



ACTAS DE LA NOVENA SEMANA DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS DE INVESTIGACIÓN

Subsidio FONCYT RC-2012-0275



Premio Konex 2009

AGENCIA
NACIONAL DE PROMOCIÓN
CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA



**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
"CARLOS VEGA"**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS (UCA)**

CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS "AUGUSTO RAUL CORTAZAR" UCA)

MÚSICA Y PALABRA.

Opera - Canción de cámara - Canción folklórica y popular urbana

9, 10 y 11 de octubre de 2012

"SALA GINASTERA"

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

ALICIA MOREAU DE JUSTO 1500 - EDIFICIO SAN ALBERTO MAGNO - SUBSUELO

COORDINACIÓN GENERAL:

Dra. Diana Fernández Calvo

CO-COORDINACIÓN LITERARIA:

Dra. Sofía M. Carrizo Rueda

COMITÉ CIENTÍFICO:

**Dra. Sofía M. Carrizo Rueda - Dr. Pablo Cetta - Dra. Diana Fernández Calvo
Dr. Javier González - Dra. Olga Latour de Botas - Ma. Ana María Mondolo - Dr.
Juan Ortiz de Zárate Mag. Iván Marcos Pelicaric - Ma Guillermo Scarabino -
Dra. Pola Suarez Urtubey - Dra. Arancet Ruda- Lic. Nilda Vineis**

VOZ, MÚSICA, PERFORMANCE: EL CASO DE EDUARDO DARNAUCHANS EN LA MÚSICA POPULAR URUGUAYA

MARITA FORNARO BORDOLLI

ENSAYO

Resumen

A partir del trabajo de investigación y de edición crítica realizado sobre la obra de Eduardo Darnauchans, se analizan los procesos de creación de uno de las figuras más significativas de la música popular uruguaya en el último cuarto del siglo XX.

Se atiende a la relación texto/música en la creación de Darnauchans y también a la especial gestualidad de sus *performances*. Se analiza especialmente el trabajo melismático, excepcional en el canto popular uruguayo, así como la evolución de los procesos creativos, la relación con poetas uruguayos, la musicalización de figuras clásicas, la creación de textos y músicas propios.

El trabajo da cuenta, también, de la relación de maestro/discípulo con Washington Benavides, poeta líder del llamado “Grupo de Tacuarembó”, y de las principales influencias sincretizadas en la creación y la interpretación de Darnauchans: la poesía y música medievales, la producción isabelina, el *folk* y el *country* escocés y estadounidense, la *chanson* francesa; Bob Dylan, Branduardi, Cohen; la Tropicalia, la música de la frontera uruguayo-brasileña; The Beatles y los conjuntos “folklóricos” argentinos de la década de 1960; los poetas académicos latinoamericanos. Se inserta la figura de este creador en la música popular uruguaya durante el período de dictadura militar (1973 – 1985).

Palabras clave: Música popular uruguaya, canción, *performance*.

Abstract

The creation processes of Eduardo Darnauchans, one of the most prominent performers of Uruguayan popular music in the last quarter of the twentieth century, are hereby analyzed on the basis of editorial critique and research work carried out regarding the work of this musician.

The analysis revolves around the lyric-music relation in Darnauchans’ creations, as well as the particular gestural aspect of his performances, focusing especially on his melismatic work – an exception in Uruguayan popular singing – and evolution of creative processes. The study also includes the relations between the musician and Uruguayan poets, his musicalization of traditional figures, and the creation of his own lyrics and music.

This paper also covers the mentor-disciple relation of Darnauchans with poet Washington Benavides, leader of the group known as “Grupo de Tacuarembó”, and the main influences on Darnauchans as a creator and performer. Such influences include: Medieval poetry and music, Elizabethan productions, folk and country from Scotland and the U.S., the French *chanson*, Bob Dylan, Branduardi, the Tropicalia movement, music from the Uruguayan-Brazilian border, The Beatles, the Argentinean folklore ensembles from the 1960s, and Latin American academic poets.

Key words: Uruguayan popular music, song, *performance*.

* * *

Resumen extendido

1.- Un *songwriter*, la palabra, la voz.

Este trabajo propone caracterizar la obra de Eduardo Darnauchans (Montevideo, 1953 – 2007), músico asociado al movimiento del llamado “Canto Popular Uruguayo”, pero, fundamentalmente, al “Grupo de Tacuarembó” liderado por el poeta Washington Benavides (Tacuarembó, 1930).

Las características de la creación de Darnauchans – que se definía a sí mismo como *songwriter*, negándose a pensarse como poeta o músico – están estrechamente vinculadas al concepto de canción en cuanto producto artístico que supone la unión de por lo menos tres expresiones artísticas: poesía, música y *performance*. En consecuencia, este trabajo reflexiona, por un lado, sobre esta totalidad, y por otro, sobre el valor de música y palabra en el contexto performático.

En primer lugar, corresponde hablar de la voz de Darnauchans, de especialísimo registro de tenor abaritonado, con una emisión “con aire”, y de las características de su interpretación vocal. Desde el punto de vista interpretativo, Darnauchans se singulariza en el panorama de la historia de la música popular uruguaya por su capacidad melismática, frente a un canto predominantemente silábico. Como ejemplo notable, puede observarse su elaboración sonora sobre vocales y consonantes en varias piezas del LP “Las Quemadas” (1978). Así, en *Tengo ganas de risas, Raquel*, la prolongación de la liquidez de la *l* de “Raquel” se constituye en un rasgo de estilo. Puede decirse lo mismo de *En la noche*, en este caso con el trabajo sobre la *n*, el alargamiento de las vocales, los melismas que caen sobre las palabras finales de verso, monosílabas o agudas, terminadas en sílabas con *e* (pared, fumé, pie, mujer, sed...). Y ya en el LP “Sansueña”, puede observarse el trabajo con las consonantes en, por ejemplo, *Canción del tiempo y el espacio*, el trabajo sobre los finales agudos en *n* (jabón, corazón). La voz recorre múltiples efectos: vibrato, melismas, *bocca chiusa*, en este caso, todo elaborado sobre un *ostinato* de las cuerdas.

Como anota Víctor Cunha, poeta, creador de canciones con Darnauchans y compañero de producción de su obra¹:

Desde siempre hubo una puesta en valor de la palabra y un aprovechamiento de **lo fónico** de la palabra; Darnauchans ponía en valor la palabra pero **en busca de su significado** /.../ En este caso **la voz se convierte en una descubridora de sentidos** dentro del texto, porque llama, reclama la atención sobre determinadas cosas; ese melisma, a veces, genera tiempo para pensar.

Galemire, arreglador de “Sansueña”, también señala “el hecho de hacer resonar algunas palabras; Darno aliteraba muy bien. Yo compuse con él una canción que se llama *Ícaro*² que es una perfecta maravilla por cómo maneja las aliteraciones: perseguir en forma obsesa una consonante que se repite, en una forma casi interminable y obsesiva y poética al mismo tiempo”.

Por otra parte, el estilo de emisión y de interpretación en general evidencia el sincretismo de las influencias que recibe tanto por su lugar de residencia en la juventud - Tacuarembó, al norte del Río Negro, tiene fuerte presencia de la cultura del sur de Brasil – como por su vinculación con Washington Benavides, docente entonces en su tierra natal.

El tema *Muchacha de Bagé*, del ya citado LP “Las Quemadas”, sintetiza el universo fronterizo de la creación del llamado “Grupo de Tacuarembó”. Fronterizo en diferentes sentidos: por la atención a la producción literaria y musical de Brasil, y por el fluido ir y venir entre lo académico y lo popular. Texto y música reflejan ese mundo, donde la influencia de lo que Lauro Ayestarán denominó “Cancionero Norteño” se aprecia incluso en las milongas, tan

¹ Las citas de comentarios de quienes intervinieron en la fonografía de Eduardo Darnauchans han sido extraídas de entrevistas realizadas por Marita Fornaro en 2008 y 2009.

² Incluida en *Presentación*, primer disco larga duración de Galemire (1981).

características del “Cancionero Rioplatense”, pero también presentes en Rio Grande do Sul y aún más al norte. Desde lo poético, en este tema no puede dejar de anotarse, junto a la enumeración de figuras de la literatura y la canción popular de Brasil, el acierto de la utilización de elementos de la cultura tradicional riograndense en la descripción de la figura femenina, desde lo visual -la “rapadura de su tez”- y desde lo sonoro –“tarareando una/ *modinha* de amores”.

Este *fluir*, que en lo brasileño abarca desde las músicas tradicionales a la Tropicalia, se ampliará en la creación de Darnauchans, en la aparecen elementos de la poesía y música medievales, la producción isabelina, el *folk* y el *country* escocés y estadounidense, la *chanson* francesa; Bob Dylan, Donovan Leicht, el francés Antoine, el mediterráneo Angelo Branduardi, Fabricio D’André, Leonard Cohen; las aparentemente antagónicas presencias de The Beatles y de los conjuntos del llamado “folklore” argentino de la década de 1960; los poetas y dramaturgos latinoamericanos que Benavides acercaba en ese entonces y continúa acercando hoy a quienes aún le acompañan, de ese histórico grupo o fuera de él. Comenta Eduardo Larbanois, en ese entonces arreglador en “Las Quemadas”:

Pasábamos de Tchaikovsky a Penderecki, de Penderecki a Caetano Veloso, a Chico Buarque, a Fabricio D’André, a Pi de la Serra y de ahí a Simon and Garfunkel, y el “folklore” argentino que estaba sonando en todos los medios... y la generación del 60: Zitarrosa, Olimareños, Viglietti, Yamandú Palacios. Todos los discos que salían eran como alimento para nosotros, los discutíamos...

La evolución de Darnauchans como escritor e intérprete de canciones va desde el primer LP, “Canción de Muchacho”, donde es el musicalizador de su maestro, pero también de Jorge Luis Borges, Liber Falco, Mario Benedetti, con dos tímidos temas propios; pasa por “Las Quemadas”, en el que Benavides tiene fuerte presencia, pero también Humberto Megget (Paysandú, 1926 – 1951, Montevideo) uno de los pocos poetas surrealistas uruguayos; Antonio Machado, el mexicano Francisco A. de Icaza. Este proceso se continúa en “Sansueña”, pero cada vez más se afirma la autoría de texto y música por el propio intérprete, hecho evidente ya en “Zurcidor” y en su discografía siguiente. No quiere decir esto que abandone la tarea de transformar poesía en canción, pero ya se afirma como creador de temas propios, nacidos ya como canciones.

2.- La importancia de los arreglos

Nos hemos ocupado especialmente del papel de los arreglos en la producción de este creador. En los primeros discos prima un concepto de taller, de creación colectiva entre amigos, con eventuales selecciones de uno de ellos según la estética de la canción. El abanico de arregladores se ampliará con el tiempo, incluyendo a Bernardo Aguerre, Fernando Cabrera y otros. Comenta Víctor Cunha: “Muchas veces las canciones las terminaba de hacer el arreglador. /Hay una/ noción de colectivo musical”. Y Eduardo Larbanois: “El Darno proponía una línea melódica, que íbamos elaborando con él, buscando las armonías./.../ Era tan grupal aquello que desconocíamos a veces las ‘originalidades’ de lo creado./.../ Poníamos las ganas del mundo. Yo sentía que trabajar con el Darno me quedaba grande, pero éramos osados”.

Estos arreglos, a su vez, contenían citas musicales que muchas veces no podían explicitarse en los textos, y que constituían maneras de burlar la censura impuesta por la dictadura militar que sufrió Uruguay entre 1973 y 1985. En la milonga *Historia del desafío más alto* – inspirada en su texto por la novela *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal (1900 – 1970, Buenos Aires), el preludio instrumental imita la sonoridad del cuarteto de guitarras y guitarrón característico de Alfredo Zitarrosa, quien había debido exiliarse en 1976. El sonido de una *viola caipira* en el tema *En el viento de la vida* es un homenaje a Geraldo Vandré (João Pessoa, 1935), a quien el grupo creía desaparecido durante la dictadura brasileña. Y hay variadas citas al sonido de The Beatles.

En este panorama sobre los arreglos hay una excepción, “Sansueña”, producto de un único arreglar, Jorge Galemire, quien además interpreta todos los instrumentos. En esta decisión

influyó la dispersión e incomunicación sufrida por los músicos populares en los primeros años de la dictadura militar. Galemire resume en sus recuerdos de este trabajo una “estética de la sobriedad”, con la influencia de la tecnología disponible: desde 1975, el sello fonográfico Sondor ofrecía la posibilidad de grabar con los múltiples canales de su “Fase 8”.

3.- Epílogo: personaje y performance

Y, para terminar, un aspecto importante respecto a la interpretación: más allá de la compleja planificación de sus *performances*, Darnauchans, siempre con la complicidad de Víctor Cunha, creó un personaje, “el Darno”, con elementos de su propia vida – incluido el más terrible, el de siempre estar asomado a la locura; con elementos visuales, como los infaltables lentes oscuros, la vestimenta roja y negra. “El Darno” era el hombre de la noche, del boliche, el filósofo del humo y el alcohol. Pero quienes pudimos acercarnos algo a él y a su grupo – aún continuamos trabajando con Washington Benavides – pudimos a veces asomarnos a un ser humano que apenas podía, como el propio Benavides lo definió, “soportar unos años, no más, a la materia”.

* * *

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAPAGORRY, Juan y Elbio RODRÍGUEZ BARILARI
1980 *Aquí se canta. Canto popular 1977 – 1980.* Montevideo: Arca.
- COUTO, Tabaré
1993 *Eduardo Darnauchans. Los Espejos y los mitos.* Montevideo: Arca.
- DÍAZ, NELSON
2008 *Memorias de un trovador. Conversaciones con Darnauchans.* Montevideo: Planeta.
- FARAONE, Roque, Blanca PARIS, Juan ODDONE y otros
1997 *Cronología comparada de la historia del Uruguay, 1830 – 1985.* Montevideo: Universidad de la República.
- FABREGAT, Aquiles y Antonio DABEZIES
1983 *Canto Popular Uruguayo.* Buenos Aires: El Juglar.
- FORNARO, Marita (ed.)
2008 “Para soportar unos años, no más, a la materia”. Eduardo Darnauchans en la Universidad de la República, con Washington Benavides y Víctor Cunha. Montevideo: Universidad de la República (Comisión Sectorial de Educación Permanente/Escuela Universitaria de Música.
- MARTÍNEZ, Virginia
2007 *Tiempos de dictadura 1973/1985. Hechos, voces, documentos. La represión y la resistencia día a día.* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- MARTINS, Carlos A.
1986 *Música popular uruguaya 1973 – 1982. Un fenómeno de comunicación alternativa.* Montevideo: CLAEH/Ediciones de la Banda Oriental.

PELÁEZ, Fernando

2002/2004

De las cuevas al Solís 1960 – 1975. Cronología del rock en el Uruguay.

* * *

Marita Fornaro Bordoli es Licenciada en Musicología (1986) en Ciencias Antropológicas (1983) y en Ciencias Históricas (1978) por la Universidad de la República de Uruguay. Es Magister en Música y en Antropología Social por la Universidad de Salamanca, y especialista en Etnomusicología (INIDEF-CONAC, Venezuela).

Es Coordinadora del Departamento de Musicología de la Escuela Universitaria de Música de la Universidad de la República, en la que también dirige el Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas del Litoral. Ha publicado libros, artículos, discos y materiales audiovisuales. Ha sido Directora de la Escuela Universitaria de Música y Presidenta de su Claustro; actualmente integra su Comisión Directiva. Es Secretaria de la IASPM – Rama Latinoamericana.

* * *