiendo que se les conceda -proyecto mediante- un “trabajito” con el cual puedan sustentarse? ¿no es más humillante aún que la persona sea convencida y se convenza de que si no consigue trabajo o no le aprueban su proyecto es porque no sirve o porque sus propuestas son inadecuadas, es decir es un *loser*? ¿Esta afrenta a la dignidad personal no repercute sobre la calidad de las propuestas artísticas? ¿cómo mantener la creatividad y la calidad si ellas van a depender de los intereses económicos de las empresas cuyo objetivo no es aumentar la cultura sino aumentar sus ganancias? ¿cómo mantener la creatividad y la calidad si ellas van a depender de los intereses políticos de los distintos organismos estatales cuyo objetivo no es aumentar la cultura sino mantener a las personas controladas?. Como se

¹⁰ Giroux H. La educación y la crisis del valor de lo público. Desafiando la agresión a los docentes, los estudiantes y la educación pública. Montevideo: Criaturaeditora; 2012.

puede observar a través de este muy breve comentario, el libro de Bonaldi permite pensar, reflexionar acerca de la evolución-involución de la creación musical en nuestro país en relación al contexto económico-histórico-social-cultural en el que se está produciendo. No se queda en la mera narración cronológica. Quiero terminar este comentario con palabras propias de Bonaldi, que expresan sintéticamente lo que es en definitiva el objetivo de la ideología dominante actual y que va transformando lentamente las diversas propuestas del arte y la cultura así como transforma también la subjetividad: “El que piensa, pierde” (2001:65)