

LOS MÚSICOS DE JAZZ DE MONTEVIDEO:

Una aproximación hacia las identidades profesionales

Universidad de la República
Facultad de Ciencias Sociales
Licenciatura en Sociología

Autor: Diego Bastón
Tutor: Dra. Geysler Margel
2017

Montevideo, Uruguay

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Resumen.....	6
PARTE I: Problema de investigación	6
CAPÍTULO 1. Introducción del problema de investigación	6
1.1 Planteo del problema	6
1.2 Objetivos generales y específicos	7
1.3 Hipótesis de trabajo	8
1.4 Fundamentación.....	8
CAPÍTULO 2. Antecedentes de investigación	10
2.1 Antecedentes nacionales e internacionales	10
2.2 Antecedentes nacionales	11
2.3 Antecedentes internacionales.....	12
CAPÍTULO 3. Marco Teórico.....	14
3.1 Marco teórico.....	14
3.2 Acerca de las identidades.....	18
3.3 Trabajo y profesión.....	22
3.3.1 Trabajo remunerado.....	23
3.3.2 Profesiones.....	26
CAPÍTULO 4. Diseño metodológico	28
4.1 Fundamentación del diseño	28
4.2 La investigación cualitativa	29
4.3 El papel del investigador.....	30
4.4 Universo, unidad de análisis y casos	31
4.5 Técnicas utilizadas	31
4.5.1 Entrevista abierta	32
4.5.2 Observación	33
PARTE II. Análisis de los datos e interpretación de los resultados	34
CAPÍTULO 5. Conocer las prácticas significantes	34
5.1 Tocar en vivo	35

5.2 La docencia	39
CAPÍTULO 6. La profesión en sus distintas dimensiones	40
6.1 ¿Cómo definir al músico profesional?	41
6.2 Acerca de la autoidentificación.....	44
6.3 ¿Se puede vivir de la música?.....	45
CAPÍTULO 7. Alteridades de referencia	48
7.1 ¿Quiénes son las alteridades de referencia?.....	49
CAPÍTULO 8. Conclusiones	55
Bibliografía	57
ANEXO 1	59
Listado de dimensiones y subdimensiones de los objetivos.....	59
Primer objetivo:	59
Segundo objetivo:	59
Tercer objetivo:.....	60
ANEXO 2	61
Pautas utilizadas (entrevistas, observación).....	61
Pauta de entrevista para músicos de jazz	61
Pauta de entrevista para el Presidente de AUDEM	61
Pauta de entrevista para dueña de Kalima	62
Pauta de observación para la puesta en escena de los músicos.	62
ANEXO 3	63
Informe de campo	63
Evaluación de las instancias dialógicas	63
Evaluación de los instrumentos utilizados.....	64
Ajustes realizados durante el trabajo de campo.....	64
Evaluación y reflexión sobre obstáculos cognitivos.....	67
ANEXO 4	69
DATOS DE LAS ENTREVISTAS	69

Entrevista 1	70
Entrevista 2	84
Entrevista 3	91
Entrevista 4	98
Entrevista 5	110
Entrevista 6	121
Entrevista 7	132
Entrevista 8	142
Entrevista 9	155
Entrevista 10	168
Entrevista 11	179
Entrevista 12	190
Entrevista 13	195
Entrevista 14	203
Entrevista 15	213
Entrevista 16	221
Entrevista 17	232
Entrevista 18	239
Entrevista 19	251
Entrevista 20	258
ANEXO 5	264
Fichas de observaciones.....	264
Conferencia del 15 aniversario del Jazz Tour.....	264
Observación en el bar Mingus	268
Observación en Kalima e ida al campo	269
Observación en Kalima.....	269

Resumen

La presente monografía de grado tiene como punto de partida el proyecto de investigación realizado durante el Taller Central de Investigación de la Licenciatura en Sociología de la UDELAR iniciado en el año 2014. Es a partir de la Sociología de las Identidades que estudiamos nuestra problemática de investigación, situándonos en el eje de las profesiones al interior del colectivo de los músicos de jazz que viven en Montevideo. Dicha problemática gira en torno a la construcción de las identidades profesionales de este colectivo.

La elección de esta temática se fundamentó en la cercanía personal que contamos respecto a algunos músicos de jazz. Por otro lado nos inquietaba aproximarnos a la realidad objetiva de su profesión en el medio donde es practicada; era de nuestro conocimiento el nuevo marco legal con el que cuentan los músicos en materia de leyes que se orientan a regular su trabajo.

La estructura de este estudio se divide en dos partes. En la primera, se presenta el problema de investigación, los objetivos, e hipótesis de trabajo, y luego se introducen los antecedentes relacionados con nuestra problemática a nivel nacional e internacional. Seguido de esto exponemos el marco teórico, donde revisamos los aportes de los distintos autores que guían el desarrollo de nuestro trabajo, el marco metodológico, que presenta las técnicas utilizadas en el transcurso de la investigación (entrevistas y observaciones), y nuestro plan para acceder a la información.

En la segunda parte se presenta el análisis de la información recogida y posteriormente las conclusiones a las que arribamos.

PARTE I: Problema de investigación

CAPÍTULO 1. Introducción del problema de investigación

1.1 Planteo del problema

Nuestra problemática de investigación es formulada en relación a la profesión que ejercen aquellos sujetos pertenecientes al colectivo de músicos de jazz radicados en Montevideo. Por lo tanto, el desarrollo de este proyecto tendrá como uno de sus ejes la profesión, mientras que por otro lado se introduce el eje identitario, concebido como una construcción a lo largo de la vida del sujeto.

Nuestra pregunta de investigación plantea lo siguiente: ¿se configuran identidades en los músicos de jazz de Montevideo como profesionales? En caso de que sí, ¿qué elementos nos permitirían afirmar la existencia de dicha configuración? Pensando en los sujetos de estudio, ¿cuáles son las percepciones acerca del ser profesional?, ¿existe una autoidentificación con este ‘ser profesional’?

Así queda planteado el problema de la identidad profesional en torno a quienes conforman este colectivo. Por ello nos enfocamos en aquellas cuestiones que, siendo constitutivas del ejercicio de la profesión de los músicos, estimamos como claves para indagar acerca de una posible identidad profesional. Estas cuestiones abarcan lo laboral —leyes regulatorias, características de la profesión—, actividades del quehacer profesional —como la experiencia y trayectoria próxima al profesionalismo— y valoraciones personales de las mismas, el relacionamiento con el medio local y sus percepciones acerca de las creencias que desde el imaginario colectivo existen respecto a su profesión (¿es la música considerada una profesión?).

Dicho esto, cabe señalar lo que algunos autores contemporáneos han señalado respecto a la crisis y al resquebrajamiento de las identidades. Desde las últimas décadas del siglo pasado, posterior al Estado de Bienestar, comienzan a observarse grandes cambios en los modos de producción y en el trabajo asalariado que contrastan con la sociedad moderna en la que el sujeto, el ‘asalariado clásico’, se vinculaba con categorías socio-profesionales estables. Comenzamos a leer términos como flexibilidad laboral, contratos de tiempo parcial, precarización laboral, que son característica del período actual del sistema capitalista que organiza nuevos tiempos y espacios de trabajo. Autores como Beck escriben sobre la ‘sociedad de riesgo’, en la que los individuos deben afrontar peligros a lo largo de sus trayectorias. En este escenario de crisis y creciente individualización el sujeto busca una identidad.

1.2 Objetivos generales y específicos

Objetivo general

El objetivo general es analizar si efectivamente existen configuraciones identitarias profesionales dentro del colectivo de músicos de jazz de Montevideo, atendiendo a las prácticas de trabajo como músicos profesionales y a su relacionamiento con el medio local.

Objetivos específicos

1. Indagar sobre aquellos significados que los sujetos le atribuyen a sus prácticas de trabajo como músicos profesionales.
2. Investigar si los músicos de jazz se autoidentifican con el término “músico profesional” y comprender las distintas visiones de este término de acuerdo a sus trayectorias personales.
3. Identificar qué representaciones son atribuidas desde las alteridades (imaginario colectivo, público, colegas, instituciones, Estado) a la profesión del músico de jazz.

1.3 Hipótesis de trabajo

Proponemos las siguientes hipótesis de trabajo:

1. Dentro del colectivo de los músicos de jazz de Montevideo se configura una identidad profesional que les permite desempeñarse como tales y ser reconocidos por las alteridades significativas.
2. El componente vocacional forma parte de la decisión de dedicarse a la profesión del músico.

1.4 Fundamentación

Entendemos nuestra problemática de investigación desde una perspectiva sociológica anclada en la Sociología de las identidades. Pensamos en cómo se puede articular la identidad como constructo y en relación con el ejercicio de la profesión del músico. Identidad que no se conceptualiza de forma aislada sino que, según Dubar (2000), “en efecto, la identidad nunca es solamente ‘para otros’, sino también para ‘uno mismo’. No nos es dada de una vez y para siempre, sino que es ‘construida’ a lo largo de toda la vida”. Por lo tanto es posible concebir a la identidad dentro de este marco temporal de la biografía del sujeto y en el juego de espejos que implica la interacción con el otro.

A nivel teórico nuestro trabajo se proyecta como un insumo para posteriores estudios correspondientes a las profesiones y a las identidades profesionales en el campo de las artes, fundamentalmente en la música. Dentro del acervo de conocimiento de la Sociología de las profesiones podemos encontrar diversos estudios sobre grupos profesionales quizás más consolidados en el tiempo y en la estructura de las profesiones. Así es posible acceder a diversos trabajos acerca de grupos profesionales dentro de la función pública, el mundo empresarial y las profesiones liberales.

Encontramos diversas investigaciones sobre músicos como la de Howard Becker (2011) en “Outsiders. Hacia una sociología de la desviación” en donde se estudia el estilo de vida de los músicos de jazz. Sin embargo, consideramos que el estudio de este colectivo en Uruguay no ha sido realizado anteriormente desde una perspectiva sociológica, por ello esta instancia nos permite profundizar en el acervo de conocimiento acerca del mismo y en su profesión como eje identitario.

Por otro lado, para nuestra problemática adquiere relevancia teórica el trabajo inmaterial, concepto desarrollado anteriormente por autores como de la Garza (2009), quien lo introduce refiriéndose a aquellos servicios que implican la “(...) participación directa del consumidor en al menos una parte de la producción del espectáculo o del servicio de restaurante. En otros, el producto es meramente simbólico” (2009: 118). A lo largo de la puesta en escena de los músicos se producen interacciones con el ‘consumidor’ del espectáculo, la situación da lugar a la intervención de las emociones y cogniciones en ambas partes involucradas. La participación directa del público que presencia la puesta en escena forma parte del hacer del músico, quien frecuentemente realiza este tipo de actividades frente a un ‘otro’ que es partícipe durante el desarrollo de la situación y con quien mantiene una interacción.

A nivel empírico, es de nuestro conocimiento el marco temporal en que se han ido sucediendo los avances en materia de las leyes que regulan el trabajo de los músicos en nuestro país durante los últimos años. Basta con mencionar el ‘nuevo’ marco legal con el que cuentan los artistas tras la aprobación de la Ley 18.384 (Ley del Artista y Oficios Conexos), en el año 2008. Esto les permite acceder a una jubilación, al FONASA, y a todos los derechos que tienen los trabajadores. Conocer este nuevo marco legal puede arrojar luz sobre aquellos problemas que se han ido paliando y los que aún persisten para el hacer profesional de los músicos. Algunos de estos son de consideración para nuestra pregunta de investigación, al concebir a la profesión como eje identitario no dejamos al margen aquellas cuestiones que forman parte de la realidad objetiva donde es desarrollada.

Asimismo, nos proponemos identificar las alteridades significativas que se ubican en torno a nuestra problemática: son los actores considerados relevantes dada su relación con el hacer profesional de nuestros sujetos de estudio. Para ello tenemos en cuenta actores como el público, colegas, instituciones, y el Estado, a los que a lo largo de la investigación, les atribuyen distintas opiniones los músicos entrevistados. Y cuando

hablamos de alteridades pensamos en no dejar de lado las representaciones que existen desde el imaginario colectivo respecto a la profesión de los músicos.

Por el término ‘medio local’ comprendemos el espacio físico (o conjunto de espacios) en el que se inscribe nuestra problemática de investigación —en el departamento de Montevideo—, es decir la dimensión espacial donde se ubican aquellos lugares que mantienen una relación con los músicos y su hacer, ya sea por ser donde ellos tocan, o por ser asociaciones que los agrupan y responden al cumplimiento de sus derechos. Se sitúan en dicho medio las diversas alteridades de referencia mencionadas.

Al hablar de medio local sería quizás más preciso atender a lo enunciado por Dubar y Tripier (1998) respecto al debate sobre el término profesión, ellos afirman que “la profesión no puede ser separada del medio social en donde es practicada”, lo cual nos sugiere que al estudiar nuestra temática estaremos considerando a la profesión integrada al lugar donde es ejercida.

Respecto a la dimensión espacial encontramos adecuada la referencia del modelo explicativo del espacio social elaborado por Pierre Bourdieu. En este espacio, entendido como una estructura de posiciones, se distribuyen los distintos agentes de acuerdo a su volumen global de capital económico y cultural: estos actúan como principio de diferenciación entre las clases. Rescatamos de este modelo la idea de la posición que se ocupa en este espacio: “El espacio social me engulle como un punto. Pero este punto es un punto de vista, el principio de una visión tomada a partir de un punto situado en el espacio social, de una perspectiva definida en su forma y en su contenido por la posición objetiva a partir de la cual ha sido tomada. El espacio social es en efecto la realidad primera y última, puesto que sigue ordenando las representaciones que los agentes sociales puedan tener de él” (2007: 25).

Estimamos que este proyecto podrá ser de utilidad para el colectivo que integran nuestros sujetos de estudio —ya que trata sobre la realidad en la que se estructuran sus vivencias y trayectorias profesionales—, y, en menor medida, para demás colectivos que forman parte del área de las artes en nuestro país.

CAPÍTULO 2. Antecedentes de investigación

2.1 Antecedentes nacionales e internacionales

Para nuestro marco de antecedentes exponemos primero aquellas investigaciones y monografías que a nivel nacional representan un insumo para la problemática en

cuestión, luego integramos las investigaciones a nivel internacional. Identificar dichos trabajos y perspectivas sociológicas forma parte de nuestra revisión bibliográfica, la cual tiene el cometido de acercarnos a la información disponible sobre la profesión del músico que consideramos pertinente.

2.2 Antecedentes nacionales

En primer lugar encontramos la investigación “El mercado laboral y la carrera de los músicos en el Uruguay” realizada Carlos Casacuberta y Hugo Roche (2001) desde el Departamento de Economía de la Facultad de Ciencias Sociales de la UDELAR. Dicho trabajo presenta las principales características del mercado laboral de los músicos interpretes del Uruguay, al mismo tiempo ofrece la perspectiva de los músicos respecto a la actividad artística del trabajo y la actividad profesional. Esta óptica ayuda a “cuestionar algunas visiones estereotipadas y su relación con los aspectos materiales de su vida (...) En nuestro entorno hay una pregunta que habitualmente se hace a los músicos, cuando estos tratan de explicarle a otra persona qué hacen de la vida: ‘pero vos, además, trabajás?’” (2001: 1) Esta frase refleja la creencia popular de que dedicarse a la música no es valorado como una profesión en tanto no ofrece sustento económico.

El multiempleo es una de las características principales del mundo laboral de los músicos, es el desempeño a la vez de ocupaciones artísticas y no artísticas. Respecto al empleo para ese período de tiempo —la década de los años noventa—, dicha investigación destaca la necesidad por parte de los artistas de avanzar en una legislación más adecuada a su realidad y de mejorar los niveles de los mecanismos contractuales.

Otra característica saliente es la alta inestabilidad del trabajo del artista, ya que se observan períodos relativamente largos de falta de trabajo remunerado. Por otro lado se destaca en la mayoría de los músicos el deseo de dedicar más tiempo a su ocupación artística principal.

Como temática importante aparece la alta proporción de músicos que no se encuentran aportando para su jubilación, mientras que coexiste una proporción importante de quienes sí lo hacen a partir de otras ocupaciones no artísticas.

Otro antecedente nacional es la monografía de Gonzalo Deneo “Músicos populares uruguayos: estrategias de difusión y medios masivos de comunicación” (2006) en la que se estudian las estrategias que desarrollan los músicos para la difusión de su obra en los medios masivos de comunicación, y su relacionamiento con sellos discográficos, medios masivos, y asociaciones que promueven la música nacional.

Podemos observar que el fenómeno del multiempleo está presente en varias entrevistas, por ello se debe tener en cuenta que, como se afirma a lo largo de la monografía, el mercado uruguayo es acotado y constituye un límite para el desarrollo de los músicos. Esta multiplicidad de empleos es señalada como constitutiva de la lógica del capitalismo flexible. Debido a las estrategias de difusión, los músicos perciben que su margen de maniobra es reducido. Algunas visiones atribuyen al ‘azar’ el éxito o el fracaso de la difusión y se hace recurrente el tema de la escasa valoración de lo local frente a lo que viene del exterior.

En la sección de los gremios y asociaciones de los músicos en Uruguay, se presentan las instituciones que agrupan a los músicos uruguayos. Las asociaciones de gestión son sociedades previstas y ratificadas por la ley que tienen el cometido de ‘cuidar’ los derechos del autor. AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay) se ocupa de la defensa y protección de los derechos de propiedad intelectual del autor sobre sus obras cuando un tercero hace uso de los registros y gana dinero, y SUDEI (Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes) tiene como principales funciones recaudar y distribuir los montos originados por la difusión de los artistas intérpretes uruguayos. Por otro lado instituciones como FONAM (Fondo Nacional de Músicos) brinda su apoyo económico para financiar los proyectos de los músicos.

2.3 Antecedentes internacionales

En el plano internacional podemos identificar antecedentes sobre el jazz y los músicos de jazz. En primer lugar haremos mención a Theodor W. Adorno en su “Crítica de la cultura y sociedad” (2008) donde analiza como el jazz se convirtió en un fenómeno de masas. Sostiene que el jazz es una moda atemporal debido a que “(...)se entroniza como algo permanente y pierde así la dignidad de moda, la dignidad de ser efímera” (Adorno, 2008, 111), y que su explotación comercial lo ha convertido en una mercancía.

Según este punto de vista, la razón por la que este género musical no ha muerto es económica. Que el jazz siempre sea lo mismo se debe a que es un producto estandarizado, en él hay mecanismos que forman parte de la ideología actual (al tiempo de su escritos) de la industria cultural. La falsa idea de la eternidad es generada por la producción planificada: “(...) la forma del producto masivo estandarizado comunica también a lo que se sucede en el tiempo algo de la expresión de lo que siempre es lo

mismo” (2008: 113). Esta estandarización “significa un dominio cada vez más sólido sobre las masas de oyentes y sus *conditioned reflexes*” (2008: 112).

Otro antecedente es el escrito de H.Becker “Outsiders. Hacia una sociología de la desviación” (2009) donde investiga casos paradigmáticos de la conducta desviada de sujetos o colectivos en los cuales su comportamiento y estilo de vida se aleja de las normas socialmente aceptadas. Para nuestra problemática es de interés el caso de la subcultura de los “músicos de baile” estudiados en dicho trabajo, se define a este sujeto “(...) como alguien que toca música popular por dinero. Es proveedor de un servicio y la cultura en la que participa comparte problemas comunes a los trabajadores que prestan servicios” (2009: 101). Estos músicos sienten que únicamente merece la pena tocar jazz, ya que esta es una música que se produce independientemente de la demanda externa. Como músicos deben enfrentar el dilema de elegir entre tocar jazz o música comercial; si desean tener éxito necesitan volverse comerciales, esto implica renunciar a sus estándares y hacer una música acorde a la demanda externa (quienes no son músicos y sus patrones).

El sistema de creencias de estos músicos se fundamenta en una delimitación entre ellos (los músicos) y los de afuera, llamados despectivamente “cuadrados”. “El músico se concibe como un artista poseedor de un misterioso don que lo ubica al margen del resto de las personas. Por poseer ese don no debería estar sujeto al control de quienes no lo tienen” (2009: 105). A partir de este sentimiento de diferencia y de ser mejor respecto a quienes no son músicos se explica la creencia de no tener la obligación de imitar el comportamiento de los “cuadrados”, por lo tanto “todo comportamiento que escape a las convenciones es bienvenido y aplaudido” (2009: 106). De esta manera los comportamientos que son alocados y que se alejan de la conducta aceptada socialmente son bienvenidos para estos músicos.

Por otro lado Becker estudia la carrera de este grupo ocupacional y detalla cómo es la estructura ocupacional de esta profesión: su jerarquización, y las estructuras organizacionales informales que proveen a los músicos una red de conexiones y de oportunidades que les permite poder ascender y obtener una mejor retribución económica. Para ascender en esta estructura el músico se ve obligado a sacrificar su independencia artística (equivalente a no tocar jazz) y aceptar el control que proviene de marginales (no músicos) quienes le dicen qué es lo que tienen que tocar: música comercial.

Un último antecedente revisado corresponde a Becker y Faulkner en “El jazz en acción” (2011). Ellos utilizan el concepto de “músicos comunes” para abarcar bajo un término a quién es músico profesional, y luego para referirse a qué conocimientos se requieren y las formas de acceder a este. En sus palabras “Los músicos que estudiamos (para definirlos por lo que hacen en lugar de lo que no hacen) tocan cualquier cosa que les pidan las personas que los contratan (propietarios de bares, padres de novias, promotores de bailes), dentro de los límites de sus conocimientos y capacidades. A menudo los músicos describen este tipo de actividad como “trabajar” o expresiones similares que hacen referencia a tocar bajo cualquier tipo de contrato que se presente” (2011: 38, 39).

Otro concepto de ambos autores es el de “repertorio de trabajo”, es la lista de canciones que los músicos interpretan. “Así, un repertorio de trabajo puede existir no más allá de la ocasión concreta que fue creado por los ejecutantes” (2011: 65). Este repertorio es un proceso que, puede ser negociado entre los miembros del conjunto o es establecido por el líder que lo presenta como una pauta de trabajo. La relevancia que puede tener en este trabajo ese término también puede ser entendido - lo es en la línea de los autores - como un recurso de trabajo que se desarrolla entre los músicos que tocan juntos por largos períodos de tiempo.

CAPÍTULO 3. Marco Teórico

3.1 Marco teórico

En la línea de nuestro problema de investigación comenzamos señalando brevemente el posicionamiento teórico adoptado, el cual nos indica centrarnos en los sujetos. Nuestro trabajo se posiciona desde el interaccionismo simbólico, lo que equivale a intentar acceder a la realidad simbólicamente estructurada de los sujetos para comprender sus puntos de vista. Esto implica una perspectiva construccionista en la cual el individuo no tiene un rol pasivo sino que cuenta con la capacidad de definir situaciones que se presentan y actuar en función de las mismas. Nuestro foco de atención está ubicado en la acción e interacción social y en los significados e interpretaciones que los sujetos realizan.

Blumer (1982), quien acuñó por primera vez el término “interaccionismo simbólico”, resume en tres las premisas básicas que guían el enfoque interaccionista: 1) Los individuos en sociedad orientan sus acciones hacia las cosas en función del significado

que estas tienen para ellos. 2) El significado se construye y surge en la interacción social. 3) Los significados se manipulan, se negocian y se transforman, es decir, están en continuo cambio, en un proceso dinámico, por lo que cada acción es singular.

La decisión de adoptar dicho enfoque guarda relación con los objetivos y la metodología planteada (cualitativa) ya que intentaremos comprender los significados que los sujetos atribuyen a determinadas prácticas y objetos. La forma de acceder al mundo simbólico que ellos estructuran forma parte de nuestra estrategia metodológica presentada más adelante.

A fin de dar una aproximación acerca de lo que hablamos cuando nos referimos a las identidades -ya que tiene múltiples interpretaciones según los enfoques y ámbitos en donde se emplea el término-, aquí es concebida como una construcción que, en palabras de Dubar (2001): “en efecto, la identidad nunca es solamente “para otros”, sino también para “uno mismo”. No nos es dada de una vez y para siempre, sino que es “construida” a lo largo de toda la vida”. Nos adherimos a esta concepción que no toma una postura determinista acerca de la identidad, es entendida aquí como una construcción que se realiza a lo largo de la biografía del sujeto y en interacción con los otros significantes. Como concepción nos aporta una idea más amplia respecto a los múltiples planos que se suceden en la construcción de la identidad, estos responden a lo social donde ubicamos al ‘otro’, como a lo individual, en tanto la capacidad del individuo de autodefinirse a sí mismo.

Al hablar de identidad estimamos adecuado referirnos al concepto de “sí mismo” que introdujo Mead bajo el nombre de “self”. Es un fenómeno cognitivo por el cual la persona es capaz de objetivarse, de considerarse como objeto y como sujeto, “surge en el proceso de la experiencia y la actividad social, es decir se desarrolla en el individuo dado de resultados de sus relaciones con ese proceso y con los otros individuos que se encuentran dentro de ese proceso” (1982: 167). Este concepto, el “sí mismo”, es clave para abordar la temática de las identidades porque da cuenta del acto por el que el sujeto se piensa a sí mismo y puede proyectarse a partir de sus experiencias pasadas. Por otro lado también integra al otro en dicho proceso, lo cual nos lleva a considerar el juego de espejos en el que se configura la identidad del sujeto.

En la línea interaccionista, y desde de la teoría dramaturgica, Goffman define en “Estigma. La identidad deteriorada” (2008) los conceptos ‘identidad personal’ e ‘identidad social’. La primera se refiere a “las marcas positivas o soportes de la identidad, y la combinación única de los ítems de la historia vital, adherida al individuo

por medio de esos soportes de su identidad” (2008: 78). Este ‘soporte de la identidad’ responde a la unicidad de cada sujeto, bajo el supuesto de que cada individuo puede diferenciarse de todos los demás, “por ejemplo la imagen fotográfica que tienen los demás de un individuo, o el conocimiento de su ubicación espacial dentro de una determinada red de parentesco” (2008: 77, 78). La combinación única de los ítems de la historia vital, y los hechos sociales que se inscriben en ella, nos sugieren considerar a la biografía en la que el individuo estructura su historia personal. Para nuestro trabajo es de interés poder acceder -mediante las técnicas que se explicarán en el punto de la estrategia metodológica- a la biografía de cada sujeto donde se inscribe su trayectoria profesional.

Por otro lado Goffman se refiere a la ‘identidad social’ del actor, la cual está formada por los signos corporizados referidos a su prestigio o estigma. Estos signos transmiten determinada información social que se infieren a partir de su visibilidad. Por lo tanto esta conceptualización de la identidad nos lleva hacia la historia vital del sujeto, podemos identificar determinada información que es visible desde el otro como también aquella que es accesible solo si se tiene acceso a la biografía del sujeto.

Goffman reconoce que el individuo posee una multiplicidad de roles cuando se lo analiza desde la perspectiva del rol social. Estos roles presentes en el actor varían del ámbito donde se encuentre el individuo, así la identidad del sujeto está relacionada con los distintos planos a partir de los cuales se construye y en el marco de la interacción social.

Como menciona Margel (2010) respecto a las identidades desde la teoría de la dramaturgia: “Rescatamos también la propuesta teórica del autor -y en nuestra perspectiva de abordaje del tema de las identidades profesionales- el reconocimiento como eje sustantivo de la conformación del sí mismo”. Al hablar de reconocimiento Goffman utiliza el término “reconocimiento cognoscitivo” para referirse “al acto perceptual de «ubicar» a un individuo, en tanto poseedor de una identidad social o personal particular” (2008: 91). Mientras que con término “reconocimiento social” designa el reconocimiento del papel del individuo en un acto de comunicación, esto supone un círculo de personas que cuentan con determinada información sobre la biografía del individuo, que pueden conocerlo vagamente o personalmente.

Respecto al objetivo específico que propone identificar las representaciones que desde el otro son atribuidas hacia la profesión del músico de jazz, creemos que también nos son adecuadas algunas nociones y conceptos que introduce Axel Honneth en “La

lucha por el reconocimiento” (1992/1997). El autor toma algunos aportes del modelo teórico del joven Hegel de “La lucha por el reconocimiento”, y por otro lado los de la psicología social de Mead: las pretensiones normativas que en el proceso del cambio social son introducidas en la estructura de las relaciones de reconocimiento recíproco, un medio intersubjetivo de interacción. Honneth propone en su estructura de reconocimiento social tres modelos de reconocimiento, a saber: dedicación emocional, atención cognitiva y valoración social. Al primer modelo corresponde la esfera del amor, al segundo la esfera del derecho, y al tercero la esfera del reconocimiento social. En este proyecto nos propusimos indagar acerca de las representaciones y del reconocimiento de la profesión de nuestros sujetos de estudio. Sin embargo, es nuestra intención no dejar al margen las demás esferas del reconocimiento propuestas en dicha teoría.

Continuamos con la teoría de la estructuración de Giddens, autor que discute con los teóricos del determinismo del individuo acerca de cómo se construye la identidad, dicha teoría le atribuye al individuo un margen de maniobra. Utiliza el término “identidad del yo” que “a diferencia del yo en cuanto a fenómeno genérico, supone conciencia refleja. Es aquello «de» lo que es consciente el individuo en la expresión «conciencia del yo» (...) algo que ha de ser creado y mantenido habitualmente en las actividades reflejas (...) Es el yo entendido reflexivamente por la persona en función de su biografía. Aquí la identidad supone continuidad en el tiempo y el espacio: pero la identidad del yo es esa continuidad interpretada reflejamente por el agente” (1997: 98). Rescatamos el acto por el cual el individuo accede mediante su conciencia refleja a esta continuidad temporal y espacial en la que se inscribe su biografía.

El concepto de la “reflexividad”, presente en las prácticas de la vida diaria, es la capacidad con la que cuenta la persona para reflexionar sobre sus propias prácticas y evaluarse a sí mismo. En este sentido esta teoría de la estructuración de Giddens hilvana estos conceptos micro como el sí mismo, la identidad del yo, con los procesos macro sociales como la mundialización, la sociedad del riesgo y los sistemas expertos. En una síntesis de niveles micro y macro las estructuras no son entendidas con la rigidez atribuida por el enfoque funcionalista, sino que estas cuentan con cierta permeabilidad. Consideramos adecuada esta teoría para comprender la identidad ya que en el marco de acción el individuo no está limitado por fijas estructuras, así la identidad se configura a lo largo de la continuidad espacial y temporal, a través de estos diversos actos reflexivos de la identidad del yo.

El concepto de ‘habitus’ propuesto por Pierre Bourdieu en tanto sistema de disposiciones duraderas lo hemos introducido para este trabajo, fundamentalmente por habernos enfocado desde un principio en las prácticas de trabajo de los músicos, un conjunto de prácticas que realizan determinado colectivo de personas. Si bien no podemos suponer a priori que todas las personas que pertenecen a dicho colectivo realicen las mismas prácticas aquí haremos foco en las prácticas de trabajo como músicos profesionales. Veremos más adelante cuáles son las prácticas que ellos mismos consideran como tales.

Según Bourdieu las representaciones de los agentes varían de acuerdo a su posición y su ‘habitus’ como un sistema de producción de prácticas, y un sistema de esquemas de apreciación y percepción de estas. Es a través del habitus que los individuos tenemos un mundo de sentido común, un mundo social que parece evidente. Algunas representaciones de los agentes son lo que intentamos captar empleando las técnicas de investigación. Aquí cabría hacer una aclaración, Bourdieu no habla de actores sino de agentes, el término “agente” coloca al individuo como reproductor de prácticas mientras que el término “actor” presenta al individuo con un mayor margen de acción. En este proyecto nos inclinamos hacia el concepto de actor como lo expresa el lineamiento teórico del interaccionismo simbólico, sin embargo, y como mencionamos, intentamos acceder a las representaciones en tanto portadoras de significados.

Bourdieu sugiere que el espacio social tiende a funcionar como un espacio simbólico, espacio de estilos de vida y grupos de status caracterizados por diferentes estilos de vida. Nos preguntamos inicialmente sobre aquellas prácticas que guardan un significado por parte de los músicos y que al mismo tiempo forman parte de su universo simbólico.

3.2 Acerca de las identidades

Quisiéramos aquí desarrollar algunas consideraciones acerca de los enfoques de ciertos autores contemporáneos para entender qué implicancias adquiere el término “identidad” en la sociología contemporánea.

Anthony Giddens (1995) sugiere que “la modernidad debe ser entendida en un nivel institucional; sin embargo, las transformaciones introducidas [...] se asocian de una manera directa con la vida individual y, por tanto, con el sí mismo” (La Serna: 2009: 22). Algunos de sus conceptos como “identidad del yo” y “reflexividad” ya fueron explicados anteriormente en el marco teórico. La identidad de una persona reside en “la

capacidad de llevar adelante una crónica particular” (1997: 74). Como se mencionó, la “identidad del yo” es el yo de la persona entendido reflexivamente en el transcurso de su biografía. El actor aquí posee una conciencia refleja que es una condición específica de la “reflexividad institucional”, esta última es la “utilización regulada del conocimiento de las circunstancias de vida social en cuanto elemento constituyente de su organización y transformación” (1997: 34).

Respecto a los estilos de vida los define como “un conjunto de prácticas más o menos integrado que un individuo adopta no sólo porque satisfacen necesidades utilitarias, sino porque dan forma material a una crónica concreta de la identidad del yo” (1997: 106). Estos estilos de vida son prácticas hechas rutina que pueden cambiar en “función de la naturaleza móvil de la identidad del yo”. Las elecciones en estas rutinas no sólo son decisiones acerca de cómo actuar sino también de quién ser. En este desarrollo no desconoce lo que Bourdieu ha señalado respecto a que la variación de estos estilos de vida “entre grupos son también atributos de estratificación elementalmente estructurantes y no sólo el «resultado» de las diferencias de clase del reino de la producción” (1997: 107).

Dentro de la pluralidad de elecciones existentes las personas planifican sus vidas como “un medio de preparar una acción futura activada en la biografía del yo (...) la construcción refleja de la identidad del yo depende tanto de la preparación para el futuro como de la interpretación del pasado, aunque en este proceso es siempre importante la «reelaboración» de los sucesos del pasado” (1997: 111).

Por otro lado, Zygmunt Bauman escribe en el contexto de lo que podemos considerar la posmodernidad. Si bien él no utiliza este término para referirse al estado actual de la globalización, acuña al este el término “modernidad líquida” diferenciándola de la “modernidad sólida”. Bauman (2002) sostiene que en la última se disuelven los sólidos premodernos en desintegración para tornarlos más duraderos “volviendo al mundo más predecible y controlable”, se elabora un nuevo orden donde los nexos entre el individuo y la sociedad se hacen más laxos y el tiempo y el espacio comienzan a conceptualizarse de forma independiente. Con la “modernidad líquida” ese orden y el sistema quedan fuera de la agenda política, disolviéndose así los vínculos entre las elecciones individuales y las colectivas. Cita el modelo panóptico de Foucault para dar cuenta como se desintegra la trama social, se produce el desmoronamiento de la acción colectiva y las redes, y se tornan más frágiles de los vínculos sociales.

La identidad adquiere un carácter dúctil, maleable y volátil, puede entenderse que “la búsqueda de la identidad es la lucha constante por detener el flujo, por solidificar lo fluido, por dar forma a lo informe. Nos debatimos tratando de negar o al menos de encubrir la pavorosa fluidez que reina debajo del envoltorio de a forma, tratamos de apartar los ojos de visiones que esos ojos no pueden penetrar ni absorber (...) las identidades son semejantes a una costra que se endurece una y otra vez encima de lava volcánica, que vuelve a fundirse y disolverse antes de haber tenido tiempo de enfriarse y solidificarse” (2002: 89). Esta cuestión de las identidades propias y como son miradas por el otro dejan en claro el individualismo y la concepción del otro como un extraño, como una amenaza con la que evitamos mantener un diálogo, esto es producto de la sensación de incertidumbre que da lugar a la fragilidad de los vínculos sociales.

La lógica del consumo está vinculada a esta caracterización de las identidades. Dentro de la “modernidad líquida” ubicamos la época contemporánea, en esta “la sociedad posmoderna considera a sus miembros primordialmente en calidad de consumidores, no de productores. Esa diferencia es esencial” (2002: 82). Esta premisa de la que parte Bauman es un eje que está presente en la vida social y que opera en las relaciones sociales, y no es únicamente el acto de comprar sino que también está presente el “poder que los medios de comunicación masivos ejercen sobre la imaginación popular, individual y colectiva” (2002: 90). Estos medios transmiten imágenes poderosas, son generadores de opinión que por medio de las noticias crean y reproducen un ideal acerca de cómo hay que verse o del estereotipo ideal para el sujeto.

En “Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil” (2006) introduce el concepto de “comunidad” como una respuesta a la individualidad presente en las sociedades posmodernas. A falta de seguridades y presencia de riesgos se produce la búsqueda de la comunidad como aquel espacio en que se genera esa seguridad dentro de un “círculo cálido”. En tal comunidad se visualiza (y a veces invisibiliza) al que está por fuera de ella. La búsqueda por parte del individuo de un espacio al cual pertenecer también es una respuesta a un mundo en el que nada es seguro, en el que todo los demás cambia, los individuos asumen los riesgos pero acompañados por la sensación de la incertidumbre.

Sucede que con el advenimiento de la sociedad posindustrial ya no se puede acceder a las comunidades concebidas como un “lugar natural” o como círculo: “No se puede acceder a ninguna de ambas en nuestro mundo rápidamente privatizado e individualizado, en rápido proceso de globalización, y por esa razón uno puede

imaginarse tranquilamente a ambas, sin miedo a la contrastación práctica, como un acogedor refugio de seguridad y confianza, y por esa razón son ardientemente deseadas. La paradoja, sin embargo, es que para ofrecer siquiera sea una cantidad módica de seguridad y para poder así curar o calmar de algún modo el dolor, la identidad tiene que negar su origen; tiene que negar que es un “mero sucedáneo”: tiene que conjurar un fantasma de la misma comunidad que ha venido a sustituir. La identidad brota en el cementerio de las comunidades, pero florece gracias a la promesa de la resurrección de los muertos” (2006: 22).

Creemos en que esta concepción acerca de la identidad no puede entenderse al margen de la crisis y el resquebrajamiento de las identidades que menciona el autor, ni de la lógica de consumo, el debilitamiento de los vínculos sociales, y la constante individualización.

Por otro lado, Manuel Castells visualiza que en el último cuarto del siglo XX la evolución de las tecnologías y la reestructuración del capitalismo han dado lugar a la sociedad de red caracterizada por “la globalización de las actividades económicas decisivas desde el punto de vista estratégico, por su forma de organización en redes, por su flexibilidad e inestabilidad del trabajo y su individualización, por una cultura de la virtualidad real construida mediante un sistema de medios de comunicación omnipresentes, interconectados y diversificados, y por la transformación de los cimientos materiales de la vida, el espacio y el tiempo, mediante la constitución de un espacio de flujos y del tiempo atemporal, como expresiones de las actividades dominantes y de las elites gobernantes” (2003: 23). Pero al mismo tiempo se han producido manifestaciones de identidad colectiva “que desafían la globalización y el cosmopolitismo en nombre de la singularidad cultural y del control de la gente sobre sus vidas y entornos” (2003: 24). Frente a estas dos tendencias que se hacen presentes en la sociedad de red, los Estados-nación se ven debilitados frente a nuevos y poderosos medios de comunicación tecnológica que no escapan a esta realidad, estos llevan su lucha al nivel de internet, mercados financieros y procesamiento de información.

Respecto a identidad y en lo que refiere a los actores sociales él entiende “el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto de atributos culturales al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido” (2003: 28). El individuo posee múltiples identidades que no tardan en entrar en tensión y contradicción en la representación con uno mismo y en la acción social. Propone distinguir la identidad de los roles y conjuntos de roles; los roles “se definen por normas

estructuradas por instituciones y organizaciones de la sociedad”, mientras que las identidades “son fuentes de sentido para los propios actores y por ellos mismos son construidas por un proceso de individualización” (2003: 28-29).

El sentido aquí se entiende “como la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción” y en la mayoría de los casos se “organiza en torno a una identidad primaria (es decir, una identidad que enmarca al resto), que se sostiene por sí misma a lo largo del tiempo y espacio” (2003: 29).

Prestando atención a las transformaciones en las tecnologías y comunicaciones, se puede observar que distintos autores contemporáneos adjudican con términos como postmodernidad, modernidad líquida, modernidad tardía, a esta etapa que transita el mundo contemporáneo. Más allá de sus planteos parecen coincidir en algunos puntos: la forma en que se percibe y experimenta el tiempo ha cambiado, se produjeron grandes cambios en el trabajo a escala mundial y en la concepción acerca del mismo. Salen a la luz conceptos como flexibilidad, riesgos, las redes, etc. La creciente individualización se manifiesta en las biografías de las personas que nunca habían tenido tanta relevancia, así la vida de los individuos puede llegar a ser concebida como un recorte de etapas vividas en episodios o fragmentos.

Luego de los aproximados treinta años del Estado de Bienestar, en palabras de Sennett (2000), se ha producido un cambio con las “nuevas maneras de organizar el tiempo, y en especial el tiempo de trabajo”, el capitalismo flexible ha flexibilizado las formas de trabajo; así han aumentado los riesgos que se asumen “en un medio externo pleno de cambios, la persona se siente obsesivamente preocupada por aprensiones de posibles riesgos que amenazan su existencia y paralizada para la acción práctica” (Giddens: 1997: 73). La flexibilidad laboral viene aparejada de la visibilidad de las olas de desempleo y de la cantidad de cambios de un trabajo a otro que se experimentan dentro de la trayectoria laboral personal.

Los distintos autores contemporáneos coinciden en algunas de las características de la época contemporánea que se han hecho visibles: la creciente individualización, la situación de crisis y búsqueda de la identidad, y el quiebre en las trayectorias profesionales que no permite concebir un futuro previsible.

3.3 Trabajo y profesión

Como este trabajo contempla las profesiones de los músicos de jazz, corresponde definir qué se entiende por trabajo y qué se entiende por profesión; de esta manera

intentaremos comprender por qué hablamos de identidades profesionales. Cabe recordar que el trabajo y la división social del trabajo han sido temas que ya estaban presentes en las elaboraciones teóricas de los autores clásicos de la sociología, en estas teorías el trabajo es una categoría que estructura a las sociedades modernas.

3.3.1 Trabajo remunerado

Para el término trabajo existen diversas acepciones que varían de acuerdo a la disciplina y al ámbito en que se lo emplea, dos de ellas (dadas por la Real Academia Española) nos interesan aquí; definen, por un lado, el trabajo como una “ocupación retribuida”, y por otro, “el esfuerzo humano aplicado a la producción de riqueza, en contraposición a capital”¹. La primera acepción es una de las que concebimos en la vida cotidiana, sin embargo la segunda, que contrapone el trabajo al capital, remite a la teoría marxista. Dicha teoría concibe al trabajo dentro de un determinado modelo de producción en el que el trabajador posee su fuerza de trabajo y la vende en el mercado de trabajo a cambio de un salario que cubre de manera reducida su subsistencia.

En “La ideología alemana” (1971), Marx y Engels ya destacaban la importancia del trabajo en la naturaleza humana; según ellos, “podemos distinguir al hombre de los animales por la conciencia, por la religión o por lo que se quiera. Pero el hombre mismo se diferencia de los animales a partir del momento en que comienza a producir sus medios de vida, paso éste que se halla condicionado por su organización corpórea. Al producir sus medios de vida, el hombre produce indirectamente su propia vida material (...) Lo que los individuos son depende, por tanto, de las condiciones materiales de su producción” (1971: 19-20). Esta visión materialista supone que el hombre produce y que es allí cuando toma conciencia de los demás; el hombre transforma y modifica la naturaleza —esto es el trabajo—, ya que para la necesidad de producir debe trabajar. La división social del trabajo es vital para el desarrollo de las fuerzas productivas de una nación, separa al trabajo industrial y comercial del agrícola. Al mismo tiempo esta división se produce al interior de cada uno de estos trabajos y da paso a la formación de distintos sectores de individuos que forman parte de ellos.

Los autores sostienen que esta división se hace efectiva cuando se separa el trabajo físico del intelectual; allí es cuando la conciencia logra emanciparse y se entrega a la creación de una teoría, teología, filosofía o moral ‘pura’. Esta teoría ‘pura’ no tarda en

¹Página Web: <http://dle.rae.es/?id=aBuhX28>

entrar en contradicción con las relaciones existentes; esto se explica porque estas relaciones sociales se encuentran en contradicción con la fuerza productiva presente. Las contradicciones entre la conciencia, la fuerza productora y el estado social vienen aparejadas a esta división del trabajo. Aspectos como la distribución desigual del trabajo y sus productos, y el interés del individuo concreto, son constituyentes de dicha división.

Esta teoría hace hincapié en el asalariado —en su definición clásica como obreros de las fábricas— por su papel primordial para revolucionar los instrumentos y relaciones de producción, no obstante, no desconoce la existencia de los trabajos del sector terciario (servicios) que al tiempo de sus escritos no habían cobrado una magnitud tan grande como la que hoy representan en el sistema económico global. El trabajo y el capital se encontraban en mutua dependencia; actualmente, el “trabajo desencarnado de la época del software ya no ata al capital: le permite ser extraterritorial, volátil e inconstante (...) la mutua dependencia entre ambos ha sido unilateralmente cortada (...) El capital se desplaza tranquilamente (...) puede viajar rápido y liviano, y su liviandad y motilidad se han convertido en la mayor fuente de incertidumbre de todos los demás. En esta característica descansa la dominación del día de hoy, y en ella se basa el principal factor de división social” (Bauman; 2002: 130).

Tras estas premisas consideramos pertinente integrar una definición de trabajo que pueda contemplar el estado actual del sistema capitalista. De la Garza (2009) en “Hacia un concepto ampliado de trabajo” propone comprender “que el trabajo es una forma de interacción entre hombres y entre estos con objetos materiales y simbólicos, que todo trabajo implica construcción e intercambio de significados” (2009, 111).

El trabajo como una forma de interacción es una concepción que contempla el medio intersubjetivo en el cual los sujetos adscriben y negocian significados. El mundo del trabajo no es el único que influye en la constitución de las identidades, otros mundos de vida (como la familia, el consumo y el ocio) están presentes en la conformación del sujeto social. “Vivir del trabajo supone que se participa en un mundo de vida que es importante aunque solo sea por el ingreso recibido por realizar esta actividad (...) la diversidad de experiencias de trabajo y de no trabajo, compartidas en determinados niveles de abstracción, pueden contribuir, junto con las formas de dar sentido de los participantes en estos espacios de relaciones sociales, a la conformación de sujetos sociales diversos” (2009: 124).

Su definición del trabajo implica que “puede entenderse como la transformación de un objeto a partir de la actividad humana, utilizando determinados medios de producción para generar un producto con valor de uso y, en ciertas condiciones, con valor de cambio. Esta actividad no es aislada sino que implica cierta interacción con otros hombres y, como resultado de ella, el hombre genera productos y él mismo se transforma” (2009: 117). Esta definición considera la mayor extensión que la producción inmaterial ha adquirido desde fines del siglo XX sumado a la generación y transformación de objetos simbólicos. Se complejizan las relaciones sociales de producción: a la relación trabajador y patrón se introduce un tercer sujeto, el consumidor, y la producción, circulación y consumo se conjugan en un solo acto, comprimiendo el proceso económico. “En una parte de la producción inmaterial, el objeto material sigue siendo importante, por ejemplo, el film en el cine como espectáculo, o el alimento en el restaurante; sin embargo, el proceso completo implica la participación directa del consumidor en al menos una parte de la producción del espectáculo o del servicio de restaurante. En otros, el producto es meramente simbólico” (2009: 118).

En estos servicios se puede producir, o no, la interacción cara a cara. En los que se produce tal situación —que implica la presencia y participación del cliente— podemos ubicar los que ofrecen un producto material (como el restaurante), y aquellos que son simbólicos (el caso del espectáculo musical). Tanto en la construcción de las relaciones laborales como en los servicios —de productos materiales o simbólicos— intervienen las emociones, “forman parte de las interacciones entre sujetos productivos, distributivos o de consumo y con aquellos que podríamos llamar sujetos de traslape entre mundo de vida y de trabajo. Las interacciones productivas están embebidas de emociones junto con cogniciones, sentido estético, valores morales, formas de razonamiento cotidianos” (2009: 129). El autor propone, como concepto ordenador, la ‘relación triádica’ en la que tienen un importante peso las emociones.

En un extremo de los productos simbólicos podemos situar aquellos que no requieren la interacción cara a cara del productor y consumidor, en el otro, lo emotivo es central, la interacción emotiva tiene un nivel ‘subjetivo-subjetivo’ en el que se aprecia personalmente desde la individualidad (que está atravesada por los significados de la cultura que le son propios).

Creemos que esta forma de conceptualizar el trabajo se aleja de los estudios modernos y de las definiciones clásicas del asalariado como el obrero industrial de las

grandes fábricas. Se da a luz a conceptos como ‘trabajo clásico’ y ‘trabajo no clásico’, comprendiendo la heterogeneidad de trabajos que actualmente se denominan como de “tiempo parcial, por llamada, por obra, estacional, con agencias de contratación, a domicilio, el teletrabajo, el de aprendizaje o a prueba, el del free lance, el domiciliario, pero también los tradicionales de salud, transporte, la venta callejera, las actividades delictivas” (2009: 125). Algunos de estos que pueden ser rotulados como precarios, informales, flexibles, vulnerables, atípicos, no estándar y no decentes, llevan a los estudios actuales a considerar el espíritu del capitalismo en su fase actual.

3.3.2 Profesiones

Continuamos con la discusión acerca de las profesiones y de las identidades profesionales. Respecto a la profesión, la definición dada por la RAE es la siguiente: “Empleo, facultad u oficio que alguien ejerce y por el que percibe una retribución”, y por otro lado leemos: “conjunto de personas que ejercen una misma profesión”². A diferencia de la definición de trabajo remunerado, el enunciado agrega a la retribución el ejercicio de una facultad u oficio.

Dentro de la Sociología de las profesiones, Pablo Hein (2002) sugiere, en “La Profesión del Sociólogo: Ingreso, Mercado y Poder Profesional”, que “Las Profesiones comprenden un conjunto de saberes que básicamente son los ideales explicativos, los modelos y las teorías que constituyen las disciplinas científicas. Esos ideales son compartidos por una comunidad de hombres y mujeres que se comunican, interactúan e intercambian esos saberes, entre sí y con el resto de la sociedad. Otro elemento importante, a la hora de pensar en la comunidad de los profesionales es una cierta formación común y una consolidación profesional, que trasciende sus barreras propias” (2002: 403). Si bien esta referencia a las profesiones se enfoca en el saber científico, rescatamos la idea de que cada una abarca un colectivo que hace propios determinados saberes; a su vez estos saberes requieren del sujeto, por un lado, cierto grado de formación acreditado por un certificado que otorga cierta casa de estudios reconocida social y estatalmente, y por otro, “la propia definición, constitución y concientización de la Profesión como tal” (2002: 403). Asimismo sugiere que para estudiar dichas profesiones es necesaria la comprensión de estas organizaciones.

²Página Web: <http://dle.rae.es/?id=UHx86MW>

La profesión no sólo implica una ocupación retribuida económicamente sino que detrás del trabajo que ejerce la persona existe una especialización, un conocimiento que le requiere formarse profesionalmente. Podemos identificar un grupo de profesionales con una formación en común que les permite constituirse como grupo profesional.

El aumento de la desocupación, la precariedad y la exclusión forman parte de la crisis explican el hecho de que, a fines del siglo pasado, los estudios consideren la situación del resquebrajamiento de las antiguas identidades profesionales —en las que todavía el sujeto podía vincularse con una categoría socio-profesional estable— y cuestionen las categorizaciones anteriores. En palabras de Dubar, “Ya no se valora la estabilidad en el empleo o la carrera interna, sino la flexibilidad y las reconversiones externas que acompañan a los ‘planes sociales’ que acompañan a la industria(...)Se observa una tendencia a abandonar ciertas denominaciones (como la del ‘obrero’) y a reemplazarlas por otras (operador, agente técnico, colaborador); a multiplicar los procesos de individualización (entrevistas anuales, bonificaciones) y a poner en duda las categorías (ejecutivo) que, sin embargo, fueron históricamente emblemáticas de una fuerte identidad social, forjada luego de acciones colectivas que eran manifestación de un trabajo simbólico del grupo sobre sí mismo” (2001: 10-11).

Las prácticas sociales y representaciones, del mundo del trabajo y de sí mismo, de los cargos de las empresas pueden ser diferentes: las representaciones están —para cada uno— estrechamente vinculadas a representaciones profesionales de diversos grupos. Dubar cita a Bourdieu (1980) respecto a las identidades socio-profesionales: “en tanto definiciones de sí basadas en ‘representaciones’ del mundo profesional, y del lugar ocupado en dicho mundo, no son solo el reflejo de categorías oficiales, sino que implican una “visión que es también una división del mundo” y que “depende de toda la trayectoria social de los individuos” (2001: 11).

Marta Panaia (2008) expone, en “Una revisión de la sociología de las profesiones desde la teoría crítica del trabajo en Argentina”, los aportes de las diferentes tradiciones en la Sociología de las profesiones. En la escuela francesa se encuentra el trabajo de Dubar y Tripier, “Sociologie des professions” (1998), en el que presentan tres usos del término profesión, cada uno de ellos alude a un universo de significación. El primer sentido refiere a declarar las opiniones o creencias, el acto de pronunciar sus votos, como hacen los benedictinos. La expresión ‘profesión de fe’, definido como acción de pronunciamiento, mucho más tarde pasó a nombrar una actitud política declarada. En el segundo, se define como la ocupación con la cual uno se gana la vida. El tercer uso

concibe a la profesión como un conjunto de personas que desempeñan el mismo oficio, este sentido está ligado al de corporación o grupos.

Panaia reconoce que “Durante muchos años la diferencia entre la sociología anglosajona y la francesa de las profesiones estuvo centrada en el debate de la definición” (2008: 11), y que ambos autores superan esta contradicción; elaboran cuatro principios: 1) La profesión no puede ser separada del medio social donde se la practica; 2) No está unificada, pero sí pueden identificarse las segmentaciones y fragmentos profesionales organizados de profesionales; 3) No existen profesiones estables ya que todas tienen procesos tanto de desestructuración como de estructuración; 4) La profesión no es objetiva sino que es una relación dinámica entre las instituciones, la organización de la formación, y la gestión de la actividad y de las trayectorias y caminos individuales.

CAPÍTULO 4. Diseño metodológico

4.1 Fundamentación del diseño

El diseño metodológico que presentamos aquí es de carácter flexible y descriptivo, esto se adecua a nuestra problemática y objetivo general: analizar si efectivamente existen configuraciones identitarias profesionales dentro del colectivo de músicos de jazz de Montevideo, atendiendo a las prácticas de trabajo como músicos profesionales y a su relacionamiento con el medio local. Si bien desde un principio no tuvimos más que un conocimiento aproximado acerca de nuestro objeto de estudio, estimamos que la metodología cualitativa era la que mejor se ajustaba a nuestros objetivos y marco teórico.

Blumer define a la exploración como “un procedimiento flexible mediante el cual el especialista se traslada de una a otra línea de investigación, adopta nuevos puntos de observación a medida que su estudio progresa, se desplaza en nuevas direcciones hasta entonces impensadas y modifica su criterio sobre lo que son datos pertinentes conforme va quedando más información y una mayor comprensión” (1982: 30). Este carácter flexible de nuestra estrategia metodológica se visibiliza en el desarrollo del trabajo de campo, allí las distintas fases del mismo se dan de forma simultánea, a medida que se van aplicando las técnicas de investigación se incorporan categorías no previstas anteriormente, se ajustan las pautas de entrevistas y su aplicación, y se integran las notas de campo.

Sautu (2003) expresa que en el diseño metodológico “se toman decisiones acerca de la estrategia teórico-metodológica y del método a seguir (el procedimiento) y las técnicas apropiadas a ser aplicadas para concretar las etapas del procedimiento. En el desarrollo del diseño las técnicas cruciales son aquellas destinadas a construir la evidencia (recoger datos, seleccionar fuentes, definir el universo, establecer los conceptos sensibilizadores en un estudio de campo o elaborar los instrumentos para medir en una encuesta, etc.) y sistematizar y analizar esos datos (técnicas cualitativas o cuantitativas de análisis)” (2003: 30). Como hemos expresado, el método de investigación es cualitativo, y las técnicas a emplear para construir la evidencia empírica fueron la entrevista abierta y la observación, seguido de ello se realiza el análisis de los datos recabados. La elección de dichas técnicas de investigación se sustentó en el carácter de la información que nos propusimos recabar, el discurso de nuestros sujetos de estudio fue lo que nos propusimos relevar en las distintas idas al campo. Se agregan en el transcurso de la investigación entrevistas y observaciones a actores que, a veces sugeridos por entrevistados, son considerados por ellos como relevantes.

4.2 La investigación cualitativa

En palabras de Vasilachis los “paradigmas son definidos como los marcos teórico-metodológicos utilizados por el investigador para interpretar los fenómenos sociales en el contexto de una determinada sociedad” (1992: 2). Este trabajo es abordado desde el paradigma cualitativo, lo cual es determinante tanto en la perspectiva teórica adoptada como en la metodología utilizada para la construcción de la base empírica de datos, y para el análisis de estos.

El interaccionismo simbólico se ubica dentro del paradigma cualitativo, cuyos supuestos epistemológicos establecen que la relación entre el investigador y lo que será investigado requiere un acercamiento del primero, y un marco de interacción para la aplicación de ciertas técnicas de investigación como son la entrevista, la historia de vida y la observación participante, entre otras. La realidad en dicho paradigma es subjetiva y múltiple, la “concepción de la realidad y cómo ella opera están vinculadas a los supuestos acerca del vínculo entre el conocedor y lo que será conocido. Si se asume que la realidad es ‘real’, entonces esto implicará un cierto ‘*detachment*’ (distancia) entre el investigador y lo que será el objeto de la investigación (supuestos epistemológicos)” (Sautu; 2003: 24). Como hemos observado, la realidad es concebida como subjetiva y

múltiple, el acercamiento a lo que vamos a estudiar es parte del proceso de ida y vuelta al campo de estudio. Esto caracteriza a la investigación cualitativa como un proceso abierto y flexible en el que el análisis de los datos, la revisión de las notas de campo, y demás fases, se producen, entre las distintas idas, de forma simultánea.

Esta concepción de la realidad, que requiere para su estudio el acercamiento del investigador para acceder a las estructuras de significados, es un presupuesto del paradigma interpretativo que las metodologías cualitativas comparten. “Las metodologías cualitativas coinciden, en parte, con los postulados del interaccionismo simbólico, entendido como un enfoque realista del estudio científico del comportamiento y la vida de grupos humanos siendo su mundo empírico, justamente, el mundo real de la vida y el comportamiento” (Vasilachis: 1992: 31). Blumer afirma que el mundo empírico constituye la auténtica vida en grupo para cada uno de los seres humanos “consiste en lo que las personas hacen y experimentan individual y colectivamente, al dedicarse a sus respectivas formas de vida (...) El mundo empírico social, en suma, es el ámbito de la experiencia cotidiana” (1982: 26). La perspectiva de los sujetos en la experiencia cotidiana es fundamental para la reconstrucción de la evidencia empírica y el conocimiento del colectivo que nos interesa investigar. La palabra de estos como acto reflexivo da cuenta de formas de hacer y de interpretaciones acerca de sus prácticas laborales y de la realidad que pretendemos conocer.

“La fuerza particular de la investigación cualitativa es su habilidad para centrarse en la práctica real in situ, observando cómo las interacciones son realizadas rutinariamente. Sin embargo, el análisis de cómo las personas «ven» los cosas no puede ignorar la importancia de cómo «hacen» las cosas” (Vasilachis; 2006: 26). El cómo las personas hacen las cosas, sus prácticas en el marco de la interacción —tanto en el trabajo como en otros ámbitos de la vida cotidiana—, además de los relatos e historias —cómo ‘ven’ las cosas—, permite reconstruir las significaciones e interpretaciones que nos proponemos conocer. De esta manera se produce la obtención de la información que representa la construcción de la evidencia empírica.

4.3 El papel del investigador

Significados, interpretaciones y definiciones de sí de los sujetos fueron en primera instancia lo que esperábamos encontrar en el trabajo de campo. Adoptamos una apertura hacia los hallazgos que pudieran integrarse al conocimiento producido por la evidencia empírica. Esta postura tuvo en consideración que “la objetividad de la investigación

social debe estar vinculada con la selección de la metodología correcta (...) La objetividad es, pues, para esta concepción, el logro simultáneo de tanta confiabilidad y tanta validez como sea posible y se expresa en el compromiso de integrar los nuevos hallazgos en el cuerpo colectivo de conocimientos y en la confrontación de las ideas tanto con los datos como con los argumentos” (Vasilachis: 1992: 34). La confiabilidad indica en qué medida cierta medición efectuada en distintos momentos arroja el mismo resultado; la validez alude al grado en que el hallazgo es interpretado de una forma correcta.

Como hemos mencionado, el paradigma cualitativo supone una relación entre investigador y lo investigado, el primero puede implicarse en las actividades del colectivo y generar un marco de interacción con el segundo. En las ocasiones en que se aplicaron las técnicas de investigación estuvieron presentes las implicaciones éticas de la labor sociológica. En el caso de la entrevista se explicó en la lectura del contrato la intención de grabar como también de tomar algunas notas, y se le comunicó al entrevistado que se mantendría su anonimidad.

A la hora de tomar decisiones respecto a la selección de los casos a cuales aplicáramos las técnicas se intentó mantener una actitud de reflexividad epistemológica para que estas mantuvieran su validez, a su vez tuvimos en cuenta el riesgo de producirse posibles sesgos en la selección de los casos.

4.4 Universo, unidad de análisis y casos

El universo de estudio del cual realizamos el recorte son los músicos de jazz de Montevideo; como unidad de análisis tomamos el discurso de los individuos producido en la entrevista y las notas realizadas durante las observaciones. Nuestra unidad de observación fueron los individuos durante las entrevistas y las observaciones. Hemos de tener presente que “el marco teórico guía la delimitación del universo y la formulación de los criterios de muestreo (investigación cuantitativa) o para la selección de los casos (investigación cualitativa)” (Sautu; 2003: 28). El marco teórico que orienta este trabajo implica tomar como unidades de análisis a los músicos de jazz, lo cual es comprensible si consideramos que el interaccionismo simbólico centra la atención en el individuo, enfoque teórico propio del paradigma cualitativo (paradigma entendido como un marco teórico-metodológico).

4.5 Técnicas utilizadas

Las técnicas implementadas tuvieron el cometido de producir la evidencia empírica para dar respuesta a los objetivos planteados. De acuerdo a la estrategia metodológica empleada en el abordaje de esta problemática buscamos contribuir a la producción de conocimiento acerca de las identidades profesionales de los músicos de jazz en Montevideo. Por un lado trabajamos con la entrevista abierta para los sujetos de estudio e informantes calificados, por otro, utilizamos la observación para la puesta en escena de los grupos de jazz.

4.5.1 Entrevista abierta

Con la entrevista logramos la generación de un diálogo, una situación de habla en la que el entrevistado expresa su punto de vista y nos permite acceder a su biografía. Alonso (1995) define a la entrevista como un “proceso comunicativo por el cual un investigador extrae una información de una persona —‘el informante’, en término prestado del vocabulario básico de la antropología cultural— que se halla contenida en la biografía de ese interlocutor. Entendemos aquí biografía como el conjunto de las representaciones asociadas a los acontecimientos vividos por el entrevistado” (225, 226). La interpretación de su experiencia y como se piensa a sí mismo nos permite acceder a la información necesaria para analizarla a la luz de las teorías que presentadas en nuestro marco teórico.

Alonso encuentra de utilidad la entrevista abierta para obtener información de carácter pragmático, esto es información sobre cómo los sujetos actúan y reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales. Cita a Catani (1990) al situar a la entrevista abierta en un campo intermedio entre el campo la conducta -el orden del hacer- y el lingüístico -orden del decir-, en algo así como el *decir del hacer*, por lo que se habla con interlocutores sobre lo que hacen y lo que son (lo que creen ser y hacer).

La elección de la entrevista abierta o entrevista en profundidad responde a la necesidad del investigador de acceder al mundo simbólico del sujeto en el continuo de su biografía, y poder articular y reconstruir la trayectoria a través de la narración de sus experiencias pasadas para dar respuesta a los objetivos planteados. Como técnica de investigación genera una situación de comunicación que permite al entrevistador establecer un sistema de intervenciones compuesto por consignas (instrucciones que determinan el tema del discurso) y comentarios (preguntas, explicaciones, observaciones e indicaciones que subrayan palabras del entrevistado). Es así que el

entrevistador puede intervenir en el diálogo con el entrevistado para obtener una mayor comprensión acerca de algo enunciado por el segundo.

Los criterios para definir los casos a entrevistar tuvieron en cuenta elementos que, creímos, deberían estar presentes en los entrevistados: aquellos músicos que residen en Montevideo, y que siendo mayores de edad ejercen su profesión de manera habitual a cambio de una remuneración. Consideramos importante el ejercicio de la profesión ya que a partir de esta intentaremos registrar las opiniones sobre las experiencias, vivencias y representaciones inscriptas en las trayectorias.

Para elegir un conjunto de unidades del universo nos preguntamos cuántos casos serán seleccionados para las entrevistas. Así decidimos que las entrevistas se realizarían hasta llegar a la saturación, esto es el punto en el que realizar una entrevista adicional no nos aporte nueva información. Para entrevistas abiertas consideramos pertinente llevar a cabo un mínimo de quince y, de este modo, abarcar las dimensiones de los objetivos específicos, luego estas terminaron siendo diecinueve.

4.5.2 Observación

Con respecto a la observación, la elección de esta técnica está sustentada en que es apropiada para el estudio de grupos, en este caso los músicos. Parecía apropiado preguntarnos qué situaciones son las que vamos a observar: si a los músicos desempeñándose en el escenario o a los músicos dando una charla o una clínica. La observación fue utilizada como una forma de captar los significados que los músicos le atribuyen no solo a su trabajo sino también a la situación de la puesta en escena. Fue por medio del diálogo que obtuvimos la información acerca de lo que el entrevistado decía acerca de su ser y hacer. Con la observación pudimos acercarnos y captar visual y/o auditivamente lo que ellos hacen en el momento que realizan la puesta en escena, ya sean los diálogos entre los músicos como también la comunicación con el público.

A diferencia de la técnica de observación participante, la observación no participante no requiere que el investigador se integre a las prácticas del colectivo a estudiar, esto nos permitió poder tomar notas de campo desde nuestra posición de observador.

¿Qué es lo que fuimos a observar? Al realizar las observaciones intentamos ir preparados para captar las interacciones, los gestos, movimientos, la comunicación no verbal tanto como la verbal entre los músicos, y entre estos y el público.

PARTE II. Análisis de los datos e interpretación de los resultados

En esta segunda parte examinaremos la información disponible en consonancia con los objetivos planteados, este examen se fundamenta en la perspectiva teórica adoptada. Dicha perspectiva, posicionada desde el enfoque interaccionista, es la que nos brinda las herramientas a nivel teórico-metodológico para acceder a las reflexiones que los sujetos de estudio tienen acerca a las temáticas planteadas y las emergentes.

Para ello iremos revisando las temáticas que se desprenden de los objetivos específicos. Para el análisis de la información seleccionamos aquellas citas que a nuestro juicio representan de una forma clara y precisa los puntos de vista que los sujetos comparten. Al mismo tiempo se toman en cuenta aquellas reflexiones que se distancian de estos puntos de vista.

CAPÍTULO 5. Conocer las prácticas significantes

En el presente capítulo retomaremos lo que propusimos con nuestro primer objetivo específico: indagar sobre aquellos significados que los sujetos le atribuyen a sus prácticas de trabajo como músicos profesionales. Para ello estimamos necesario saber cuáles son las actividades que forman parte de su quehacer como músicos para, posteriormente, a partir de los discursos, obtener aquellas valoraciones y reflexiones que le atribuyen a sus prácticas de trabajo. Identificamos como prácticas de trabajo tocar en vivo y dar clases, y en algunos casos realizar grabaciones propias o para artistas. Sin embargo, dentro de las actividades de su quehacer a menudo fueron mencionadas otras como estudiar e investigar, escuchar música, ensayar, y la composición.

Cuando revisamos el término ‘trabajo’ rescatamos la definición dada por De la Garza, quien lo conceptualiza como una forma de interacción entre los sujetos en un medio intersubjetivo en el que adscriben y negocian significados, y el cual influye en la constitución de las identidades, entendido como la conformación de un sujeto social. La esfera del trabajo donde se desarrolla la negociación e intercambio de significados es concebida como uno de los mundos de vida que conforman a este sujeto social, y encierra las diversas experiencias y las formas de dar sentido de quienes participan en ella. Los significados a los cuales accedimos a partir de las distintas reflexiones nos permiten identificar elementos presentes en esta cara interactiva del trabajo, esto es tanto el relacionamiento entre los músicos que desarrollan estas actividades consideradas trabajo, y entre los músicos y quienes son partícipes de tales situaciones.

Comprendiendo el carácter interactivo de estos espacios de trabajo en los que se inscriben estas relaciones sociales, resta aclarar qué es lo que entendemos cuando afirmamos que los sujetos dan sentido. En el modelo explicativo de Castells, la identidad es “el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto de atributos culturales al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido”, las identidades “son fuentes de sentido para los propios actores y por ellos mismos son construidas por un proceso de individualización” (2003: 28-29). Sobre la identidad primaria se construye el sentido, esto es la identificación simbólica hacia el objetivo de la acción, y esta identidad es la que enmarca al resto de las identidades y logra sostenerse en el tiempo y espacio. Para nuestro trabajo, que propone indagar sobre una posible identidad profesional, un atributo cultural al que le dan prioridad nuestros sujetos de estudio es el que forma parte de su hacer cotidiano, esto es la música y las actividades que comprenden el trabajo que realizan como músicos. Esta identidad, sostenida en el tiempo y el espacio, es la que como músicos mantienen, y representa una fuente de sentido; en palabras de Castells, es para ellos y por ellos. En tal continuidad se desarrolla el proceso de individualización en la que los sujetos realizan dicha construcción de sentido.

En esta línea de las prácticas que forman parte del día a día de nuestros sujetos de estudio integramos a nuestro examen de la información algunos aportes de Giddens respecto a las identidades. Los estilos de vida de los sujetos son prácticas hechas rutina, de modo que dan forma material a una crónica particular de la ‘identidad el yo’; en función de esta última, los estilos de vida pueden cambiar. La elección de las rutinas encierra las decisiones acerca de cómo actuar y de quién ser: “¿Qué hacer? ¿Cómo actuar? ¿Quién ser? Son cuestiones fundamentales para cualquiera que viva en las circunstancias de la modernidad tardía, y a las que respondemos todos en uno u otro plano, discursivamente o por medio de nuestro comportamiento social diario” (1997: 93).

5.1 Tocar en vivo

Como actividad está presente en la totalidad de los entrevistados y observamos que su frecuencia varía de un mes a otro. Estas puestas en escena se corresponden a los distintos proyectos musicales que llevan a cabo de forma simultánea los músicos. Se distinguen, por un lado, los proyectos y formaciones más estables que tienen los músicos, y, por otro, lo que ellos llaman ‘piques’, que son trabajos que surgen de forma

más espontánea y en los cuales se conforma una formación de músicos para tal ocasión. Ejemplos de este tipo de trabajos son amenizar con música fiestas, eventos, y tocar en restaurantes. Por otro lado, también existen actividades como las *jam sessions* en las que los músicos se van turnando e improvisan sobre los *standards* de jazz.

Identificamos múltiples valoraciones positivas a lo largo de los discursos de los entrevistados. El componente de lo humano fue mencionado por varios de los entrevistados; son las relaciones humanas que se generan con quienes comparten proyectos y distintos trabajos lo que se expresa como algo ‘extra musical’, algo que va más allá del acto de tocar en vivo. En palabras de los sujetos, se forjan amistades, lo cual valoran de forma positiva. Destacan también el hecho de compartir los proyectos y tocar con la gente que a ellos les gusta o con quienes estiman deseable hacerlo. Se manifiesta, en algunos discursos citados, el ‘llevarse bien’ con quienes comparten proyectos, y la libertad de elegir con quiénes tocar a la hora de encarar un proyecto.

Sería conveniente destacar dos citas en las que se ve reflejada la amistad y el llevarse bien por parte de quienes son partícipes de los proyectos musicales:

“Yo creo que lo principal cuando hay un grupo, yo le decía a ellos, che, que en un grupo de jazz hay que ser amigos aparte. Porque ta, el profesionalismo, los capos dan un concierto, le dan la parte, van ahí, o sea, pero en cualquier actividad yo creo que si hay un grupo creo que lo principal es la parte humana que haya, yo que sé, que la música sea también una conversación viste(...)he tenido mucha suerte, porque yo nunca tuve problemas con nadie, eso es lo principal viste” (Anexo, Entrevista N°16, pág. 232).

“Y también está buena la parte de conocer gente, conocer músicos, tocar con gente que toca más que vos, siempre aprendes, y también, o sea, se generan vínculos, que, o sea, la gran mayoría de las veces terminan en amistades, o sea, y que muy difícil que puedas tener un proyecto con alguien que te cae mal, es muy difícil, te lo tenés que tomar muy como un laburo y no sé, me parece que tendrías que cobrar muy bien para tocar con alguien que te cae mal porque esa parte de vincularse con gente está bueno mientras sea gente que valga la pena” (Anexo, Entrevista N°5, pág. 113).

Para los trabajos y proyectos musicales, la parte humana aparece como una pieza clave y, quizás, como una condición para su desarrollo. En esta última cita se hace referencia a los vínculos humanos y al aprendizaje que les reporta esta actividad, lo que revisaremos más adelante. Es por otro lado el disfrute de quienes son partícipes de las presentaciones y ensayos otro elemento que pudimos constatar a lo largo de los

discursos, el ‘amor por hacer lo que a uno le gusta’, el ‘disfrutar de tocar’, elemento que también fue señalado en distintas ocasiones:

“Los que tocamos música casi todos siempre lo hacemos porque le gusta pila. Generalmente gusta más la música que otra cosa”. (Anexo, Entrevista N°12, pág.191)

“Para que una cosa que es tan complicada, es tan difícil de hacer un mango, optas por hacerlo, es porque tenés devoción por eso, porque no, no puedes, no puedes ser otra cosa, o sea, querés con mucha fuerza, querés ser eso.” (Anexo, Entrevista N°1, pág. 77)

“El que realmente quiere ser músico es el que realmente le gusta la música, el que realmente ama la música, ¿me explico?, por supuesto que para ser músico profesional hay otra cantidad de sumas” (Anexo, Entrevista N°4, pág. 103).

La devoción, el amor por el dedicarse a lo que a uno le gusta, y el disfrute del hacer deja planteada la presencia del elemento vocacional dicha profesión, el cual comenzamos a considerar como hipótesis de trabajo. Más adelante, cuando abordemos la temática del vivir de la música, ahondaremos en este punto.

Si bien nos propusimos indagar sobre los significados que los músicos le atribuyen a sus prácticas de trabajo, y a partir de ello identificar valoraciones al respecto, estimamos adecuado integrar al análisis reflexiones acerca del momento de tocar en vivo, la experiencia de la puesta en escena del músico o grupo en interacción con el público:

“De hecho el escenario es una gran aula, cuanto más estás en el escenario más aprendés, porque es como que estás más abierto al aprendizaje, más entregado que cuando estás que cuando estás sentado acá, y decís voy a hacer escalas y no sé qué, o sea, si, si sirve para algunas cosas, pero el escenario es importantísimo” (Anexo, Entrevista N°10, pág. 169)

“Si, obviamente, sí, creo que sí, hay un disfrute personal, y creo grupal, y si hay comunicación entre los músicos eso se nota, la gente lo percibe y también los hace ser partícipes de ese disfrute (...) Perfecto, es como un intercambio (...) ese momento como que uno estaba conectado con los músicos, y eso pasa”. (Anexo, Entrevista N°13, pág. 203)

“De un goce y de poder expresarse y comunicarse con otros músicos y nada, y expresar ese lenguaje y que las demás personas también lo disfruten y ¿no?, y toda esa explicación que es más energética (...) de energía, que cambia un montón, de que vos cuando tocas, con quien tocas, si hay gente o no, como te cambia todo por esa, esa relación claro energética”. (Anexo, Entrevista N°8, pág. 143)

De esto se desprende la importancia del escenario para el hacer del músico, el espacio donde transcurre la situación de interacción entre ellos y el público que es partícipe. Cada presentación es una situación única en el sentido de que existe un intercambio, una comunicación que se produce entre los músicos y el público, esto último es llamado *feedback*. Pero no siempre se desarrolla de la misma forma, puede variar dependiendo de los músicos y del público. Sin embargo, la situación en la que se produce la conexión con el público es valorada positivamente por nuestros sujetos de estudio. El dejar o dar algo al público es considerado parte fundamental del tocar en vivo, pues es lograr, a través de la expresión artística, transmitirle algo que se traduce en disfrute; representa una situación deseable para los músicos. En las observaciones constatamos esa conexión de la que hablan los entrevistados, algunos grupos generaban una comunicación más fluida con el público, sobre todo cuando el músico que hablaba hacia el público lo hacía de forma frecuente y con una cuota de humor. Como mencionábamos al hablar del concepto de trabajo, dado por De la Garza: con los productos simbólicos, en los que podemos situar cara a cara al productor y al consumidor (en los espectáculos), las cogniciones y emociones se hacen presentes en las partes involucradas, habla de una “(...) interacción emotiva que tiene un nivel ‘subjetivo-subjetivo’ en el que se aprecia personalmente desde la individualidad” (2009: 129).

Cabe agregar que tocar en vivo representa para los músicos parte de su formación profesional. Es en la interacción con sus colegas durante estos actos que encontramos este significado del aprendizaje atribuido a dicha práctica. Otra vez nos enfocamos en este nivel de la interacción cara a cara, donde los significados se “elaboran subjetivamente en concreto, sobre la base de códigos acumulados, para la situación concreta” (De la Garza; 2009: 129). Con estos significados, y los revisados anteriormente, buscamos comprender cómo los sujetos se identifican simbólicamente con esta práctica de trabajo.

“Para mi casi siempre todo es aprendizaje, casi siempre es así, casi nunca es un rol así de yo, de yo tener que transmitir, en realidad la experiencia misma de tocar con otro, de escuchar al otro, de adecuarse al otro, ya es enriquecedor” (Anexo, Entrevista N°13, pág. 198).

“Entonces seguí estudiando mucho por mi cuenta, y a su vez consultando con gente, empecé a tocar en vivo también, eso me ayudó pila porque ahí aprendí un montón de cosas que las aprendés tipo ensayo y error” (Anexo, Entrevista N°7, pág. 133).

“Entonces el ensamble en vivo es como, donde ahí viste, se agarra la cancha viste, eso deja mucho, el toque en vivo, que está buenísimo” (Anexo, Entrevista N°19, pág. 252)

Como valoraciones negativas atribuidas a esta práctica hallamos situaciones en la que el músico elige, generalmente por una cuestión económica, realizar trabajos que no le gustan, por no ser parte de su género musical o de sus gustos personales. Allí también salen a la luz, en distintas reflexiones, la dificultad de sustentarse económicamente solo a partir de tocar en vivo; se desprende de esta dificultad la necesidad de realizar otra actividad: la docencia.

5.2 La docencia

Esta actividad está presente en la mayoría de los casos entrevistados, y en pocos representa una actividad ejercida en el pasado. Podemos afirmar que, de los diecinueve músicos entrevistados, un total de dieciséis declaran realizar dicha actividad o haberla ejercido en el pasado. Citamos a continuación algunos fragmentos de reflexiones que ponen de manifiesto las valoraciones atribuidas a esta actividad:

“Cuando empecé a dar clases de canto me re copó, me gustó pila, me gusta pila trabajar con los alumnos, que ver como avanzan y que, que cosas te traen a cambio ¿no?, o sea, de lo que vos les enseñás que le sirve, que lo pueden aplicar, que avanzan, todo eso (...) Nunca pensé que me iba a gustar tanto dar clase” (Anexo, Entrevista N°4, pág. 102)

“Y bueno, primero que nada para subsistir dar clases viste (...) La cuestión dar clases, creo que a la vez que vos estás enseñando estás aprendiendo, ponele, cosas que capaz que vos estás enseñando, que te enseñaron, que capaz que las estudiaste se la estás pasando a otro ¿no?” (Anexo, Entrevista N°19, pág. 252)

“Creo que soy, nada, muy buen docente, me gusta mucho la docencia, he estudiado, dado clases en universidades, afuera, en colegios, este, nada, realmente me encanta” (Anexo, Entrevista N°8, pág. 145).

“Y, muchísimas, de dar clases muchísimas, de tratar de responder a las inquietudes de los alumnos, de guiarlos, de saber qué es lo que necesitan para salir o desarrollarse o comunicarse ¿no?, que es definitiva la música es eso, es un modo de expresión y justamente la idea es que se puedan expresar. Te lleva a enriquecerte vos mismo” (Anexo, Entrevista N°12, pág. 180).

La docencia se presenta como una actividad valorada positivamente a lo largo de las distintas reflexiones. Obliga al músico a estar al día, a investigar, a aprender y estar actualizando los conocimientos que transmite a sus alumnos. Es reconocida como una actividad gratificante y enriquecedora que le devuelve al músico algo que va más allá de la retribución económica. Es el disfrute, el trato directo con el otro, la parte humana, de ver cómo los alumnos avanzan a lo largo de las clases, lo que les devuelve esta actividad.

Son pocas las valoraciones de tinte negativo que identificamos respecto a la docencia, un caso mencionaba que la parte ingrata es la inconstancia que tienen las clases a lo largo del año, y la diferencia entre dar clases particulares y trabajar en un empleo formal y regulado. En este sentido comienza a vislumbrarse la temática de la regulación del trabajo de los músicos, y cuán protegidos o desamparados ellos se encuentran por el Estado.

Revisadas estas reflexiones, podemos afirmar que la docencia es ejercida por muchos de los que se dedican a la música; es una actividad que se complementa con la de tocar en vivo. Esto lo reconocen los entrevistados al decir que son muy pocos los casos en que se subsiste económicamente solo de tocar en vivo.

Otras actividades del quehacer

Las actividades de estudio, como también la composición y escuchar música, son parte del hacer de los sujetos; si bien no son consideradas prácticas de trabajo, forman parte de su día a día. El estudio es una actividad fundamental del quehacer, reconocen que para tocar jazz es necesario tener un entendimiento teórico y práctico de la música que se logra únicamente a través de este. Al mismo tiempo les posibilita contar con las aptitudes necesarias para tocar en vivo y desempeñarse como docentes. Realizar esta actividad, y escuchar música parte del ‘estar actualizado’ como músico. La composición es otra de las actividades que mantienen algunos músicos, es valorada positivamente y es parte del desarrollo de lo creativo.

A modo de cierre del análisis sobre las prácticas a las que los sujetos le atribuyen un significado, parece adecuado señalar que estas, hechas rutina —en términos de Giddens—, son parte de la elección de los sujetos acerca de cómo actuar y de quién ser, y forman parte de su identidad en tanto que son fuentes de sentido por y para ellos.

CAPÍTULO 6. La profesión en sus distintas dimensiones

Con nuestro segundo objetivo específico propusimos investigar si los músicos de jazz se autoidentifican con el término ‘músico profesional’ y comprender las distintas visiones de este término de acuerdo a sus trayectorias personales. En primer lugar, recogimos las visiones acerca de qué elementos caracterizan al músico profesional — qué es lo que se entiende cuando se habla de ser músico profesional—, sean estas actitudes y actividades, como también aquello que separa el ‘ser’ profesional del ‘no ser’. Si bien recogimos diversas definiciones, veremos que algunas de estas —y sus elementos— son compartidas intersubjetivamente por parte de los entrevistados, por ello decidimos agrupar ciertos ‘tipos’ de definición. En segundo lugar, preguntar sobre este término también nos permitió acercarnos a las distintas visiones que, de acuerdo a las trayectorias personales, nos fueron dadas. De esta forma pudimos conocer aquellas implicancias que conlleva el uso de este término, y entender por qué en algunos casos se prefiere utilizarlo y en otros no. Estas implicancias se hacen presentes no solo al momento de preguntar por la definición del término, sino también al preguntar por la autoidentificación con el mismo.

Las definiciones de sí dadas por los sujetos son una parte central, sobre ellas nos basamos para intentar dar una respuesta a nuestras interrogantes acerca de la autoidentificación y la posible identidad profesional. Retomamos lo antes sugerido por Dubar, tener en cuenta las prácticas sociales y representaciones —tanto del mundo como de sí mismo— para comprender el espacio de las posiciones profesionales desde un eje transversal al de la escala de ingresos. El autor reconoce lo planteado por Bourdieu al comprender a las identidades socio-profesionales “en tanto definiciones de sí basadas en ‘representaciones’ del mundo profesional, y del lugar ocupado en dicho mundo, no son solo el reflejo de categorías oficiales, sino que implican una ‘visión que es también una división del mundo’ y que ‘depende de toda la trayectoria social de los individuos’” (2001: 11).

6.1 ¿Cómo definir al músico profesional?

En este punto del análisis exponemos las definiciones dadas a partir de los discursos, veremos entonces el cómo se piensa este término y cuáles son sus características. Es de nuestro conocimiento que no existe una única forma de definir el término profesión, y que no existe, entre las distintas escuelas de de la Sociología de las profesiones, un consenso sobre este. Sin embargo, rescatamos las teorías de Dubar y Tripier presentadas en el apartado teórico. Los autores van más allá del debate sobre la

definición de la profesión que caracterizó a las sociologías francesas y anglosajonas, y proponen tres sentidos del término. Nos preguntamos cómo definen los sujetos a quién es músico profesional, y entendemos que para ello se valen de representaciones acerca de qué es una profesión y qué es ser profesional.

Definición del músico profesional

Una primera agrupación sobre la definición concibe al músico profesional como aquel que está capacitado o preparado para ejercer la profesión, y por ello es contratado y recibe una remuneración. El hincapié aquí se hace sobre el hecho de trabajar, de estar contratado y de ejercer la profesión. Tres de los músicos entrevistados comparten esta forma de concebir al músico profesional; hemos de mencionar que no aclaran que el ejercicio de la profesión deba ser la única actividad que la persona realice.

Luego agrupamos dos definiciones que están delimitadas en torno al hecho de que el músico se dedique únicamente a la música. Una de ellas, surge del hecho de que el sustento económico provenga únicamente de su actividad como músico (sea esto tocar y dar clases). Se refieren a que vivir de la música es dedicarse a la música por completo, o sea, como una ‘actividad excluyente’:

“Un músico profesional es un músico que vive de la música, que su vida es la música y es profesional y aparte devocional también, ¿no? por supuesto (...) No un loco que es arquitecto que aparte le gusta la música y aparte toca de forma aficionada, por más que sea un crack” (Anexo, Entrevista N°1, pág. 77).

“Músico profesional y nada, es alguien que se dedica full time a esto, eh, que vive de esto, yo creo que, por eso, yo creo que si alguien en realidad cumple el alquiler y paga de, paga sus cuentas haciendo otras cosas no es músico profesional, porque, como que veo que la paga con el músico profesional estás diciendo que tu profesión es ser músico, que es eso en tu vida y eso ocupa full time para realmente hacerlo” (Anexo, Entrevista N°8, pág. 148).

La otra definición es compartida tanto por quienes dedican únicamente a la música como por quienes realizan otra actividad. Esta concepción toma el dedicarse a la música como una ‘actividad no excluyente’ del músico profesional. Conforme a estos puntos de vista, se puede ser músico profesional y, al mismo tiempo, ejercer otra actividad o profesión: la música aparece como una actividad ‘no excluyente’.

Ser profesional

Algunas visiones de este último tipo de definición refieren al lugar que ocupa la música en la vida de la persona; la de aquel que busca un rumbo, una identidad, y hace un camino sobre él (Anexo, Entrevista N°10, pág. 171); tener un entendimiento de la música determinado y que forme esa parte muy importante en tu vida (Anexo, Entrevista N°7, pág. 138); es el nivel que tenga para tocar (Anexo, Entrevista N°12, pág. 192); y también aquel que utiliza la música como profesión de vida (Anexo, Entrevista N° 17, pág. 236). Aquí comenzamos a identificar algunos elementos del ser profesional.

Resulta interesante notar que, más allá de la delimitación del ser profesional, se observan, incluyendo las definiciones anteriores, elementos que son concebidos por los sujetos como característicos del músico profesional. Estos elementos son principalmente actitudes y actividades que fueron respuesta a la pregunta acerca de qué características debería tener alguien para que lo pudiéramos considerar músico profesional.

Así es que podemos utilizar una forma de concebir al músico profesional que se distancia de la delimitación de la música como único sustento de vida, y es la que entiende al profesionalismo como una actitud frente al hacer del músico.

Respecto al hacer del músico, la dedicación aparece en reiteradas ocasiones como un componente del profesionalismo, el cómo se desempeña la tarea, la seriedad y el respeto con el que se toma el dedicarse a dichas actividades. A menudo se habla de una actitud de compromiso y respeto frente a la música que debe estar presente en su hacer —tocar en vivo, dar clases, estudiar, encarar los proyectos—. En algunas ocasiones, la seriedad se expresó como el no tomar a la música como un hobby, y fue una de las diferencias que hallamos entre el ser o no ser profesional. Estos elementos forman parte del hacer y del ser de los sujetos.

“Entonces para mí lo que diferencia si del músico profesional es eso, es el compromiso con la música mismo ¿no?” (Anexo, Entrevista N°8, pág. 148)

En cuanto a las actividades se menciona el tocar en vivo y dar clases como parte del hacer profesional, desde esta perspectiva representan para los sujetos un sustento de vida. En distintos discursos se coincide en que tocar en vivo con cierta frecuencia debe formar parte de su quehacer. Luego, otras actividades como estudiar e investigar se repiten en varios discursos como una parte fundamental del ser profesional.

Estimamos que, más allá de que no exista un consenso acerca de la definición del músico profesional, sí es posible identificar ciertos elementos que caracterizan al ser profesional: actitudes (de compromiso, dedicación y respeto) y actividades (tocar en

vivo, dar clases y estudiar). Creemos que esto nos acerca a un concepto de músico profesional más amplio de lo que sugiere la distinción entre la música como actividad excluyente del ser profesional. Al mismo tiempo consideramos que es importante lo que agrega la primera definición en cuanto al hecho de ser contratado, de estar en actividad, y de contar con las capacidades que le permitan desempeñarse profesionalmente.

6.2 Acerca de la autoidentificación

De los diecinueve músicos entrevistados, diecisiete afirman identificarse con el término músico profesional; esto nos permite afirmar que sí existe una autoidentificación por parte de los sujetos de estudio hacia la profesión del músico. Para ello tomamos en cuenta las definiciones que dan los sujetos acerca de sí mismos. Según Hein (2002), cada profesión abarca un colectivo que hace propios determinados saberes, estos requieren, por un lado, del sujeto cierto grado de formación acreditado por un certificado que otorga cierta casa de estudios reconocida social y estatalmente³, y por otro, “la propia definición, constitución y concientización de la Profesión como tal” (2002: 403). Es este segundo aspecto, de la propia definición y concientización de la profesión, un elemento importante para hablar de autoidentificación con el término.

Cuando se preguntó por el concepto de músico profesional varios entrevistados comunicaron que era una pregunta complicada o difícil de responder, principalmente por las distintas formas que hemos visto respecto a cómo se piensa este término. Existen también algunas implicancias en su uso que discutiremos luego de revisar las trayectorias de los sujetos.

Visiones desde las trayectorias

Para comprender las visiones sobre el ser profesional de acuerdo a las trayectorias personales primero identificamos los momentos relevantes que se inscriben en su biografía, luego registramos las opiniones y valoraciones que tienen sobre el vivir de la música, y posteriormente intentamos conocer las implicancias que conlleva el uso del término profesional.

Momentos relevantes

³ Para nuestro caso el certificado de una casa de estudios no representa una condición para desarrollarse profesionalmente.

Comenzamos con los momentos que los sujetos consideran como relevantes. De esto se desprendieron distintas reflexiones acerca de sus experiencias. A grandes rasgos se destacan reflexiones sobre quiebres en cuanto a la decisión de dedicarse a la música, momentos compartidos con otros músicos, presentaciones emblemáticas, y el reconocimiento de su hacer por parte de sus colegas y del público.

Primero identificamos algunos quiebres en sus trayectorias marcados por la decisión de dedicarse a la música. Esta decisión algunas veces estuvo marcada por el hecho de dejar de lado una carrera universitaria para estudiar y prepararse para vivir de la música. Luego se menciona haber asistido a clases con determinados profesores, mientras que otros recuerdan haber formado parte de determinado conjunto. Estos quiebres representan un antes y un después sus trayectorias debido a que en gran parte de los casos les lleva a tomar la decisión de dedicarse a ese género musical en particular.

Se destacan otros momentos que, si bien no representan un quiebre en la trayectoria, son considerados importantes. Comenzar a ser llamados para realizar ciertos trabajos (tocando y grabando), implicó una mayor concientización sobre su profesión. Se recogen experiencias sobre presentaciones emblemáticas que representan un hito en las trayectorias. Luego se destaca el hecho de haber compartido escenario con músicos de renombre o con aquellos que admiraban, también haber tocado en el extranjero.

Observamos que el 'otro' está presente en los momentos relevantes, principalmente la respuesta del público, el reconocimiento de su labor por parte de los colegas y haber asistido a clases con determinados profesores. La identidad, como señala Dubar (2001), es una construcción a lo largo de la vida del sujeto, y no es solamente para otros, es también para uno mismo. Es por ello que la interacción con el otro, entendida como un juego de espejos en el que se desarrolla dicha construcción, no puede estar al margen de la propia definición de los sujetos como profesionales.

6.3 ¿Se puede vivir de la música?

Continuamos con las opiniones que los sujetos guardan acerca del vivir de la música, esto es sustentarse económicamente a partir de actividades relacionadas a esta. Las reflexiones en cuestión surgieron a raíz de este planteo: a veces escuchamos a la gente decir que no se puede vivir de la música, ¿qué piensas acerca de eso? No solo se registraron reflexiones acerca de experiencias personales, también salieron a luz las opiniones sobre el imaginario colectivo, desde donde no se concibe a la música como un medio de vida; a diferencia de los entrevistados, quienes consideraron que sí lo es, en

tanto vivir de los música, además de cobrar por tocar en vivo, comprende actividades como la docencia (particular, en centros de estudio), las orquestas, coros, y otras afines.

En algunos casos reconocían que no es algo sencillo por diferentes razones, otros que en Uruguay es difícil, pero se coincidió en que no es imposible. En repetidas ocasiones, la dedicación, el compromiso y el estar en actividad (tocando, encarando proyectos, dando clases y estudiando) fueron mencionados como requisitos para lograrlo, elementos vistos al revisar las definiciones de músico profesional. Se torna necesario buscar aquellas actividades que le procuren el sustento, se menciona “buscarle la vuelta” y “encontrarle la vuelta” en referencia al ingenio del músico para mantenerse en actividad. Asimismo es preciso tener una buena preparación, perfeccionarse, estudiar lo suficiente para contar con aquellas habilidades necesarias para desempeñarse en determinados trabajos que surgen a lo largo del tiempo.

Otras temáticas relacionadas fueron: la informalidad del trabajo de los músicos y las dificultades que esto acarrea; el dedicarse a otra actividad aparte de la música para subsistir, y el beneficio económico que les devuelve esta otra actividad. Otras opiniones apuntaban a que vivir únicamente de tocar es algo que poca gente hace en Uruguay, pues suele ser necesario recurrir a otras actividades como complemento (por ejemplo, la docencia).

Habíamos planteado la hipótesis de trabajo que establece la presencia del elemento vocacional en la profesión del músico. Fue a raíz de comentarios sobre lo devocional de dedicarse a la música, a opiniones y valoraciones positivas atribuidas a las actividades de su quehacer, como también al disfrute de estas. Al mismo tiempo, se refirieron a las presentaciones en el Hot Club de Montevideo, como un acto de amor hacia el género que ellos tocan sin ninguna retribución económica. El sacrificio implicado en la decisión —que en palabras de los entrevistados "es difícil"— de dedicarse a una profesión que no cuenta con la formalidad ni el beneficio económico de otras es un indicio de este elemento vocacional.

Implicancias del uso del término profesional

Nos propusimos comprender las visiones del término de acuerdo a las trayectorias personales. No a todos los entrevistados les convencía utilizar el término en la vida cotidiana, esto respondía a distintas razones. Una de ellas, mencionada anteriormente, fue la visión de la música como único sustento de vida. A partir de las trayectorias personales, en las que se inscriben las experiencias del hacer de los sujetos, intentamos

conocer cuáles son las implicancias que contiene el uso de este término. Las representaciones de los sujetos acerca de este son centrales para lo que nos proponemos.

Para algunos casos, utilizar este término representa un juicio clasificador que define quién es profesional y quién no, lo cual fue visto como algo negativo, como una ‘etiqueta’. Es por ello que al momento de responder a la pregunta acerca de si se consideraban a sí mismos profesionales, algunos manifestaron que no eran ellos quienes deberían decirlo.

A su vez, quienes no tenían opinión negativa sobre su uso —sujetos con años de experiencia profesional como músicos—, coincidieron en que designa a quien ejerce la profesión y le representa un sustento de vida, como también a quien es contratado y cobra por tocar.

Por el contrario, algunos sostenían que el término carga con algunas connotaciones negativas; por ejemplo: que para ser profesional el músico tiene que haber egresado de la Universidad, o estar contratado en una orquesta, o dedicarse exclusivamente a la música, o tocar solamente si cobra. Si se pone atención a las trayectorias personales es notorio que no todos los entrevistados cursaron estudios formales para dedicarse profesionalmente a la música, y que tampoco las actividades afines a la música representan para todos ellos su único sustento de vida. Pensamos que estas connotaciones se tornan presentes para quienes prefieren no utilizar dicho término, y el reflexionar sobre ello les permite aceptar otras concepciones al respecto y autoidentificarse con este.

Otras trayectorias implicaban momentos difíciles en lo económico al dedicarse únicamente a la música, viéndose obligados a desarrollar otras actividades, lo cual no les impidió autoidentificarse con el ser músico profesional, ya que la seriedad y el respeto con el que toman la música les permite reconocerse como tales. En otras notamos las consecuencias de afrontar el ser profesional dedicándose únicamente a la música.

“Yo realmente lo intenté, me morí de hambre literalmente y volví a buscar otra cosa, pero ahora sí me considero profesional y no estoy con la necesidad de estar todo el tiempo haciendo cosas para el público” (Anexo, Entrevista N°10, pág. 173).

“(…) siempre decimos “nunca olvidemos esas épocas, porque fueron duras duras”. Pero yo estudiaba con la convicción de que lo iba a lograr, flaqueás, digo, era horrible no tener plata ni para una coca, de verdad te digo, pero se puede, se puede, le

encontrás la forma, clases, piques. Eso sí, si vos querés vivir de la música bueno, matate, matate y tratá de ser versátil” (Anexo, Entrevista N°18, pág. 246)

“Me acuerdo que viajaba mucho en aquel momento porque tenía unos toques en Argentina, en Brasil. Representaba una marca norteamericana de baterías, o sea, a mi me mandaron una batería (...) estaba en un momento súper importante de mi vida musical, grababa discos, tocaba, y no podía pagarle el, o sea, no podía mantener a mi familia” (Anexo, Entrevista N°9, pág. 164).

Pensamos que las implicancias identificadas en el uso del término representan, de forma distinta para cada uno de los sujetos, las vivencias del ser profesional inscriptas en sus trayectorias personales. De acuerdo con estas experiencias del ser profesional se puede comprender por qué algunos prefieren no utilizarlo. Las representaciones mencionadas están en consonancia con las definiciones que dan acerca de sí mismos.

CAPÍTULO 7. Alteridades de referencia

En el presente capítulo presentaremos a las alteridades de referencia de los sujetos de estudio y sus representaciones hacia los músicos de jazz. Primero, es preciso identificarlas, para luego saber las opiniones que los músicos guardan sobre estas y viceversa. Esta ida y vuelta entre las alteridades y los sujetos ha de reflejar cómo creen ellos que es valorada socialmente su profesión.

En nuestro apartado teórico tomamos como referencia para el eje del reconocimiento el planteo de Axel Honneth sobre la valoración social, esto es a partir de la solidaridad como un modelo de referencia del reconocimiento social, en efecto “la valoración social vale para las particulares cualidades por las que los hombres se caracterizan en sus diferencias personales” (1997: 149). Como experiencia “va unida a una seguridad sentida de poder realizar operaciones o de poseer capacidades que son reconocidas por los demás miembros como «valiosas»”, en este sentido el autor habla de relaciones sociales de valoración simétrica entre los sujetos, son relaciones solidarias “no solo porque despiertan tolerancia pasiva sino participación activa en la particularidad individual de las otras personas (...) «simétrico» debe más bien significar que todo sujeto, sin escalonamientos, tiene la oportunidad de sentirse en sus propias operaciones y capacidades como valioso para la sociedad” (1997: 158). En las condiciones de la sociedad moderna, y bajo el concepto de solidaridad en las relaciones sociales, la valoración social adquiere una forma exenta de experiencias de menosprecio. De este planteo vale rescatar el reconocimiento de las capacidades de los

sujetos —esto es el hacer de los mismos, de la profesión que ellos desempeñan—, además del otro como partícipe.

Como ya fue mencionado, las identidades son para uno y son para otros, con esto queremos otra vez subrayar la importancia del otro en el proceso de construcción de las identidades, aspecto clave para nuestra indagación dentro del eje del reconocimiento.

7.1 ¿Quiénes son las alteridades de referencia?

Las alteridades de referencia identificadas fueron el público, los colegas, el Estado y las instituciones. Para cada una se recogieron opiniones al respecto que desarrollaremos a continuación.

El público

Una de las preguntas para obtener información acerca del público fue la siguiente: a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿qué piensas acerca de eso? De este modo, accedimos a los puntos de vista respecto a qué es lo que se piensa acerca de la música que ellos interpretan. En primer lugar, se suele hablar del entendimiento o conocimiento que debe tener el espectador para apreciar este género. En contraste, otros afirmaron que no es necesario que el escucha entienda exactamente qué es lo que los músicos están haciendo para disfrutar de la música. En segundo lugar, se reconoce que este género musical tiene ciertas reglas, sin embargo no son imprescindibles para apreciarlo. En este sentido, se aludió a: la sensibilidad que el oyente debe tener, el dejarse llevar por las sensaciones y estar abierto, y, más allá del entendimiento, tener el corazón abierto y libre de prejuicios (Anexo, Entrevista N°14, pág. 208).

La cuestión del entendimiento o conocimiento que el público puede tener o no para acercarse a ese género fue una temática recurrente al momento de responder a la pregunta mencionada. El tema de la escucha, de enseñar a escuchar, de educar el oído, se repite en varios discursos cuando nos referimos al público de este tipo de música. A partir de la palabra de los sujetos, se observan visiones que, desde el otro, conciben a este género musical como ‘complicado’ o ‘complejo’, y que si el oyente conociera ciertas reglas del género lo podría apreciar mejor.

“Entonces no se si la gente puede hacer todo ese proceso de cómo descubrir el jazz, cómo entenderlo, cómo creer que está bueno si requiere todo eso ¿no?, requiere que el

tipo digiera música, que entienda, que se la expliquen, que la conozca, que se la den a conocer” (Anexo, Entrevista N°11, pág.188).

El Estado

Para esta alteridad se recogió información respecto a su relación, por un lado, con los músicos en general, y por otro, con los músicos de jazz en particular. Algunas temáticas que surgen de los discursos refieren al apoyo hacia los músicos y su género musical, como también a la regulación de su actividad laboral.

De estas opiniones respecto al Estado y su vinculación con los músicos de jazz, identificamos visiones que no perciben que exista un vínculo entre ambas partes, ni que existe un apoyo considerable. Reconocen que el Estado brinda mayor respaldo a los géneros más populares como la murga, el tango y candombe. También surge la temática del trabajo y el ámbito informal en el que muchas veces se mueven los músicos, y, en relación a ello, la discusión referente a las leyes que los amparan. Estas visiones, que no reconocen un vínculo en cuanto a la cantidad de lugares donde se pueda tocar, sí consideran que podría existir un nexo entre el Estado y los músicos de jazz.

“Yo no le veo, lamentablemente no le veo mucha, apoyo, ni veo apoyo estatal, ni nada de eso. Y ta, y básicamente es eso (...) como que somos un poco incomprendidos, es un poco incomprendido el jazz, creo, por estos lares” (Anexo, Entrevista N°9, pág. 161).

En diferentes casos se sostiene que sí existe un apoyo, inclusive más que antes. Se mencionan también los programas concursables e instituciones como FONAM (Fondo Nacional de Música). Esta alteridad es considerada importante, ya que está destinada a ayudar financieramente distintos proyectos de artistas uruguayos.

En estas reflexiones se distinguen al menos dos puntos de vista acerca del Estado y su vinculación con los músicos. Por un lado están aquellas visiones que sostienen que no hay un aliento hacia el jazz, y por otro lado aquellas que reconocen que existe un soporte. Al mismo tiempo, entre ambas visiones se coincide en que el apoyo del Estado se orienta hacia los géneros más populares.

“Eh, no, me parece que el músico de jazz no goza de demasiado reconocimiento por la gente en general y ni por el Estado (...) No siento que goce de prestigio el músico de jazz, y de parte del Estado tampoco porque no, porque en realidad lo único que siento que si le interesa al Estado es la murga, este, la murga, los géneros más populares” (Anexo, Entrevista N°6, pág.129)

“Básicamente no hay, no existe, no existe una vinculación de los músicos de jazz con el Estado, porque no hay. O sea, no hay ya, partimos de la base de que no hay un departamento en la Escuela Universitaria de Música que abarque música de jazz. Ya ahí arrancamos mal, entonces no existe una vinculación directa entre el Estado y los músicos de jazz.” (Anexo, Entrevista N°9, pág. 160).

En cuanto a las opiniones que se tiene sobre el Estado, cabe mencionar lo que se habló con una autoridad de AUDEM (Asociación Uruguaya de Músicos) en el marco de una entrevista. Dicha institución es un gremio que tiene como objetivo defender los derechos de los músicos y lograr para ellos mejores condiciones de vida. Durante esta instancia se dialogó sobre las leyes que en los últimos años se han implementado y que pretenden darle un marco de formalidad al trabajo de los músicos profesionales en nuestro país. Si bien se ha avanzado en este aspecto, se reconoce que todavía falta para que su trabajo esté regulado de una forma más eficiente. Se destaca la responsabilidad que tiene el Estado en el ‘desamparo’ que han sufrido los músicos profesionales. Décadas atrás, la situación laboral era distinta para el músico. Hasta los años previos a la dictadura, realizaba sus aportes jubilatorios; fue entonces cuando se borró la ley que les permitía jubilarse. Con este cambio se retrocedió en la formalidad del trabajo de los músicos dando lugar al trabajo en negro, transformándose en una práctica frecuente.

Esta vinculación con el Estado requiere pensar el reconocimiento desde la esfera del derecho, del reconocimiento jurídico, en palabras de Honneth: “Solo desde la perspectiva normativa de otro generalizado podemos entendernos a nosotros mismos como personas de derecho, en el sentido que podemos estar seguros de la realización social de determinadas de nuestras pretensiones” (1997: 133). Esta relación de derecho es una forma de reconocimiento recíproco, es decir, desde la perspectiva normativa de aquellos con quienes interactúan es que son respetados y pueden establecer sus pretensiones. Las pretensiones de los sujetos que son socialmente aceptadas se traducen en la posesión de determinados derechos. Como hemos visto, y en relación al Estado, las leyes que amparan al trabajo de los músicos han sido de los logros más recientes en esta materia, aún así, y en la palabra de los sujetos, todavía queda más por hacer.

También se discutió el hecho de que hayan músicos que trabajen gratis, esto — desde el punto de vista de la institución— le está quitando el trabajo a los que sí cobran por el ejercicio de su labor. Por esto, para la regulación de tal situación, es preciso que el Estado ejerza un control sobre el funcionamiento de los lugares donde trabajan los músicos.

Colegas

Los sujetos destacan el nivel musical que existe dentro del circuito de jazz de Montevideo, se comparten opiniones positivas sobre los músicos más jóvenes de este circuito. Cuando se abordó la temática de la docencia se registraron muchas opiniones sobre los colegas que referían a que la gran parte de los músicos también vivían de dar clases; por ende, ya no se hará hincapié sobre este punto.

Se indagó sobre cómo son vistos los músicos de jazz por parte de sus colegas que se dedican a otros géneros musicales, en cuyas opiniones se distingue el respeto y la admiración que les tienen a los músicos de jazz, en parte por la complejidad del género y por distanciarse de la música más convencional.

“Yo creo que el tema de los músicos de jazz es como que siempre son “ah! músico de jazz” es como que se espera por lo menos que tenga determinados conocimientos, determinadas cosas ¿no?” (Anexo, Entrevista N°7, pág. 139)

“Hay como un determinado, no sé si es como respeto o no sé, o hay como una determinada, no sé si admiración, pero hay como un respeto por otros estilos(...)me pasó, de que los otros músicos respetan a los músicos que hacen jazz, fusión, o, porque quieras o no el jazz y el fusión ha evolucionado, es transgredir a la hora de la música, es salir de lo, de lo convencional, del cliché y clásico que aprendes en la radio” (Anexo, Entrevista N°, pág. 161).

En este punto, es dable recordar la concepción de Honneth del reconocimiento en tanto valoración social. Las capacidades personales de los sujetos son estimadas como valiosas por parte de sus colegas. Es por ello que se espera que el músico de jazz cuente con determinados conocimientos y capacidades que le permitan tocar un género que a menudo es tildado como complejo.

Instituciones

Una primera institución sobre la que se obtuvieron opiniones positivas fue el Hot Club de Montevideo, este funciona desde el año 1949 y la mayor parte de los músicos entrevistados tocan —o han tocado— allí frecuentemente. Cuando se indagó sobre las actividades que formaban parte de su quehacer, varios de los entrevistados mencionaban la actividad semanal de tocar los viernes en Kalima en las presentaciones del Hot Club. Sobre estas opiniones se destaca el espacio que les brinda a los músicos de jazz. Algunos entrevistados (los de más edad) mencionan que su formación en este género

surge a partir de haber asistido al Hot Club. Es esta institución un pilar para la evolución del jazz en nuestro país.

Respecto a AUDEM se recogieron opiniones positivas que destacan los avances de los últimos años en materia de leyes, por ejemplo, los aportes jubilatorios. Sin embargo, comparten la opinión de que todavía falta para terminar con el trabajo en negro del músico.

Otra institución relacionada con los músicos en nuestro país fue FONAM. Este fondo funciona a partir de lo recaudado por el Ministerio de Educación y Cultura, y con esto se financian grabaciones de proyectos, clases e instrumentos. Desde las distintas opiniones se reconoce que este fondo representa una ayuda, ya que para la formación y preparación del músico (como para otras profesiones) se necesita contar con un respaldo; en este caso, para poder realizar determinados estudios y acceder a instrumentos. Algunos casos comparten su experiencia de haber recibido la ayuda de este fondo para realizar grabaciones de costo elevado. Por estas razones, los entrevistados guardan una opinión favorable sobre el FONAM.

El Jazz Tour fue otra institución nombrada a menudo por los entrevistados. Esta es un privado, una marca que organiza un ciclo anual de conciertos de músicos extranjeros de jazz y de músicas del mundo. Además de las opiniones registradas, asistimos a una conferencia que esta institución realizó en el marco del aniversario de sus quince años. Los sujetos de estudio mencionan que en estos eventos se apoya más a los artistas del exterior que a los locales, y que de estos últimos participan unos pocos. También destacan aspectos positivos de dicha institución, el acercar a Uruguay una gran cantidad de músicos de categoría, como también los Jazz Camps en donde se enseña a los músicos a tocar jazz. Al asistir a la conferencia pudimos conocer esta cara educativa del Jazz Tour que se proyecta a futuro como una universidad de jazz.

Recogimos la visión que tiene el Jazz Tour acerca de la participación de los músicos locales en los ciclos que lleva a cabo; se observaron intenciones de dar participación a los músicos locales, como con la creación del Festival de Jazz de Montevideo.

Imaginario colectivo

Aquí se reflejan las representaciones desde el otro, aquellas creencias que los sujetos piensan que se tiene sobre ellos. Estas creencias tienen que ver con el dedicarse a la profesión del músico, y con la percepción de los músicos de jazz. Anteriormente se comentó la creencia que desde el imaginario colectivo se tiene acerca del vivir de la

música, que no se la concibe quizás como una actividad que permita a la persona sustentarse, por lo cual termina siendo vocacional. Encontramos así visiones estereotipadas sobre los aspectos materiales de la vida de los sujetos y sobre la profesión del músico.

“Habitualmente el músico siempre es considerada una persona media desbolada, que llega tarde, que no cumple con determinados parámetros, se levanta tarde, el tipo se levanta tarde, es un vago. “¿De qué vivís? vos sos músico ¿pero de qué vivís?”, no, se puede vivir de la música y siempre si sos determinadamente responsable” (Anexo, Entrevista N°9, pág. 158).

“Y este, y el chiste siempre cuando vas a sacar el pasaporte y para todos lados es eso: “dale, ¿qué sos músico? “, músico, “pero de qué vivís”, es el, esa es la frase uruguaya más que en otros lados” (Anexo, Entrevista N8°, pág. 149)

“Y está esa cosa también, cuánta gente te debe decir: “pa, si, la guitarrita, no sé qué, sos un vago”, eso se da mucho(...)Es erróneo si, a mí me parece que está mal, o sea, también hay gente que tiene su profesión, la que sea, y la puede disfrutar, y eso no quita que sea una profesión ¿no?” (Anexo, Entrevista N°5, pág. 115)

Luego se repitió la opinión de que los músicos de jazz son algo desconocido, algo de lo que habitualmente no se tiene mucha idea y que, de conocerlos, estos son una minoría y conforman un grupo reducido. Se refleja también la concepción del músico de jazz como aquel que cuenta con un grado de conocimiento que es diferente al que utiliza la música más masiva.

“Bueno, mucha gente a los músicos de jazz los considera tipos que saben pila de música. Son locos con gran formación que saben más que los que tocan otra cosa. Eso medio que es así. Incluso músicos de otra disciplina a los de jazz los ven como que saben mucho” (Anexo, Entrevista N°12, pág. 193).

En el eje del reconocimiento, y a partir de lo expuesto acerca de las creencias, es posible afirmar que existe una valoración social del hacer de los sujetos, de su profesión. Sin embargo, en el imaginario colectivo hallamos una percepción de su profesión que no considera la seriedad y el respeto con que ellos se forman para desarrollar sus actividades. En términos de prestigio, es una profesión que aún lucha por ser reconocida tanto a nivel social como a nivel del derecho.

“El estudio que hay atrás de cada momento de tocar, de cada ensayo, me parece que eso, que eso no es tan consiente la gente, creo que al músico de jazz particularmente, inclusive esta un escalón más abajo si se quiere, en el sentido de que

se estudia un montón, porque, se hace, es una música que demanda mucho estudio(...)inclusive creo que al músico de jazz lo ven más lejano, como un músico que hace música que no gusta a la gente” (Anexo, Entrevista N°13, pág.200).

CAPÍTULO 8. Conclusiones

En respuesta al planteamiento del objetivo general, es posible afirmar que los sujetos se reconocen a sí mismos como músicos profesionales en tanto su quehacer requiere compromiso y dedicación tanto para formarse como para desarrollar su labor; en contraste con la visión opuesta que puede tenerse desde el imaginario colectivo, la cual parece concebir al trabajo y al disfrute como elementos que se excluyen mutuamente. Es decir, la música no es considerada un trabajo, y lo que define que una actividad sea profesional es cuán redituable le resulta al individuo.

En cuanto a las prácticas de trabajo que ejercen como músicos cabe distinguir el tocar en vivo, por un lado, y la docencia, por el otro. Respecto a los significados atribuidos a estas, se destaca el elemento humano —esto es el trato directo con el público, colegas y alumnos— que le agrega un valor por encima de lo económico. Lo que no resulta gratificante es sortear aquellas dificultades impuestas por el medio —escasez de espacios y demanda para tocar en vivo— si se quiere vivir de la música. Más allá del valor humano de la docencia, la gran mayoría de los músicos se ven obligados a recurrir a esta actividad para suplir las carencias del medio local. Es decir, el sacrificio que supone esta labor pone de relieve la cara vocacional de dedicarse a la música. El hecho de ser vocacional, de estar impulsada por el disfrute personal, no es un impedimento para concebir a la música como una profesión.

Dentro del colectivo estudiado se observan tres formas de ver al músico profesional: aquel que es contratado y recibe una remuneración; quien desarrolla únicamente actividades relacionadas a la música; quien desempeña otras actividades además de la música. Aparte de estas distinciones es debido considerar ciertas actitudes —de respeto, seriedad y compromiso, propias de una profesión— y ciertas actividades —tocar en vivo, dar clases, estudiar y escuchar música como aprendizaje— sin las cuales no es posible concebir el ser profesional.

A partir de cómo los sujetos usan el término músico profesional se constató que se autoidentifican con este, por lo cual es factible hablar de una identidad profesional dentro del colectivo, pese a cierta reticencia de algunos a usar dicho término debido a connotaciones negativas —visiones estereotipadas acerca de ser profesional—. Por más

que haya trayectorias que incluyen actividades ajenas a la música, esto no impide que los sujetos se definan a sí mismos como profesionales.

El hecho de que el jazz, al alejarse de lo masivo no sea tenido tan en cuenta como los géneros populares por ciertas alteridades de referencia parece reforzar la identidad de este colectivo; es decir, es posible entender dicho alejamiento como señal de identidad. Sin embargo, es justo mencionar que las nuevas normativas, que han mejorado las condiciones del trabajo de los músicos, implican que el Estado, como alteridad, comienza a reconocer su calidad de profesionales. Por el contrario, en el imaginario colectivo, esto último es constantemente puesto en tela de juicio. Por ende, no todas las alteridades de referencia atribuyen las mismas representaciones tanto a la profesión como al colectivo en cuestión. Otro elemento que reafirma la existencia de una identidad que aúna a los músicos de jazz proviene de colegas ajenos a este género, pues los identifican como un colectivo que se caracteriza por tener un vasto conocimiento sobre la música.

En síntesis, más allá de que en algunos casos se resistan a considerarse a sí mismos como músicos profesionales, concluimos que no se puede negar la existencia de la identidad profesional del colectivo, al menos como una cuestión presente en él. Quedará pendiente para otra instancia delimitar con mayor rigor qué es lo que entendemos por músicos de jazz, ya que el solo hecho de haber sido partícipe en presentaciones con dichos músicos no es determinante para ser considerado como tal.

Bibliografía

- Adorno, Theodor (2008): “Crítica de la cultura y sociedad”, Ediciones Akal, Madrid.
- Alonso, L.E. (1995). “Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa”. En J.M. Delgado y J. Gutiérrez (Coords.), Métodos y Técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. Madrid: Síntesis.
- Bauman, Zygmunt (2000/2002): “Modernidad líquida”. PolityPress y BlackwellPublishersLtda//FCE Argentina S.A., Cambridge//Buenos Aires.
- Bauman, Zygmunt, (2006): “Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil”. Siglo veintiuno, Argentina.
- Becker, Howard, Faulkner, Robert (2011): “El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario”, Siglo veintiuno, Argentina.
- Becker, Howard (2009): “Outsiders. Hacia una sociología de la desviación”, Siglo veintiuno, Argentina.
- Blumer, Herbert (1982); “El Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y método” Hora, S.A, Barcelona.
- Bourdieu, Pierre (2007) Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción. Barcelona: Anagrama.
- Casacuberta, Carlos y Hugo Roche (2001) “El mercado laboral y la carrera de los músicos en el Uruguay”, Departamento de Economía de la Facultad de Ciencias Sociales de la UdelaR.
- Dubar, Claude (2000): “El trabajo y las identidades profesionales y personales”, en Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo. Trayectorias Ocupacionales y Mercado de Trabajo, Año 7, Número 13.
- De la Garza, Enrique. comp. (2009): “Hacia un concepto ampliado de trabajo” Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO : CAICYT, 2009. (Grupos de trabajo de CLACSO).
- Giddens, Anthony (1997): “Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea”, Ediciones Península, Barcelona.
- Goffman, Erving (2008): “Estigma. La identidad deteriorada”. Amorrortu, Buenos Aires.

- Hein, Pablo (2002): extracto de la tesis de Maestría “La Profesión del Sociólogo en el Uruguay”, II Seminario Anual de Investigadores, Departamento de Sociología, 21 y 22 de octubre de 2003.
- La Serra, Carlos (2009): “La transformación del mundo del trabajo. Representaciones, prácticas e identidades” Ediciones Ciccus, Buenos Aires.
- Margel, Geysler (2010): “Desentrañar el sentido del trabajo. Hacia la comprensión de las configuraciones identitarias laborales”, El Colegio de México, México.
- Marx, K, Engels, F. (1976): “La ideología alemana”. Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo.
- Mead, George H. (1982): “Espíritu, persona y sociedad. Desde el punto de vista del conductismo social”, Paidós, España.
- Panaia, Marta (2008): “Una revisión de la sociología de las profesiones desde la teoría crítica del trabajo en Argentina”, Naciones Unidas, Santiago de Chile.
- Sautu, Ruth (2003): “Todo es teoría: objetivos y métodos de investigación”. - la ed. - Buenos Aires : Lumiere.
- Sennett, Richard (2000): “La corrosión del carácter, Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo”. Editorial Anagrama.
- Valles, M. “Técnicas de observación y participación: de la observación participante a la investigación acción participativa”.
- Vasilachis de Gialdino, Irene coord. (2006): Estrategias de la investigación cualitativa, edita Gedisa - Biblioteca de Educación, España.
- Vasilachis de Gialdino, Irene (1992): “Métodos Cualitativos I. Los problemas teórico-epistemológicos” Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

ANEXO 1

Listado de dimensiones y subdimensiones de los objetivos

Primer objetivo:

Indagar sobre aquellos significados que los sujetos le atribuyen a sus prácticas de trabajo como músicos profesionales.

Dimensión

Prácticas: Qué actividades forman parte del quehacer como músicos.

Subdimensiones

Definiciones: Prácticas definidas como propias de su quehacer; ensayar, estudiar, tocar, escuchar música, dar clases.

Prácticas significantes: Valoraciones positivas y negativas atribuidas a las prácticas.

Segundo objetivo:

Investigar si los músicos de jazz se autoidentifican con el término “músico profesional” y comprender las distintas visiones de este término de acuerdo a sus trayectorias personales.

Dimensión

Ser músico profesional: Cómo se define al músico profesional.

Subdimensiones

Ideal profesional: Elementos presentes en las definiciones; actividades y actitudes.

El 'ser' y 'no ser' profesional: Criterios que delimitan a quién se puede considerar profesional y a quién no.

Significados: Qué representa para ellos el ser profesional.

Dimensión

Trayectoria profesional: Elementos que identificamos en el recorrido profesional de los entrevistados (vivencias, hitos, quiebres, decisiones).

Subdimensiones

Vivir de la música: Opiniones fundadas en la experiencia de dedicarse a la música.

Momentos relevantes: Momentos que los sujetos identifican como importantes en su trayectoria como músicos (hitos, quiebres, decisiones).

Término 'profesional': Implicancias del uso del término 'músico profesional'.

Tercer objetivo:

Identificar qué representaciones son atribuidas desde las alteridades (imaginario colectivo, público, colegas, instituciones, Estado) a la profesión del músico de jazz.

Dimensión

Reconocimiento desde el otro: Cómo creen los sujetos que es valorada su profesión desde las alteridades de referencia.

Subdimensiones

Alteridades de referencia: Actores que mantienen un vínculo con los sujetos de estudio: Colegas, público, instituciones, Estado, imaginario colectivo.

Visiones desde el alter: Qué representaciones creen que tienen las alteridades sobre los músicos.

Opiniones sobre el alter: Opiniones personales sobre las alteridades de referencia.

ANEXO 2

Pautas utilizadas (entrevistas, observación)

Pauta de entrevista para músicos de jazz

- Contame un poco acerca de tu vinculación con la música. ¿Cómo llegás a iniciarte y a relacionarte con ella?
- En la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?
- Respecto a estas actividades que mencionas, ¿qué reflexiones, experiencias y/o valoraciones guardas hacia ellas?
- ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar como un "músico profesional"? ¿Te defines a ti mismo como tal?
- Acerca del medio local, ¿cómo imaginas que el otro (gente, instituciones, el Estado) concibe a los músicos de jazz? ¿Piensas que sucede algo similar con los demás músicos?
- Se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿qué opinión te merece tal comentario?
- Pensando un poco a lo largo de tu carrera (o camino), ¿qué momentos identificas como relevantes o como aquellos momentos que te marcan?
- A veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿qué piensas acerca de eso?
- ¿Qué significa el jazz para ti o qué es el jazz para ti?

Pauta de entrevista para el Presidente de AUDEM

- Sabemos que Audem es la asociación que reúne a los músicos uruguayos, pero para alguien que no tiene mucha idea acerca de dicha institución, ¿cuál es la visión de la institución y cuáles son sus objetivos?
- En los últimos años y en materia de leyes se ha intentado regularizar el trabajo de los músicos y artistas. A grandes rasgos, ¿a qué aspectos de la formalidad apunta dicha regularización?
- ¿Consideras que todavía falta para que se consoliden los logros de estas leyes?
- Pensando un poco en los músicos de jazz del medio local, ¿cómo imaginas que el otro (gente, instituciones, el Estado) concibe a los músicos de jazz?
- ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar como un "músico profesional"?
- Como músico, ¿te consideras un músico profesional?
- Se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿qué opinión te merece tal comentario?

- A veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿qué piensas acerca de esto?

Pauta de entrevista para dueña de Kalima

- Contanos un poco acerca de este lugar, ¿se puede considerar como uno de los puntos del circuito de jazz de Montevideo?

- Y respecto al Hot Club, ¿nos contarías más o menos en qué consiste lo que hacen?

- Contame un poco del público del jazz, ¿son únicamente músicos los que asisten a las presentaciones de estos?

- ¿Existen reacciones de parte de la gente que sin saber qué tipo de música se va a escuchar asisten a los toques de jazz?

- ¿Se percibe entre los músicos y el público una comunicación, un feedback, sea esto hablar, o algo que se produce entre ambos en momentos en los que ellos están tocando?

- A veces escuchamos que en el jazz se improvisa, ¿cuál es la dinámica de un grupo que toca jazz?

Pauta de observación para la puesta en escena de los músicos.

Los elementos y que tuvimos en cuenta para la aplicación de la técnica fueron:

- Interacción entre los músicos, esto son las miradas, gestos, la comunicación verbal como no verbal cuando están tocando, y entre el final de un tema y el principio del siguiente.

- Interacción entre los músicos y el público, el feedback, ¿se produce?, ¿en qué momentos?, y la los comunicación verbal entre los músicos y quienes son partícipes de la situación.

- El lugar, esto es la descripción del lugar donde transcurre la aplicación de la técnica (fecha, hora, organización espacial, la gente), y la descripción del espacio donde se encuentran los músicos.

ANEXO 3

Informe de campo

Evaluación de las instancias dialógicas

Los diálogos con los sujetos de estudio fueron coordinados y realizados durante los meses de abril, mayo, junio y julio. La disponibilidad horaria de los entrevistados en algunos casos era muy acotada, en ocasiones puntuales la entrevista fue una hora antes de un ensayo o de alguna clase. Algo que no habíamos imaginado y que sucedió en la mayoría de los casos fue la buena percepción por parte de los entrevistados cuando expresamos nuestro deseo de coordinar un horario. En las charlas telefónicas ya nos sugerían contactarnos con determinados músicos de jazz.

Durante las situaciones de diálogo, en más de una ocasión el entrevistado mostró su inquietud por saber si estaba bien lo que nos venía contando, si necesitábamos saber algo más, algo puntual; en otras entrevistas se preocupaban porque las respuestas no se alejaran de lo preguntando. Con algunos músicos, al terminar la entrevista, nos quedamos charlando y ahí ellos compartían algunas ideas acerca de temas abordados que no habían sido expuestas durante la aplicación de la técnica —algunas de las ideas pudimos registrarlas en el grabador y otras en el block de notas—.

A lo largo de todas las entrevistas, se pudo apreciar que algunos sujetos tenían ciertas opiniones, ideas, reflexiones, más premeditadas que otros. Cuando se leían las preguntas de la pauta, los sujetos que ya tenían una opinión formada o que tenían algo para decir al respecto, generalmente, no requerían que se les repitiera la pregunta. En otras ocasiones observamos que luego de haber dictado la pregunta (el estímulo) pasaba un pequeño lapso de tiempo en que el entrevistado pensaba sobre eso, en algunas instancias los ayudamos en ese ejercicio de pensar o simplemente repetíamos la pregunta tratando de ser más explicativos. Algunos entrevistados luego de la instancia de diálogo nos reconocían que habían tenido que ir atrás en el tiempo para pensar en experiencias pasadas, otros comentaban que anteriormente no se habían puesto a reflexionar sobre actividades de su vida cotidiana relacionadas con la música, y, en un caso músico, nos comentó que las temáticas que le planteamos se hablan a veces entre los músicos. Fue en estas charlas posteriores a la entrevista que un músico nos sugirió que, si precisábamos una visión desde una institución que englobe a los músicos (y no únicamente de jazz), que nos contactáramos con el presidente de AUDEM (Asociación Uruguaya de Músicos), quien también es músico de jazz. Por lo que, al contactarlo, la idea fue rescatar su punto de vista desde dicha institución así como también desde la del músico de jazz. Para eso elaboramos una pauta que nos permitiese acercarnos a esas dos perspectivas, en la cual integramos preguntas dirigidas a la perspectiva institucional y preguntas presentes en la pauta de entrevista a los músicos de jazz.

Durante el desarrollo del trabajo de campo consideramos que sería enriquecedor contactar a algún miembro fundador del Hot Club de Montevideo. Esto no fue posible, dado que el estado de salud de su actual presidente (uno de los fundadores del club) nos llevó a descartar la posibilidad de entrevistar a alguno de sus miembros fundadores. Igualmente los distintos músicos que forman parte del club y que tocan asiduamente allí expresaron algunas ideas y reflexiones acerca de dicha institución —algunas de ellas

recogen vivencias cercanas a su fundación, al tiempo que nos ofrecen una opinión acerca de la actualidad de dicho club—.

Evaluación de los instrumentos utilizados

Entrevista

Pensando en la técnica de la entrevista y en su aplicación, evaluamos aquí el entendimiento de las preguntas por parte de los entrevistados, si el ordenamiento de las preguntas fue el adecuado, las intervenciones como entrevistador, y algunas reflexiones sobre la aplicación.

Algunas preguntas no fueron leídas exactamente como estaban redactadas en la pauta de la entrevista, esto se debe a que algunos entrevistados pidieron que le repitiéramos la pregunta, y otras veces porque resultaba más entendible hacer las preguntas de una forma más espontánea. Algunos tópicos fueron mencionados por ellos de antemano, igualmente en el posterior desarrollo de la técnica se preguntó puntualmente lo que se encontraba en la pauta y algunas preguntas que nos surgieron a modo de intervenciones al escuchar su discurso. Esto nos proporcionó una situación de diálogo abierto.

De hecho, en la pauta intentamos que las preguntas fueran abiertas, que proporcionaran un espacio de diálogo en el que el entrevistado pudiera profundizar respecto a lo que iba diciendo. En general las preguntas abiertas funcionaron, tocaron temas en los que generalmente los músicos tienen una idea formada. La mayoría de las entrevistas tuvieron una duración superior a la media hora de diálogo; pues se realizaron preguntas e intervenciones que daban al entrevistado un estímulo para explicar lo que pensaba y extenderse en el desarrollo de estas ideas.

Observación

Para la evaluación de la técnica de observación primero pensamos en lo que habíamos propuesto en el primer apartado. Allí nos propusimos asistir a puestas en escenas de los músicos, las *jam session* y a una clínica musical. A esto último no fue posible asistir, pero sí fue posible presenciar una conferencia de los quince años del Jazz Tour en el Teatro Solís —una de las instituciones que están vinculadas actualmente al jazz en Uruguay—.

En las distintas observaciones a los músicos en la situación del toque en vivo, pudimos recoger información sobre lo que sucede desde el lado de los músicos como también desde el lado del público y la interacción entre ambos. Haber asistido a las presentaciones del Hot Club nos permitió ver a distintos grupos de jazz tocando en una noche —cada grupo con su manera de comunicarse con el público— y presenciar al final de esto la *jam session*.

También asistimos a la presentación de un grupo de jazz en el bar Mingus. Allí presenciamos el desarrollo de la puesta en escena de los músicos, captamos los distintos momentos que se iban generando durante esta situación entre los músicos y el público.

Ajustes realizados durante el trabajo de campo

Inicialmente optamos por la estrategia de la bola de nieve, ir contactándonos con otros músicos a partir de los ya entrevistados. Luego, a raíz de la sugerencia de algunos entrevistados, conseguimos contactos en presentaciones del Hot Club. Este cambio en la estrategia de muestreo también estuvo sustentado por el hecho de que los músicos entrevistados, quienes habían quedado en contactarnos con otros músicos de jazz, no lo estaban haciendo pasadas las semanas. Entonces se tomó la decisión de asistir al bar

Kalima el día viernes en la presentación del Hot Club de Montevideo para contactarnos con músicos de jazz y comentarles nuestro deseo de coordinar una entrevista para el presente trabajo.

En el primer apartado entendimos que los casos a entrevistar serían aquellos músicos de jazz que residen en Montevideo, y que, siendo mayores de edad, ejercen su profesión de manera habitual a cambio de una remuneración. También había surgido la consideración acerca de los años de trayectoria profesional de los músicos a entrevistar, pensamos un mínimo de cinco años, para que poder contar con las vivencias y las representaciones inscriptas en las trayectorias. Sin embargo, este mínimo de cinco años de trayectoria no fue tenido en cuenta a la hora de coordinar las entrevistas, si bien la gran mayoría se desempeñaban como músicos hacía ya bastante tiempo, ellos nos comunicaban que su género, el jazz, lleva años de formación y de estudio para poder tocarlo. Por eso nos pareció más importante fijarnos en que los músicos contactados fueran músicos de jazz que ejercieran su profesión —sin embargo uno de los músicos entrevistados se consideraba profesional de otro rubro, no de la música—.

En un principio, se planificó realizar un total de quince entrevistas a músicos de jazz. Esta decisión luego se modificó, decidimos que haríamos algunas más debido a la necesidad de contar con suficiente información para dar respuesta a los objetivos planteados. La decimoquinta entrevista fue realizada a un músico que estuvo viviendo fuera del país cerca de treinta años, y, al desgrabarla, notamos que su visión como músico residente en Montevideo recogía sobre todo experiencias profesionales fuera del país. Por eso luego surgió la inquietud, durante las dos entrevistas siguientes, de realizar dos entrevistas más.

La decisión de asistir a la conferencia del Jazz Tour surgió en el desarrollo del trabajo de campo. Algunos entrevistados habían dado su opinión respecto a esta institución. Fuimos para escuchar la visión de la propia institución, la cual forma parte del medio montevideoano. Pensamos que su visión podría aportarnos alguna información acerca de los músicos de jazz de Montevideo desde el "otro".

Decidimos también entrevistar a la dueña del bar Kalima, ya que allí es donde toca el Hot Club los viernes y donde también tocan otros músicos de jazz. Esta decisión también se sustentó en poder recoger la visión de un "otro" que se relaciona continuamente con los músicos de jazz y que ha estado presente en múltiples puestas en escena de los músicos.

4.4 Evaluación de la información obtenida

De acuerdo con los objetivos planteados, y previo al análisis, estimamos que la información recogida tiene un contenido de reflexiones y representaciones de las biografías de los sujetos de estudio que podrá ser de utilidad al momento de dar una respuesta a nuestros objetivos planteados. Recorriendo los objetivos específicos mencionaremos algunos temas que se repitieron en las instancias de diálogo y citaremos algunas frases que aluden a estos últimos.

En relación a los primeros dos objetivos, cuando se tocaba el tema de las actividades ligadas al quehacer de un músico, observamos visiones que presentaban elementos en común. Las reflexiones de los sujetos acerca de estas actividades no se remiten únicamente a actividades exclusivas de un trabajo remunerado, también aparecen otras como estudiar regularmente y escuchar música. De las actividades que se consideran como parte del trabajo de los músicos está la docencia, la mayoría de los entrevistados declararon ser docentes o haberse dedicado a la docencia. Aquí citamos algunos comentarios de los músicos al respecto:

"siempre está presente el tema de la enseñanza ¿no?, es casi imposible que vos vivas sin dar clases, a menos que no se, lo que te dije hoy, que toques cualquier cosa, todo, hasta la, lo que más aborreces."

"Este, después, por otro lado, lo de dar clases a mí, no es algo que a todos los músicos les guste, dar clases, hay muchos músicos que si y hay muchos que no, la mayoría creo que terminamos siempre, inevitablemente como teniendo que recurrir a esa actividad para poder sustentarnos digamos."

"Hay que, ta, por lo que sé los músicos que se dedican solo al jazz dan muchas clases, que es como su principal trabajo, salvo que trabajen de otra cosa, que también los hay, pero sino dan muchas clases, dan eh, o agarran cosas, yo que sé, tocar con algo que muchas veces o no les gusta tanto o yo que sé, o sea, más que nada cosas que en realidad lo importante es si hay plata, como cualquier trabajo ¿no?, y a veces justo hay plata y está bueno, y eso es cuando está buenísimo todo."

En la última cita también se lee acerca de la existencia de otros trabajos además de los puramente musicales como la docencia y tocar, estas otras actividades laborales también fueron mencionadas por algunos entrevistados:

"En mi caso, yo también soy profe de inglés, entonces eso me da una ventajita que también puedo elegir eh, no me veo obligado de repente a tocar cosas que no quisiera."

"Lo mío, lo que pasa es que lo mío es bastante complejo porque yo en realidad vivo de otra cosa, yo soy, o sea, chef gastronómico, yo me dedico además de ser músico, la vida me llevó por otro camino, o sea, no únicamente me dedico a la música, además de que tengo familia, hijos, etc."

A la altura de la decimoséptima entrevista comenzamos a pensar en que algunos tópicos estaban casi agotados, pues nos parecía que otra entrevista más no nos iba a dar más información. Uno de estos tópicos era el referido al músico en el medio local, que puede encontrarse en consonancia al tercer objetivo específico. Se percibieron, a nuestro entender, una mayor convergencia en los distintos puntos de vista de los músicos, se comparten percepciones de un medio de tamaño limitado en el que desempeñarse como músico no es una tarea fácil.

"Y en la parte de tocar en lugares en vivo claro, la reflexión es que tenés que pelearla como un animal, estamos en un medio muy injusto y muy cruel ¿no? no hay industria, estamos hablando de Uruguay no? y ta, y quema un poco la cabeza porque es difícil salir adelante ¿no?(...) Es muy difícil digo, si no, si no abarcas un poco de todo, no das clase, no podes, no da".

"Creo que todo eso es parte, me parece que es otra gran problemática, después la podemos si querés empezar a abordar que es ese, la parte económica, por qué es un medio tan difícil, porque hay músicos que tocan gratis, otros no, porque eso, porque es más allá de un tema laboral entonces hace que, hay gente que lo quiera hacer por amor al arte ¿no?, como dice la frase."

Cuando charlábamos acerca del "vivir" de la música también parecen coincidir algunas visiones en que no es una tarea fácil, pero que sí es posible. Se recogen también experiencias y vivencias que nos cuentan acerca de la decisión de "vivir de la música", marcada, a veces, por un momento de quiebre en sus biografías.

Respecto al término "músico profesional", relacionado con en el cuarto objetivo, si bien escuchamos distintas visiones u opiniones, fue quizás una pregunta difícil de responder para algunos, pero nos mostró distintos criterios y formas de pensar y definir al músico profesional. Aquí pudimos identificar distintas posturas:

"... de lo que venimos hablando, ya sea de tocar, de dar clases, de lo que sea, pero, pero su profesión es ser músico, no un loco que es arquitecto que aparte le gusta la música y aparte toca de forma aficionada, por más que sea un crack. Un músico

profesional es un músico que vive de la música, que su vida es la música y es profesional y aparte devocional también, ¿no? por supuesto."

"Yo pese a que vivo de otra cosa y hago otra actividad me sigo considerando un músico profesional, profesional porque yo me dedico a lo que, o sea, cuando yo hago música la hago con determinada responsabilidad frente a ella, hacia, determinado compromiso frente a lo que uno está interpretando."

"Si sos profesional vivís de la música. Hay un gran músico que yo ahora no lo voy a nombrar que dijo "hay dos clases de músicos, los que tienen trabajo y los que no tienen trabajo".

"... músico profesional y nada, es alguien que se dedica full time a esto, eh, que vive de esto, yo creo que, por eso, yo creo que si alguien en realidad cumple el alquiler y paga de, paga sus cuentas haciendo otras cosas no es músico profesional."

"Ahí va, la parte de, creo que la palabra profesional tiene varias maneras de pensarlo ¿no? Para uno es profesional si solamente, si justamente recibe su paga o su, o su, si (...) el rédito económico, es un tranbajo y, viene de eso ¿no?, que es mi caso, mi caso yo puedo decir, igual no me gusta decirlo, o sea, así nomás te digo que soy músico, me dedico a esto, no sé. No uso la palabra profesional porque tiene algunas cosas negativas."

Estas definiciones o maneras de pensar al "músico profesional" son algunas de las dadas por los entrevistados. Lo que se mencionó muchas veces como parte integrante de este término fue el estudiar, como también una actitud activa de investigar y actualizarse. La mayoría de los músicos se autoidentificaron como músicos profesionales, sin embargo fue un término que algunos preferían no utilizar por sus implicancias.

Evaluación y reflexión sobre obstáculos cognitivos

A la hora de reflexionar sobre los obstáculos cognitivos en el desarrollo del trabajo de campo, sucede que, al principio, ya habiendo entrevistado a otros músicos, nos vimos sorprendidos al recibir respuestas que no hubiéramos imaginado respecto a lo escuchado anteriormente. Los distintos discursos de los entrevistados nos daban a entender que las respuesta a un determinado estímulo podrían ser similares en el contenido, sin embargo no siempre era así.

En la primera ida a Kalima, donde observamos la situación en que tocan los músicos del Hot Club, no pudimos realizar la observación con la cercanía que hubiéramos deseado debido a que a esa hora únicamente podíamos ubicarnos en la cima de la escalera, donde no teníamos una visibilidad ni escucha óptima de la comunicación producida entre los músicos ni entre ellos con el público. Esto también motivó a que volviésemos al mismo lugar más adelante y estuviéramos presentes en la *jam session* y en las presentaciones de los cuatro grupos que tocan allí.

4.6 Reflexiones sobre el rol de investigador

Acerca del rol de investigador durante el trabajo de campo nos parece importante mencionar algunas sensaciones que recogimos durante las distintas idas al campo. Para empezar, nuestra primera entrevista fue a un músico que conocemos porque hemos asistido a clases con él, pensamos que fue de ayuda comenzar a aplicar la técnica con alguien conocido. Como

Más allá de que se entrevistaron algunos músicos con los que se había tenido un previo relacionamiento en el pasado, creemos que ello no significó que el diálogo se alejara de lo establecido al principio de la entrevista ni que dejara borroso el rol de investigador. Pensando en el lado del investigador siempre hubo una situación en que predominó un diálogo con el respeto de ambas partes.

A veces notamos al entrevistado dando su opinión acerca de alguna información que consideraba importante para nuestro rol de investigador, frases como:

"Antes, capaz que esto es interesante para vos, antes en realidad fui becado en la escuela para entrar a una escuela de música pública..."

"vos lo sabrás mucho más que yo como está involucrado la música con, nada, con toda la sociedad en sí y como reflejo de la sociedad también ¿no?"

De acuerdo a múltiples oportunidades hubieron comentarios tales como: "vos que sos músico también sabrás", "vos que también tocás entenderás que"; pensamos que permitieron que se produjera no una complicidad sino cierto entendimiento "compartido" respecto a diferentes tópicos, a que den por entendido que sus palabras tenían cierto "eco" en el entrevistador, cierta comprensión. También consideramos que este "entendimiento mutuo" no hizo que los entrevistados dieran por sentado temas y no los explicaran, al contrario, pensamos que ese eco hallado en quien los entrevistaba tuvo en efecto positivo para la situación de diálogo.

"No lo tomo como una obligación y no lo tomo porque en este momento aparte lo estoy haciendo por cuenta mía, porque, vos también tocás, sabés que llega un momento que hay ciertos caminos que los podés hacer solo porque aparte al vincularse con otros músicos y tocar en vivo también hay, no es que estás encerrado en el laboratorio ¿no?."

"Vos que también sos músico sabés que, no sé, a mi me pasa por momentos estar todo el tiempo pensando en música, todo el tiempo, en todo momento, en todo, estas todo el tiempo, todo el tiempo marcando el tempo de cualquier cosa que escuchas (...) todo sonido te remite a eso, entonces todo el tiempo, todo sonido te remite a eso, entonces es como una parte muy importante, no es que sea todo de una persona pero si es una parte muy importante."

Algunos músicos fueron contactados mediante el primer entrevistado, quien les comentó previamente un poco acerca de que la entrevista era para un trabajo y que quien los iba a entrevistar era alumno suyo y se iba contactar con ellos durante los próximos días. Por ello es que pensamos que, en ocasiones, los entrevistados sabían que además de estar hablando con el investigador, estaban hablando con alguien que también comprendía algo de lo que decían.

Además de la buena disposición de los entrevistados que mencionábamos anteriormente, durante las entrevistas recibimos algunos comentarios, como el caso citado a continuación, sobre la profesión del músico de jazz, en el cual el sujeto habla sobre el desfasaje que —según él— existe entre los años de estudio y la paga, y sobre las valoraciones desde el otro hacia esta profesión:

"Claro, en realidad, claro, tenés que ayudar, colaborar con todo ese estudio que está haciendo el tipo, porque no es solo por eso, sino, es como un arquitecto, no te va a cobrar solo por los materiales y el ladrillo, está cobrando también eso, todo el estudio y todo el bagaje de estudio que tiene el tipo, de decir "bueno, no, mi laburo vale tanto"(...) Ahí bueno, vos estudiarás, ojalá alguien encuentre viste, un par de, viste, empezar a encontrarle vueltas a estas."

ANEXO 4

DATOS DE LAS ENTREVISTAS

Entrevista	Fecha	Sexo	Edad	Duración entrevista	Lugar de la entrevista
1	16/4	M	45	01:04:54	Domicilio del entrevistado
2	28/4	M	25	30:30	Café – Centro
3	30/4	M	25	43:13	Facultad de Música
4	11/5	F	32	41:43	Domicilio del entrevistado
5	11/5	M	25	46:11	Plaza – Palermo
6	13/5	M	28	51:23	Café – Centro
7	15/5	M	32	46:38	Domicilio del entrevistado
8	18/5	M	43	01:01:33	Domicilio del entrevistado
9	25/5	M	35	44:33	Café – Centro
10	31/5	F	35	01:27:22	Domicilio del entrevistado
11	1/6	M	38	52:19	Domicilio entrevistado
12	2/6	M	48	34:16	Café – Centro
13	2/6	M	25	36:31	Café – Buceo
14	4/6	M	71	01:03:36	Café - Punta Carretas
15	4/6	M	76	39:55	AUDEM
16	9/6	M	72	01:05:04	Café – Pocitos
17	10/6	M	61	30:45	Domicilio del entrevistado
18	2/7	F	40	44:50	Café - Parque Rodó
19	7/7	M	19	21:31	Domicilio del entrevistado
20	9/7	F		28:30	Kalima

Entrevista 1

La entrevista transcurre al mediodía, en el domicilio del entrevistado (mitad en su cocina y mitad en el living/estar, que es el lugar donde el actualmente dicta sus clases). En este caso es alguien a quien se conoce por haber asistido a clases con él.

Er: Esto es una entrevista para un trabajo correspondiente al Taller de Investigación de Sociología de las Identidades que actualmente estoy cursando, y bueno, esta entrevista, si no te molesta, va a ser grabada, ya que después será transcripta y usaré este block para tomar algunas notas. La primera pregunta que te voy a hacer es acerca de tu vinculación con la música, contame un poco cómo llegás a iniciarte y relacionarte con la música.

Eo: Dale, cuando era muy niño, cerca de los cinco o seis años, recuerdo, así, tipo vagamente, ¿no?, tenía alrededor de cinco años, seis años, inclusive de antes, ¿no? Eh, en las fiestas de fin de año, reuniones familiares, mi papá tocaba el piano, mi tía también, mi tía también tocaba guitarra, mi viejo tocaba el piano salado, ¿entendés? Y este... y a veces tocaban de a dos, a cuatro manos.

Er: ¿El mismo piano?

Eo: El mismo piano, mi tía y mi viejo. Y siempre me quedó, o sea, siempre le pedía que toque porque el loco era... tocaba bárbaro, y tenía oído, nunca había estudiado un carajo. Y siempre me quedó grabado eso, de verlo tocar y ver a mi tía...y me gustaba eso, me gustaba, yo quería tocar también. Y también miraba, me acuerdo de ver programas en la televisión; y ver una vuelta... una vuelta vi un programa que habían unos gurises... qué tendría en esa época... te estoy hablando de yo con cinco, seis años. Unos gurises que tendrían yo qué sé... doce, catorce años tocando guitarra eléctrica, bajo eléctrico, una música super careta, ¿no? Pero me interesó los tipos tocando. Me acuerdo que le dije a mi abuela: "abuela, abuela, yo quiero tocar eso, esa guitarra" y mi abuela me acuerdo que me decía: "pero primero tenés que aprender la guitarra criolla". Me acuerdo de esas palabras y ta, y ahí empezó el queme de cabeza a mis viejos... decirles que quería estudiar guitarra y digan "no", hasta que al final me mandaron con la profesora del barrio y no me querían comprar guitarra porque mi viejo decía "este en un mes larga a la mierda y no quiere saber más nada".

Er: Y lo deja.

Eo: Claro, y tuvieron que comprarme una guitarra (risas), ¿entendés? Tuvieron que pegar una guitarra... la cagada fue que a los seis meses esa profesora murió, falleció y nunca más... y algo así... desapareció, falleció, sí. Y desde ahí yo seguí tocando... o sea, intermitente, tocaba, no tocaba, ahí en ese momento aprendí a leer música.

Er: ¿No yendo a clase?

Eo: No, no, con ella, en esos seis meses aprendí a leer música, ¿entendés? Y fue muy loco porque muy pendejo, loco, ya sabía leer, leer cosas básicas.

Er: ¿A los cinco, seis años?

Eo: No, ahí ya tenía ocho, a los seis años fue lo que te conté de que vi en la tele, ¿no? Y ahí vino entre los seis y siete años la comida de cabeza hasta que a los ocho me encajaron en clases, ¿entendés? Y ahí empezó el vínculo así...

Er: ¿El conocimiento?

Eo: El aprender, el empezar a estudiar, aprender, ¿viste? A prestar cabeza en la guitarra, como un niño, ¿no? O sea, era un niño, ¿entendés? Infancia total, ¿entendés? Muy chiquito, y este, como es, o sea, imaginate que no era nada complicado lo que tocaba, cositas sencillas. Pero tenía pasión por el instrumento, me encantaba, ¿no? Y de ahí eso fue creciendo hasta que en un momento... ahí yo tocaba cosas, ¿viste? Y este... ¿te sigo contando la historia?

Er: ¡Sí, sí, sí!

Eo: Y ponele que a los once años nos vamos a vivir a Rivera, a mi padre le salió un laburo allá y se va, nos vamos todos a vivir allá. Y ahí fui de vuelta a otro profesor que fueron unos tres meses y me enseñó cuatro o cinco cositas y yo empecé a investigar solo a partir de ahí. Y a partir de ahí yo ya venía tocando, ¿no? Y ahí ya empezó, ya empezó a ser demente la cosa. No era que a los once años ya tocaba algo yo. Ta, y el profesor me mostró ejercicios de técnica y cosas especiales... y ya después empecé a sacar cosas y todo eso, sacar temas y... y cada vez que había ensayos de bandas yo iba... ya empezaba a vincularme. Estaba tocando ya, ¿no? Cada vez más, cada vez más, ya empezaba a tener más sentido lo que yo hacía. Y en un momento me voy a vivir a Estados Unidos —ya con diecisiete años— por un año. Y ahí, ya en Estados Unidos, ya fue inmerso total en la música, ahí ya estaba, lo único que me interesaba era eso, y ta. Y ahí cuando volví de Estados Unidos ya estaba, ya volví hecho un demonio, ya estaba, o sea, a ver si me explico, igual tocaba ocho o nueve horas por día. Ya estaba tocando, ya tocaba, me colgaba salado, ¿no? Y ya tocaba cosas interesantes, creo que tengo grabaciones de esa época... creo no, tengo grabaciones de esa época.

Er: ¡Qué alucinante!

Eo: Sí, y me acuerdo que cuando volví a Rivera, de Estados Unidos, me llaman. Allá en Estados Unidos toqué como no sé cuánto, y también tocaba en la banda de jazz del colegio donde estudiaba. Claro, ahí ya tuve mi primera presentación al jazz, ¿viste?

Er: Ahí es cuando decís, empezaste a tocar. ¿Fueron tus primeras veces que tocaste jazz?

Eo: Sí, sí, o sea, no tenía ni idea de lo que estaba, porque era una demencia para mí en esa época, yo, mi cabeza era en el rock, ¿viste? Pero ta, me sirvió pila, y después cuando volví a Rivera pasaba todo el tiempo tocando loco, y amaba Led Zeppelin, entonces me puse a sacar todos los temas de Led Zeppelin, todos los discos. Sacaba un disco por día, una demencia, Deep Purple. Y ahí, en un momento, empecé a conocer a otras cosas, ¿no? Mahavishnu Orchestra, ya me metí en la fusión y empezó la pasión por varios guitarristas; uno de ellos Allan Holdsworth, que me acuerdo que cuando lo escuchaba me daba miedo, miedo no, pero me daba, no es miedo la palabra.

Er: Una sensación...

Eo: Claro, era una sensación de absoluta imposibilidad de poder tocar eso, ¿entendés?

Er: De poder reproducirlo vos.

Eo: Claro, porque no podía, loco... el tipo... yo no entendía como el tipo hacía sonar esas notas, no entendía. Porque vos sabés, vos sos alumno mío, has escuchados a este loco, ¿no?

Er: Sí.

Eo: Entonces yo no entendía como el tipo podía emitir ese sonido. Entonces, bueno, y cuando me colgué a escuchar la parte armónica de los acordes ahí la frustración era peor

todavía (risas). Claro, o sea, son, parecen acordes hechos por un tipo que viene de otro planeta, ¿entendés? Una locura.

Er: Nunca antes habías escuchado algo así.

Eo: Nunca antes había estado expuesta a algo tan avanzado como eso. Y mientras tanto sacaba otras cosas, cosas altamente técnicas, ya me empecé a meter con otros guitarristas que me gustaban, con bandas, con Mahavishnu Orchestra, John McLaughlin y esas cosas y esas cosas, ¿viste? Hasta que me vengo a vivir a Montevideo a estudiar ingeniería, paralelo a eso terminé el liceo y me vengo a estudiar ingeniería, la clásica del viejo: "-¿Qué querés estudiar?- Música -No, música no, tenés que hacer una carrera, ingeniería, arquitectura, lo que sea. -No, quiero música. -No loco, música no." Al final le digo: "bueno ta, siempre tuve una facilidad muy grande para matemáticas, físicas, toda esas cosas", entonces elegí una carrera para estudiar ingeniería, una carrera privada, muy cara, en la Universidad Católica y ta, y mi viejo aceptó. Ta dale, estudiaste, me cagó (risas), y la tuve que hacer, y la hice hasta la mitad, pero en el medio seguía de mente estudiando, o sea, ibas al apartamento donde vivía acá en Montevideo y, entrabas y yo estaba con guitarra. Y un día tomé una clase, averigüé un profesor, escuché un loco que hacía eso que me daba pavor de Allan Holdsworth, gran guitarrista que hoy en día es amigo, y lo llamo y le pido para tomar clases con él. Y el tipo cuando voy a la clase, la primer clase, ta me paso cosas, me dijo: "a ver como tocas con la púa, ah con la púa andas hasta mejor que yo" me decía, entendés, era un infierno tocando. Y ahí me dice: "a ver, toca todo eso sin la púa" y pin, la técnica que yo quería aprender. Y el tipo me pasó una clave que en cuestión de segundos... "mirá, esto es así" me dice, pin, y yo dije: "no, no puede ser así" (risas), esto es así, pin pin pin. Paaa me enseño lo que yo pensé que el tipo me iba a enseñar en meses, me dio la clave en, fueron diez segundos, me pasó una cosa: "tenés que hacer esto" y cuando, bueno imaginate, esa noche ya volví a mi casa y ya estaba sacando pique de locos que me daba miedo esa misma noche, estuve hasta las cinco de la mañana tocando, en serio, no fui más a clases con él. Y ahí pasé, fue esa clase nomás, yo quería aprender eso, yo necesitaba saber eso, para desarrollar después yo mi viaje ¿entendés? Y este, y como es, aprendí el pique y a partir de ahí empecé a estudiar por la mía, pero seriamente. Y en un momento me vino también la pasión, por, paralelamente, me gustaba, siempre me gustó vos sabés, la guitarra española, siempre tuve un cuélgue con el flamenco, con el clásico contemporáneo, pero quería estudiarlo bien viste, saber hacer bien las cosas ¿no? Y este, y entonces que hacía, volví a vivir a Rivera me acuerdo, dejé la carrera, me puse a trabajar, me empecé a dedicar más a la música, pero ta de una forma, de un lado muy amateur ¿no? Y estando en Rivera, este, venía a Montevideo, iba a la Escuela de Música. Y sacaba, sacaba este, como es, sacaba material, dejaba la cédula me acuerdo. La Escuela de Música quedaba en la calle Paysandú y ahí estaba la biblioteca de la escuela, yo iba a la biblioteca y sacaba material, partituras, métodos, cosas ¿no? Para estudiar, me las llevaba, estudiaba eso, al tiempo volvía, y también compraba todo tipo de publicaciones y libros viste, estudiaba, estudiaba de forma autodidacta pero no divagando, o sea, sacaba cosas de discos que es la cosa para mi más importante para estudiar, pero también estudiaba de manera, o sea, lo mismo que estudiaban los académicos.

Er: De materiales.

Eo: Claro, por un tema de que yo vivía en Rivera y en Rivera no había nadie que me pudiera manejar esa información. Y a pruebas mías esto, entonces cada vez que tenía dudas salado le preguntaba a un veterano que supiera, pero generalmente eran dudas más de lectura, y este, no había internet (risas). Yo me había traído de Estados Unidos pila de

revistas Guitar Player que tienen pila de lecciones, me fui a estudiar ahí, aprendiendo todo eso, o sea, era como, si hubiera vivido acá en Montevideo seguro hubiera ido a clases con alguien porque aparte hubieron cosas loco que me di contra las paredes para entender, cosas que si hubiera tenido un profesor me las hubiera explicado, hubo pila de otras, este, hubieron pila de cosas que yo me di contra las paredes loco y tres años después di con el camino correcto y las volví a aprender.

Er: Si, es verdad.

Eo: Bueno, por un lado eso me enseñó pila, y me enseñó pila también de didáctica, digo, que hoy en día yo aplico todas esas cosas cuando doy clases, ¿entendés? De, de buscar, yo le hago la vida más fácil a los alumnos que tengo hoy en día, porque no pasan lo que pase yo, ¿entendés? Y ta, era una cuestión, no me quejo tampoco ni nada, pero es lo que me tocó vivir, y este, y lo como es, y también era por el lugar donde estaba viviendo, si hubiera estado viviendo acá en Montevideo tenía gente, allá no había nadie, sigue sin haber nadie, fui hace poquito y sigue sin haber nadie, no tenés con quien estudiar, o sea, tenés las clases con profesores de barrio que te enseñan unas milongas y algunas cositas pero estudiar estas cosas que estamos hablando nadie. Entendés, tenés que ir o para Porto Alegre o para acá para el sur, lugares en Brasil o acá en Uruguay.

Er: Estudiar jazz allá en Rivera.

Eo: No, olvidalo...y ta, entonces por eso trataba de ser lo más ordenado posible, estudiar jazz y clásico ¿no? Y sacar material de libros serios, que es de lo mismo que estudian los, la gente que va a la Escuela de Música ¿no? Y ese es el camino que estuve hasta el día de hoy. Claro, después con el tiempo vas aprendiendo, fui hablando con profesores y más con gente académica que me decían: "no, esto tenés que encararlo por acá, esto por allá" ¿no? Y ta yo había hecho cosas mal entonces, o sea, muchas veces tuve que reaprender cosas de vuelta. Pero eso me ayudó pila, yo reconozco que perdí tiempo, que podía haber dominado mucho antes cosas pero me enseñó mucho en didáctica, que básicamente es el cincuenta, a veces el setenta por ciento de lo que yo vivo hoy en día, de enseñar.

Er: Didáctica es enseñar.

Eo: Didáctica es, claro, o sea, como vos le explicas a una persona algo me ¿entendés? como para que lo entienda, para que lo aprenda. Y ta, yo soy el ejemplo clásico del tipo que lo aprendió todo a veces cosas bien, pero a veces aprendía cosas por lugares que no eran correctos y hacía un camino mucho más largo del que hay que hacer, entonces digo, al entender eso en mí me resulta mucho más fácil para explicárselo a otro, para que no haga ese camino, ¿entendés? Didáctica es eso, es el arte de enseñar digamos, no, o sea, hay mucha gente que sabe cosas viste, sabe tocar, pero no es muy bueno explicándole al otro como hacer eso, el tipo toca muy bien pero no te puede explicar cómo. Y hay mucha gente que no toca tan bien pero que tiene la capacidad de que el otro toque veinte veces mejor que él, y hay tipos que tocan muy bien y estudian mucho y también saben hacerlo, tenés todo ¿entendés? La didáctica es como la ciencia o el arte de enseñar ¿entendés?, no solo de tocar, y ta, aprendí mucho de eso, claro, obvio, fijate, al estar expuesto a todos los errores y cosas viste, de a poquito me fui volviendo bueno en cómo encontrar un camino más fácil para las cosas. Y ta y también leí mucho ¿no?, leí muchos maestros de esos como Abel Carlevaro, como Eduardo Fernández, viste, como Arnie Berle, leí libros que se estudian en universidades, Berkeley ¿no? Entonces claro, fui aprendiendo no solamente lo, lo, lo técnico de la cosa ¿no? sino como es, como haces para explicarle eso a otro. Algo que en un momento me di cuenta que para dedicarme al tipo de música que yo hago no puedo zafar de enseñar, ¿entendés? porque es un tipo de música que no es y no va a ser nunca

popular. Solo que seas un artista muy reconocido mundialmente y que vivas en un país con una industria imponente, para poder vivir y destacarte en el jazz o jazz fusión o eso ¿entendés? lo hace muy poca gente digo, nosotros a ver, de repente escuchamos nombres y cosas, y es una elite muy pequeña de gente las que vive de eso, y los que viven de eso generalmente viven en países que tienen una industria musical zarpada.

Er: Estados Unidos...

Eo: Estados Unidos, Inglaterra, y no mucho más, un poco Brasil pero ya te vas a Brasil y viste, ni siquiera en Inglaterra los músicos jazzistas, los que hacen música instrumental, casi todos tienen que dar clínicas o dar clases, no solamente viven de tocar, ¿entendés? Yo también de todos estos artistas que me gustan a mí, muchos de ellos, este, he leído sus historias y sus biografías y casi todos, casi todos loco, tienen que también enseñar, tienen que dar clases, tienen que dar clínicas, ¿entendés? Porque solo de tocar a veces, tenés que ser muy exitoso, ¿entendés?, tenés que tener mucho éxito comercial para vivir también de tocar sin tener que dar clases, *master classes* o clínicas o todo eso, ¿me entendés?

Er: Te comprendo, y te iba a preguntar de lo que estábamos hablando, vos sacabas el material de la escuela de música, volvías para Rivera...

Er: Pasamos a la siguiente pregunta, en la actualidad, ¿Qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Y soy profesor, doy clases, toco en grupos, acompaño cantantes, tengo mis propios proyectos, personales y en sociedad con otros, o sea, personales son mis discos y en sociedad con otros son el trío que toco en este momento pero otros momentos he tenido otros, acompaño cantantes, toco con cantantes, ¿no?, vos conoces algunas.

Er: Si.

Eo: Cantantes de jazz y también un cantante de música, este, un cantautor, y también, ocasionalmente hago música para audiovisuales, me llaman para hacer música para audiovisuales, he hecho para documentales, corto-documentales y muy poquito publicidad, pero un par de veces hice publicidad. Pero básicamente lo más relevante es docencia ¿no?, enseñar y tocar. Hay momentos del año donde eh, el tocar es un ingreso más grande que docencia y otros momentos del año donde la docencia es más, ingreso más grande. Pero básicamente ahí en eso, ah y la composición que eso siempre.

Er: Es una actividad que mantenés.

Eo: Me encanta, si, si, la necesito, es lo que me gusta ¿no?

Er: Algo me has mencionado acerca de la siguiente pregunta: Respecto a las actividades que me mencionaste ¿Que reflexiones, experiencias y/o valoraciones guardas hacia ellas?

Eo: Muchas, como profesor, es una actividad alucinante, porque me obliga a mantenerme entrenado, a mantenerme en forma digamos, ¿no? siempre repasando las básicas porque tenés que enseñar las cosas más difíciles, más difíciles que hay para tocar siempre son mezclas complejas de las cosas básicas, y las básicas tenés que enseñárselo a tus alumnos cuando empiezan. Hay que estar entrenado en eso siempre y ta, y la parte humana es la que, como profesor he ganado grandes amigos, que después se transformaron en colegas, a los cuales hoy en día les afano piques (risas), como a vos por ejemplo. Y en la parte de tocar en lugares en vivo claro, la reflexión es que tenés que pelearla como un animal, estamos en un medio muy injusto y muy cruel ¿no? no hay industria, estamos hablando de Uruguay ¿no? y ta, y quema un poco la cabeza porque es difícil salir adelante ¿no?

Er: Es difícil...

Eo: Es muy difícil digo, si no, si no abarcas un poco de todo, no das clase, no puedes, no da.

Er: únicamente de tocar...

Eo: No da, no da, solo que sea que tenés que tocar cosas que, cualquier cosa hasta lo que menos te gusta, no es mi caso.

Er: Nunca has tocado algo que rechazas totalmente.

Eo: Muy poquito, poquito tiempo, me fui de ahí, no puedo, preferiría volver a hacer mi carrera de ingeniería. Escuchame hay que pelear mucho viste, pero he estado en otros países también y es lo mismo en todos lados, lo que tiene otros lugares es que te defienden un poco más, ¿entendés?

Er: ¿Porque hay más gente, hay más industria?

Eo: Hay más industria y más apoyo, más apoyo.

Er: Los respaldan un poco más.

Eo: Mucho más, o sea, aquí en Uruguay hay un cierto respaldo, ahora, algunos programas viste, fondos concursables, concursos de música instrumental pero, hasta ahora desde que han salido, excepto uno que se llama Fondo Nacional de Música (FONAM), yo he notado amiguismos, o sea, apoyan a cierto grupo de gente, y aparte me he enterado de gente que ha sido apoyada, ellos me han contado, de tener gente conocida dentro de los jurados y...

Er: Jugaron a favor por haber sido conocidos.

Eo: Contado por gente que ha sido apoyada, no son rumores, pero eso si querés no lo pongas, o ponelo, como quieras vos.

Er: Si preferís que no lo ponga no lo pongo.

Eo: No, si querés ponelo pero no voy a dar nombres.

Er: Ok.

Eo: Pero eso pasa acá en Uruguay.

Er: Son cosas que suceden.

Eo: Si, si, las ves muy seguido, ta, somos muy poquitos ¿entendés? Y los jurados en cosas de esas son músicos también, por eso son amigos, como un proyecto que gana donde en el proyecto toca uno de los del jurado. Eso no puede pasar en ningún lado.

Er: No debería pasar.

Eo: No, pasa, pasa y mucho. Pero bueno ta...

Er: Ahí me respondiste parte de una pregunta que iba a hacerte, que te la leo, dice así: acerca del medio local ¿Cómo imaginas que el otro (ya sea, gente, instituciones, el Estado) concibe a los músicos de jazz?

Eo: Cero bola, no existen, o sea, lo único que he visto es que el Estado se ha metido en algunas cosas de apoyo cuando puede ganar algo. Pero también, se apoya más a artistas del exterior, hay un evento que se llama "Jazz Tour", después hay un festival que se llama "Jazz a la calle" donde al principio había muchos artistas locales, ahora cualquiera de esas cosas es un 99,99 artistas del exterior, participan tres o cuatro de acá, que siempre termina siendo los mismos.

Er: Se desvirtuó de lo que era al principio ¿no?

Eo: Al principio era una cosa más para artistas locales, con participación de extranjeros también, pero igual, en igual número. Pero no importa, te pueden venir a decir que el nivel de afuera puede ser mejor a veces, pero justamente eso hace que mejore el nivel de adentro, ¿entendés? Vos traes a tocar monstruos y vos tocas al lado de ellos vos tenés una de dos, o no tocas más o mejoras, entendés, se fácil. Pero que pasa, por ejemplo muchas veces a los músicos extranjeros los caché les pagan embajadas, gente interesada de esos mismos países en traerlos. A los músicos uruguayos tienen que pagarles, ¿entendés? y hay que sacar plata de algún lado. Pasan mil cosas, tampoco estoy diciendo que sea todo así, pero pasa.

Er: Sucede.

Eo: Sucede todo el tiempo, ¿entendés? todo el tiempo, digo, gente que toca conmigo que vos conoces han traído músicos de afuera y se han enfrentado a esa situación, ¿entendés? Es más fácil conseguir plata para pagarle a gente que venga de afuera que hacer nosotros, aunque el que traes de afuera no lo conozca nadie, ¿entendés lo que digo? Pero ta eso es una crítica, tampoco estoy esperando nada, lo que pasa es que ta, digo, señalo lo que me parece que veo, pero me preguntas y lo tengo que señalar, en el acierto o en el error.

Er: ¿Y pensás que sucede algo similar con los músicos de otros géneros? ya sea rock...

Eo: Y no, no tanto, porque, suceder sucede, todos te van a decir de la falta de apoyo que tenemos nosotros pero, pero mientras más popular el género menos de estos problemas tenés, ¿entendés?

Er: Si.

Eo: El problema es que el género del que estamos hablando es impopular.

Er: El jazz.

Eo: Claro si, la música instrumental en general, vení vamos para ahí (nos vamos hacía el living). El músico clásico académico casi no cobra por entradas de público que paga un espectáculo, unos porque tocan o en la sinfónica, o en la filarmónica o en la banda municipal. Plata del Estado que paga la gente, pero que paga la gente al Estado con sus impuestos. Casi todos los eventos que tocan son gratis, está bien, tiene que haber un subsidios del Gobierno para eso viste. Pero esa gente si se dedicara a tocar en vivo, casi nunca tocarían o no serían capaces de subsistir, a menos que den clases. Como músico de jazz pasa eso por diez, porque no es un género académico, no está incluido dentro de los programas de estudio dentro de la Universidad.

Er: ¿En la Universidad no se enseña jazz?

Eo: No, nada, absolutamente nada, ¿entendés? entonces ta, tampoco hay, jazz, quisiera que si querés sacá jazz, la palabra, yo diría música instrumental, pero que no sea académica. Viste, un poco eso noto yo. Digo, me puedo equivocar también, ¿no? pero hasta esta altura veo a eso, que es re difícil, pero tampoco es imposible. Y también que si vos sos una persona que no tenés aspiraciones de fama y fortuna, claro, podés salir adelante, hay gente que lo ha hecho muy bien, que logran subsistir, ¿viste? siempre, siempre está presente el tema de la enseñanza, ¿no? es casi imposible que vos vivas sin dar clases, a menos que no se, lo que te dije hoy, que toques cualquier cosa, todo, hasta la, lo que más aborreces.

Er: otra pregunta que creo que está en parte contestada porque hemos hablado de esto, se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música ¿Qué opinión te merece tal comentario?

Eo: No, se puede, se puede, se puede. Vos estás acá en un apartamento donde yo vivo hace ya cinco años, y vivía antes en otro lugar y pago mis cuentas y alquilo y todo con, y todo es música. Ya te digo, desde diferentes maneras de encararla, ¿no? O sea, doy clases, toco, las dos cosas, produzco discos, hago discos, ¿entendés? hago, genero obras si queremos llamarlo de alguna manera, de otra manera, ¿no? Pero se puede vivir, tenés que ta, tenés que...no podes parar, tenés que estar estudiando siempre estar. Y también hay gente que toca en grupos muy exitosos, pop o rock, que son capaces de vivir de eso, ¿no? pero estamos hablando de dos grupos, tres, dos o tres que tocan afuera del país, si vivieran acá ya hace rato se hubieran desarmado. No voy a decir nombres pero todos saben cuáles son.

Er: Correcto, ¿qué características de tener un alguien para que lo podamos considerar o definir como un músico profesional?

Eo: Eh, yo creo que vivir de eso, ¿no? Que sea su profesión, de la vertiente que sea, de la vertiente que se realice yo que se...

Er: Del género.

Eo: No, no, de lo que venimos hablando, ya sea de tocar, de dar clases, de lo que sea, pero, pero su profesión es ser músico, no un loco que es arquitecto que aparte le gusta la música y aparte toca de forma aficionada, por más que sea un crack. Un músico profesional es un músico que vive de la música, que su vida es la música y es profesional y aparte devocional también, ¿no? por supuesto.

Er: ¿Por el amor no?

Eo: Claro, es que, para que una cosa que es tan complicada, es tan difícil de hacer un mango, optas por hacerlo, es porque tenés devoción por eso, porque no, no podes, no podes ser otra cosa, o sea, querés con mucha fuerza querés ser eso.

Er: Sos un enamorado.

Eo: Claro, a eso, a eso viste.

Er: ¿Tú te consideras a ti mismo como músico profesional?

Eo: Y sí...

Er: Se que algo de la pregunta ya me lo respondiste.

Eo: Vivo de eso, hace años que soy músico profesional, profesional ya hace dieciséis, diecisiete años, tengo cuarenta y cinco, ¿no? Obviamente de los primeros años dependía de otras cosas, ¿no? también de repente vivía al principio en casa de mi madre viste, o de repente compartí con otros un lugar para vivir viste. Pero que soy absolutamente independiente y solo ponele que hace, no sé, diez años, un poco más, veintipocos años arranqué. Ya antes también, pero no solo, vivía con una pareja y entre los dos compartíamos viste, igual me refiero a valerme solo sin ayuda de absolutamente nadie, ¿entendés? a nadie me refiero, eso ya hace ocho, diez años.

Er: Pensando un poco a lo largo de tu carrera, ¿qué momentos identificas como relevantes o como aquellos que te marcaron?

Eo: ¿Que me marcaron? Varios momentos, muchos, pero recuerdo con dieciocho años un concierto en el Teatro Municipal de Rivera, tocando en un trío que armamos en cuestión de

un mes. Era un festival que había y no cabía más gente en el teatro, mis padres no pudieron entrar de tanta gente que había, y digo, fue, fue tremendo espectáculo y ahí me di cuenta que tenía algo especial para mí eso, que, que tenía, no sé si la palabra es el don o algo. Eso fue una señal de que tenía que, que, que encarar.

Er: Ese fue tu primer momento.

Eo: Otro muy importante, fue muy importante, fue después de eso, ahí ya por el año noventa y dos- noventa y uno. Vengo a Montevideo, noventa y tres, no me acuerdo exactamente, vengo a Montevideo y voy a ver un concierto de Abel Carlevaro, el Maestro Carlevaro, al, al, al Cabildo de Montevideo. Y el tipo estaba tocando obras de él, los preludios americanos, unos estudios que son demenciales, una locura, con todo tiempos raros. Y me acuerdo que estaba lleno de gente, y yo, y yo le seguía los tiempos viste, salado, y estaba así escuchando atentamente, re metido en la música, viajaba con lo que tocaba el loco, con la música de él, no cuando tocaba Bach y esas cosas que también me gusta, estaba pirando con la música de él. Terminó el concierto, aplausos todo el mundo, y yo estaba, me acuerdo que estaba con mi hermano, un primo mío, un amigo -que me encontré hace poco con el- y en un momento veo que un veterano alto viene caminando derecho a mí. Yo pensé que iba a saludar a alguien que estaba ahí, y de repente se me acerca y era conmigo la cosa, me dice: "Hola, mucho gusto, Agustín Carlevaro". Me empezaron a temblar las manos, Agustín Carlevaro era tan bueno como él, inclusive la versión de "Adiós Nonino" de Piazzolla, Piazzolla le dijo a él: "tu versión es mejor que la mía" (risas), ¿entendés? "dejame publicarla", Piazzolla le dijo a él, era un crack, es un crack, he estudiado cosas de él también. Bueno en fin, y el tipo me dice: "Vi como le seguías el tiempo al maestro atentamente", yo temblaba así, "se ve que te gustó la música de él", "sí, me encantó" le digo, "¿Te gustaría conocerlo?", "claro que sí", "vení conmigo", y me llevó atrás del escenario y estaba el maestro con su guitarra sin agujero, esa guitarra viste, guardándola, limpiándola con un pañito, y me presentó, y él muy parco como era ¿no? y este, y estuvimos charlando un ratito, le pregunte que me explicarla como era, por qué la guitarra era, me la dejó agarrar inclusive todo, me explicó cosas. Y ta, fue como un momento altamente luminoso, fue como tocar a Dios viste, fue como un momento de, también yo pensaba "¿por qué este tipo me atendió?, ¿por qué estoy acá?", después terminé estudiando profundamente su, su, su, su...

Er: Su método.

Eo: Su método, su obra y hoy en día es pilar fundamental en la manera como enseño y lo que toco, o sea, mucho de esas cosas que te conté en la primera pregunta de darme palos contra cosas, tratando de entenderlas y yendo por el camino equivocado, ¿no?, lo que me puso de vuelta en la senda, o no sé si me puso en la senda o mejoró...

Er: te ayudó.

Eo: No se si todavía estoy en la senda pero me ayudó muchísimo a corregir mis errores y a, y a plasmar cosas que grabando en discos y, y por las cuales un poco se me reconoce fue estudiando su método profundamente ¿entendés?, salado, pasé años estudiándolo, aún sigo, ¿entendés? Y ta, y recuerdo ese, ese encuentro con el loco y ta fue como un momento muy luminoso de mi vida musical, ¿no? Esa noche yo salí así, digo, pasmado, pensando: "¿por qué me pasa esto a mí?", ¿entendés? Y ta eran cosas que me incentivaban a seguir tocando viste, a seguir estudiando, viste. Y después también, cuando vengo a Montevideo al toque estaba tocando en, jazz, con, me acuerdo con (nombra músicos), y este, yo no entendía nada, y la gente aplaudía ahí, y decía: "Popo, yo no, no, yo no soy bueno en esto, tengo que estudiar ", me decía: "Ale, que es lo que pasa cuando terminas los solos tuyos, ¿vos viste

que aplauden no?", "sí", "eso es lo mismo que te pongan una nota buena en un examen si estas en la Escuela de Música, además esto no lo podés estudiar en la Escuela de Música ". Me daba pa' delante viste, me daba pa' delante, para tocar mi primer disco me daba pa' delante también, "tenés que grabar, tenés que hacer esto, lo otro", inclusive grabó un tema que también como un maestro para mí, un amigo, y me daba como pa' adelante, "tenés algo bueno, tenés que estudiar, tenés talento en esto, metele cabeza". Me enseñó, me enseñó eso de que hay que dar clases, hasta el día de hoy el da clases.

Er: El fue de quienes te dijeron...

Eo: El fue uno de los dos, él y Tunda, otro amigo, me decía que: "sin clases está muy bravo, tenés que...", me enseñó toda, la manera de vivir, de tratar de tener una vida correcta y responsable dándole bola a eso viste, y a ser serio cuando tocas ¿no?, un hombre de familia, un tipo bien, o sea entendés, de mantenerte alejado de la joda, que si bien a veces hago mis cosas, pero de tomarte muy en serio lo que haces y no esperar nada de nadie y no esperar ningún reconocimiento y simplemente ir pa' delante y, y, y amar lo que haces, este, básicamente eso. Y aprendí mucho del loco, el tipo de vida que llevo hoy este, tiene mucho que ver con él, cosas que aprendí con el viste.

Er: Consejos

Eo: Consejos, claro, claro, me enseñó, me enseñó a cómo manejarme en la música, ¿entendés?, aquí en Uruguay. Y ta otras cosas, yo que sé, otro momento interesante fue el primer "Jazz a la calle" que fuimos con el trío con mi hermano y el baterista Martín Cruz y ta, ta, y la respuesta del público para el tipo de música que hicimos nosotros fue alucinante, hicimos una música muy radical, jazz fusión pero heavy, y bo, la gente también viste pirando, nos venían a decir cosas así alucinantes, me reencontré con mi antiguo maestro Luis Firpo y se acordaba de aquella clase que fui (risas), y me dice: "vos fuiste mi alumno, flaco sos un hijo de puta" , también, son cosas que, son momentos luminosos ¿no?

Er: Y que te lo reconocen.

Eo: Claro, claro, claro, llegó a mandar alumnos a estudiar conmigo, él, que era el tipo que, que yo te conté la historia anterior que fui.

Er: Sí.

Eo: Viste, y cositas así viste.

Er: Uh, que alucinante.

Eo: Ta eso, ahí está esa pregunta.

Er: A veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿qué pensás acerca de ello?

Eo: Que no, no estoy del todo de acuerdo, o sea, ninguna música es para gente culta, digo, si es para gente que no es este, perezosa para escuchar, o sea, hay gente que le gusta escuchar basura ¿no?, que la música no es algo para...es un entretenimiento no un arte, algo para, algo que no, a ver...cómo explicar esto, si bien vos tenés que tener cierto preparo para, para escuchar y apreciar cierto tipo de música, como la música erudita o el jazz, es música para la gente, punto, y lo que tiene que hacer la gente es escuchar y decir: "me gusta o no me gusta", ¿entendés? No tenés que tener una cierta cultura.

Er: Estás diciendo que bueno, que uno es libre de...

Eo: Django Reinhardt, uno de los guitarristas más influyentes y zarpados de la historia era analfabeto, Luis Salinas, un gran guitarrista argentino ni siquiera terminó la escuela, ¿entendés? O sea, y hay ejemplos miles de esos, ¿entendés?

Er: Si, sucede.

Eo: Claro, y no se trata de cultura, entendés, no, no. Lo que si tenés que tener es un cierto espíritu inquieto, de, de profundizar en alguna cosa, digamos, hay géneros como la, yo que sé las cumbias villeras esas que hay ahora o el funky ese brasilero que es lo mismo, con letras degradantes y música, no voy a decir simple sino estúpida, que la podría hacer un perro ¿entendés? Ta, yo ni siquiera lo considero música, para mí es una especie de entretenimiento, claro, si vos, la gente que escucha eso no sé cómo explicarlo ¿no? pero no tienen un espíritu inquieto de, de dejarse llevar por un cierto tipo de arte que te eleve. Es algo muy básico, muy instintivo, y las letras, no me voy a poner a hablar de las letras, no me voy a poner a hablar de eso ahora porque son lamentables, las melodías son todas iguales, o sea, es como una formulita repetitiva, o sea todo lo contrario a un tipo de música que busca no repetir nunca, ¿no? y que busca también un poco la complicidad del que escucha para tratar de entender.

Er: Decís que tiene un mensaje.

Eo: Claro, cuando vos escuchas a un tipo improvisar sobre un tema o sobre algo que tal vez ya lo escuchaste otras veces, vos: "a ver que este loco va a hacer con este tema que ya escuche tantas veces", ¿no?, a ver por dónde me lleva, ¿entendés? tú te dejas llevar, o sea, cuando escuchas este otro tipo de música no hay eso, no, es no sé, a veces hasta mover el cuerpo de una manera hasta vulgar o pelotuda (risas).

Er: ¿Y vos pensás que en el jazz, esto que hablábamos de los solos, hay algo de sentimiento?

Eo: Por supuesto, no, hay las dos cosas, porque claro, la idea es improvisar, de generar melodías compuestas en el instante sobre una secuencia, sobre el rigor de una, este, de una secuencia armónica, los acordes y las armónicas que implica, o sea, la secuencia de acordes que tiene el tema. O sea, tiene que hacer un sentido, hay una parte cerebral, vos tenés que saber que vas a tocar que sea consonante con lo que estas tocando, o no consonante para generar una cierta tensión, yuxtaponiéndolo con lo que sí es consonante, ¿entendés?

Er: Claro.

Eo: Y para todo eso vos tenés que tener un entendimiento de lo que estás tocando, tenés que saber .

Er: Tener conocimiento.

Eo: Claro, necesitas, este, ¿no?, y para el que escucha. Necesitas de un conocimiento para generar variedad sobre cosas, inclusive cuando vos mismo tocas sobre el mismo tema varias veces la idea es no hacer siempre lo mismo, entonces, ¿vos como logras eso? Teniendo una gran diversidad de vocabulario, digo de lenguaje, de vocabulario más que nada más que lenguaje.

Er: ¿Es lo que vos decías de la inquietud?

Eo: Claro, si vos no tenés una actitud de investigar como músico para ver qué cosas puedo hacer diferentes una y otra vez que toco y así mismo si un día no estás inspirado, no se te ocurren cosas en el momento, tener un gran bagaje en tu biblioteca de cosas para tocar,

para darle variedad y que no suene siempre parecido lo que vos estás tocando. Y desde el otro lado también, o sea desde el lado del oyente, el oyente o sea, un oyente entendido en esto también está habido de escuchar eso, que el tipo te sorprenda, el tipo no te va a sorprender si siempre hace lo mismo, ¿me seguís?

Er: Te sigo.

Eo: Entonces, por ese lado puede haber, tiene que haber una cierta cultura, ¿no?, pero vamos del lado del oyente, la cultura, dejarse sorprender, de una mente abierta que va a ir por un camino que tal vez el no escuchó o el músico que está escuchando está intentando eso, ¿no? Lo mismo con la composición académica, la idea es, es crear, no hacer cosas que ya fueron hechas antes disfrazadas de modernas. ¿Se está entendiendo lo que quiero decir?

Er: Si, se está entendiendo.

Eo: Viste, es como abrir caminos nuevos, hay tanta cosa hecha, hay tantos millones y millones de cosas hechas en los últimos mil años o más viste, que cada vez es más difícil encontrar un camino que no haya sido recorrido antes ¿no? Entonces ta, de los dos lados tiene que haber una cierta cultura ¿no? Volviendo un poco a la pregunta de que el jazz es para gente culta ¿no? El que toca ni que hablar, y del que escucha también, pero no, no al nivel del que toca, o sea, insisto, el que escucha tiene que decir "me gusta o no me gusta". Nada más, es eso lo único que precisas. Me acuerdo una vuelta en un programa de televisión conocido que había antes que se llamaba "De igual a igual" que conducía Omar Gutiérrez, tocando, presentando, haciendo una presentación en vivo en la televisión promocionando la presentación de mi primer disco "Trio" estábamos tocando y cuando terminamos de tocar...era un sábado, y los sábados era los días de cumbia viste, pero al principio abría un grupo que no era cumbia, éramos nosotros. La gente ni bola, y ya sabíamos igual, lo que nos interesaba era promocionarlo viste.

Er: La difusión.

Eo: Claro, y después que terminamos de tocar estaba desarmando y viene un morocho alto, veterano, me dice: "te quiero felicitar", "muchas gracias" le digo (risas), "te voy a decir una cosa" me dice, "yo no escucho este tipo de música, a mi me gusta la cumbia, es lo que más escucho, y yo nunca escucho este tipo de música pero lo que escuche hoy está alucinante, me encantó lo que hicieron, no sé qué es, no sé qué mierda es pero está buenísimo" me dice, y le digo "loco, debe ser uno de los elogios más alucinantes que me han hecho en mi vida, gracias" viste. ¿Ves lo que digo? Es un tipo que le gustaba otra cosa, le gustaba de repente la cumbia eso, pero su mente estaba abierta, no estaba cerrada, el tenía, o sea, si querés llamar a eso cultura llamalo, pero tenía una, una apertura a algo nuevo ¿entendés?, no estaba cerrado, el tipo paró la oreja y le terminó sorprendiendo. Andá a saber, capaz que ese loco hoy en día hasta escucha otras cosas, nunca más lo vi viste, pero no sé si respondí tu pregunta.

Er: Si, si.

Eo: Pero yo no creo que sea que necesitas cierta, que necesitas ser culto. Por supuesto que no podés ser un cabeza hueca no, así como tampoco podés ser un cabeza hueca y apreciar obras de arte, pintura o escultura y tratar de dejarte llevar por lo que te puede querer transmitir el artista. Si vos estás para la pelotudez no vas a entrar en eso nunca, nunca vas a entenderlo. El arte es eso, es para gente que está interesada en dejarse llevar por sensaciones, la estética ¿no?, ¿entendés? Si a ello le llamamos una cierta cultura bueno ta entonces capaz que si pero yo no sé si es cultura eso, yo creo que eso es sensibilidad ¿entendés?, capaz que es eso. El jazz, desde el más antiguo hasta el más contemporáneo

que es lo que me gusta a mí, bueno la música académica este, lo que necesitas es tener sensibilidad, no cultura. Tenés que ser sensible, tenés que dejarte, o sea, estar abierto a lo que te pueda transmitir la música ¿entendés?, y no estar esperando nada, no estar etiquetándola y tratando de lugares comunes o cosas que vos ya escuchaste antes, tenés que dejarte impregnar por lo que viene, y sea lo que sea, y eso es sensibilidad ¿no?, es tratar de ser sensible ¿no?, a lo que viene. Y ta, y creo que ahí te la respondí.

Er: Si, si, yo creo que si.

Eo: Podemos seguir hablando toda la tarde de esto y vos me podes decir diez cosas más.

Er: Te voy a hacer la última pregunta.

Eo: Si, no, las que sean.

Er: La última es tanto más personal, y es qué significa el jazz para ti.

Eo: Mirá, la respuesta esa tiene trampa, porque el jazz por definición es un tipo de música hasta que folclórica, podíamos decir que se originó en prácticamente dos países casi al mismo tiempo, en Estados Unidos y en Francia, ¿no? Los americanos suelen decir que el jazz es la música clásica americana ¿no?, y los franceses tienen exponentes antiquísimos, música gitana, manush, ¿no? que viene desde principios de siglo del siglo pasado. Si yo tomo jazz como eso, ta entonces es un tipo de música *yankee* o francesa también, otra vertiente. Pero en realidad no es eso, en realidad, o sea, el nombre, la palabra jazz eh...con los años fue adquiriendo otro significado y tiene otras excepciones, y hasta que llegó a ser hoy en día un tipo de música que en algún momento incorpora, casi todas las variantes, incorpora improvisación. Entonces, yo puedo hacer una música de raíz rioplatense con un ritmo típico nuestro como el candombe o aires de candombe y donde en algún momento ese tema tiene un aire abierto para improvisación entrando en la categoría del jazz. Y, músicas de cinco mil años de antigüedad, como la música hindú, como las rabas, que son largas sesiones de improvisación, también están dentro de lo que se llama jazz hoy en día ¿entendés? El jazz es un tipo de música que en algún momento abre áreas o espacios para la improvisación, con el rigor armónico o sin él, o sea, improvisación sobre el rigor de una armonía o improvisación libre donde vos no sabés lo que vas a tocar y no sabés sobre lo qué vas a tocar ¿no?

Er: Si.

Eo: La del rigor significa que yo tengo, tengo una secuencia de acordes, tengo que respetar eso o por lo menos saber que tonalidades, escalas están implicadas por esa armonía, eso yo llamo el rigor ¿no?

Er: Si.

Eo: O sea, estamos en un tema que tiene una tonalidad, modula a otra, tocás sobre los acordes, llamalo como quieras. Y la otra, sería improvisación libre donde yo no sé arriba de lo que voy a tocar y tampoco sé lo que voy a tocar. En cualquiera de los dos casos la música que incorpora eso puede ser llamada jazz, y para mí el jazz es eso, igual prefiero llamarlo cada vez menos la palabra esa con jota (risas), y más llamarlo, porque no me gusta mucho esa palabra con jota.

Er: Etiquetarlo.

Eo: Claro, porque me lleva mucho a una etiqueta, y cada vez es más amplio eso ¿entendés?, porque el mismo hindú que yo te estoy diciendo que hace cinco mil años hacen

eso puede venir y decirte "no loco, mira que eso no es jazz, es nuestra música", y tiene razón también ¿entendés?

Er: Es válido.

Eo: Es válido, entonces yo no sé si, o sea, lo que pasa es que tenemos que, está bueno también poner un nombre así sabemos también de que estamos hablando ¿entendés?

Er: Si, tipificar.

Eo: Claro, yo escucho cosas como Aca Seca Trío, o Egberto Gismonti, o Hermeto Pascoal, al Hugo Fattoruso haciendo candombe, improvisando, a estos hindúes y todo también es jazz. Y si lo vas a comprar en una disquería o vas a mirarlo en internet va a estar bajo la categoría de jazz ¿entendés?, ¿no?, con influencias étnicas de cara a la región de donde viene, etc., etc., etc. Pero todo tiene una cosa en común, casi todo tiene improvisación o está abierto a la improvisación ¿entendés? O las estructuras en las cuales está construida esa música tienen un nexo muy importante con el jazz, viste, la parte armónica, etc., etc. Entonces para mí el jazz es eso, querés llamarlo, podemos llamarlo también *world music*, música del mundo pero vos también ves a Gilberto Gil y su banda tocando en el Festival de Montreaux de Jazz y Gilberto Gil es un artista popular, no entendés nada, que son canciones, pero tiene elementos jazzísticos en el medio, tiene muchos viste, desde la armonía, pero en casi todos hay, si bien en algunos no, en casi todos el elemento común es la improvisación. Y si vos vas a una escuela de música donde se enseña, donde haya un departamento de jazz ¿no?, una cátedra de jazz, el hincapié principal va a ser en la improvisación viste, en, en brindar a un alumno la mayor cantidad de elementos posibles para improvisar y variar en su improvisación. Yo hago eso dando clases también ¿entendés?, enseñar a, a como variar, variar, variar, herramientas, herramientas, variar, variar, variar y coleccionar elementos para poder improvisar. Y no es fácil porque, digo, no es tocar o sea, tocar digo cualquier cosa, vos este, es como te dije, hay que saber, hay varios niveles de, de rigor armónico. Pero es jazz sería eso, sería para mí, este, un género musical que puede llegar a ser desde lo más simple a lo más complejo que te imagines, y en algún momento tiene que tener un, un lugar, un área, un espacio donde el solista va a decir algo creado en ese momento para ese tema, la improvisación. Cada vez más la improvisación se une a la música erudita. El otro día estaba mirando un concierto de los hermanos Assad, Sergio y Odair Assad, donde se toman turnos en solos, en un tema de los locos, y son tipos académicos ¿entendés?, o sea, cada vez se va uniendo más todo ¿no?.

Er: Se van haciendo más borrosas las fronteras.

Eo: Se van haciendo más borrosas las fronteras y mucha música que también antes se llamaba académica también puede llegar a tener la etiqueta "jazz", hace dos o tres días que escuché esto, y ta ¿entendés?, y hoy en día tenés obras este, obras académicas que se llaman "Jazz Sonatina" por ejemplo, como yo he grabado en un disco ¿no? Cada vez las fronteras son más difusas y no...pero respondiendo la pregunta me extendí un poco, me parece que valía la pena también extenderse porque es un tema no muy, eh no muy...jazz es cualquier tipo de música que abre también un espacio para la improvisación y no ya la música típica estadounidense o el manush frances.

Er: Si, se entendió Ale.

Eo:Claro, ahí está.

Er: Genial, hemos terminado, muchas gracias.

Eo: De nada loco.

Entrevista 2

La entrevista transcurrió en un café de la zona céntrica. Luego de terminar el entrevistado explicó algunas ideas de lo charlado y nos contactó con otros dos músicos.

Er: Como ya te comentaba anteriormente esta entrevista es para el Taller de Sociología de las Identidades, de los músicos de jazz de Montevideo, y nada, la vamos a grabar, y bueno empezamos con la primera pregunta.

Eo: Dale.

Er: Si me contás un poco acerca de tu vinculación con la música, ¿Cómo llegás a iniciarte y a relacionarte con ella?

Eo: Bueno, eh, fue medio de casualidad en realidad porque mi tío me regaló una trompeta cuando yo era chico, y me regaló una trompeta a mí y un teclado a mi prima. Y mi tío tocaba la trompeta en grupos de cumbia, ta lo que había, plena, le gusta mucho la salsa a él. Y ta, y nos regaló instrumentos como para ver qué pasaba, y yo arranqué a tocar, mi prima no tanto y, en realidad le entré por ese lado. Eh, después dejé unos cuantos años y cuando tenía ponele quince, catorce quince, andábamos en *skate* con unos amigos y ta escuchábamos rock y eso y dijimos: "bo, vamos a hacer una banda", y a mí me había tocado la batería porque sorteamos.

Er: Ah, se rifaron.

Eo: Si, nos rifamos porque nadie sabía nada en esa época, y me terminó gustando el bajo. Y un amigo fue para casa, el que iba a tocar el bajo fue para casa y bajo unos solos de bajo ahí que estaba re entusiasmado y me gustaron a mí y el loco nunca tocó nada y terminé tocando yo. Esa banda nunca se hizo en realidad, terminé tocando por la mía.

Er: Quedó ahí un proyecto.

Eo: Quedó ahí pero yo me quedé con eso y lo traigo hasta hoy.

Er: Ahí empezaste con el bajo.

Eo: Ahí empecé con el bajo sí, que usaba una guitarra que tenía que era de mi viejo cuando era joven, y arranqué con eso tocando las líneas de bajo viste, de los temas. Aparte cuando quise tocar guitarra no sabía leer ta, las partituras sí, pero no sabía bien las notas de la guitarra ni nada, este, entonces dije: "ta, busco las tablaturas" viste, con los numeritos.

Er: Si, si.

Eo: Y me resultó super complicado porque seguro, te marca todas las cuerdas el número de traste, si no lo le tenés la mano a poner la cejilla lo que sea no entendés nada tantos números. Entré a la de bajo y dije: "cero, uno, tres, ah esto sí es más fácil", y empecé y me gustaba entonces seguí, seguí por ahí. Pero si, nadie vino y me dijo: "mira tocá el bajo, mirá esto es un bajo", lo conocí medio de casualidad.

Er: Y la siguiente pregunta, en la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Uh, qué actividades no forman parte de mi quehacer como músico la pregunta, porque desde que me despierto hasta que me acuerdo por lo menos, hace unos años pero este año y el año pasado es prácticamente todo lo que hago porque me ocupa mucho tiempo. Fijate que si querés aprender tenés que estar tocando, y diferentes estilos, tenés que estar con

gente juntándote o ensayando, o estudiando. Este año empecé composición, estoy haciendo acá en la escuela contrabajo.

Er: ¿Y composición donde empezaste?

Eo: En la Escuela Universitaria de Música. Y ta, quieras o no lleva un montón de tiempo, ahora bajo eléctrico capaz que no estudio tanto como antes, este, porque tengo menos tiempo libre en realidad.

Er: Y de las actividades que me dijiste hasta ahora, composición.

Eo: Composición que son unas cuantas materias, las Escuela Municipal que este año estoy haciendo solamente dos materias: solfeo y contrabajo. Porque ta, como arranqué allá sino se me cargaba mucho la agenda viste. Y después ensayos, estoy haciendo un curso en el Solís de Jazz Camp se llama, es un curso de jazz que hacen. Y después bueno, ensayos y toques, este, y ta tiene una cuestión también de que, de que tenés que estar, tenés que ir a los toques viste, tenés que estar con la gente, no es solamente hacerte conocido porque te vieron tocando y ya está viste. Se forma una cosa en los grupos en general que tiene que ver con la afinidad que tenés con la gente también, sobre todo cuando es orquesta y contratado y eso bueno capaz que ahí no porque cada uno cobra un sueldo y se va cada uno para su casa. Pero cuando la banda son así entre nosotros tenés que estar con la gente, yo que sé, yo soy amigo de los locos con los que toco viste. Y eso te lo da el ambiente mismo, está dando, este, no sé si va por ahí pero...

Er: Me contás un poco de lo que estás tocando, qué están haciendo.

Eo: Mira sí, bueno ahora estoy con el Hot Club, un grupo que se llama Montevideo Swing que tocamos todos los viernes en Kalima, eh, y estoy con Centre que es un grupo que versionamos temas, hacemos *covers* pero los versionamos bastante en realidad, La Montevideana que es la banda de la Escuela, eh, y fijo así ahora, bueno una cantante que la acompaña también. Este, después laburos, que van pintando, este el del año pasado para este un par de grupos se me disolvieron viste, ta, las idas y vueltas, lo que te decía.

Er: Pero al mismo tiempo estás en distintas agrupaciones.

Er: Si, si, en actividad estoy, siempre hay algo para hacer, es más, me pasa que a veces tengo que decirle que no a algunas cosas porque no te podes comprometer y después dejar tirado a la gente.

Er: Claro, si, eso no, no está bueno.

Eo: Cuando, cuando me dicen "vamos a armar una banda, vamos a armar un proyecto", bueno ta, ahí tenés que evaluar. Te llaman para grabar, si dale, porque grabar lo estudias, le encontrás la vuelta, pero estar en un grupo.

Er: El compromiso.

Eo: Seguro, es un compromiso, es un tiempo que tenés que dedicarle y tenés que saber eh, orientar bien la energía viste, porque ta, cansa un poco también.

Er: Decís eso de no saturarte.

Eo: Claro, si estás todo el día cansa, cansa, ¿como cualquier cosa no? , como cualquier laburo. El año pasado no lo hice pero este año estoy tratando de tener por lo menos un día libre, que a veces no puedo pero trato de tener algún día libre, que no tenga ensayo, que no tenga nada, si quiero no sé, nada, leer libros, este.

Er: Y respecto a estas actividades que hablábamos, ¿qué reflexiones, experiencias y/o valoraciones guardas?

Eo: Ah, la primera es que si no le pones ganas a las cosas no funcionan, para que, no es que me haya salido pero yo siento que voy por un camino en el que se me van a dar otras oportunidades y eso creo que es en base al esfuerzo que le puse desde hace mucho tiempo. Como que vuelve, las cosas vuelven pero vuelven bastante después, si tenés la paciencia de esperar ese tiempo yo creo que te puede ir bien, el tema es que claro, pasas momentos en los que no sabes que vas a hacer o te parece que querés largar todo, o donde a veces, yo que sé, no ves un mango también, hay mucho de apostar a ver qué pasa, mira que nadie tiene el éxito asegurado de más.

Er: Nada es seguro.

Eo: Nada es seguro, este bueno, y la valoración más allá de una cuestión interior que está buenísimo poder sacarlo, uno tiene adentro y es una expresión, la música y todo. Es lo que te decía hace un ratito, son las amistades también, viste, porque bien o mal yo cuando salí del liceo tenía un grupo de amigos, y después la vida te va separando, viste, pero por suerte me juntó con otra gente y ahora la mayoría de los amigos que tengo son músicos, y es gente con la que comparto. Este, así que si, las relaciones son una de las cosas que más valoro.

Er: Lo humano.

Eo: Si, por suerte di con gente que compatibilizó conmigo también, que es para los dos lados, pero si, si.

Er: Muy bien ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar como un músico profesional? ¿Cómo lo definís? Debe cumplir ciertos requisitos o características.

Eo: Si, eh, no sé, es difícil esa pregunta, muchas veces se atribuye músico profesional a cuando vos por ejemplo terminas una carrera dentro de la música, terminas la Escuela Municipal o terminas la Escuela Universitaria o te graduás de una cosa ó ingresas a una orquesta, a la orquesta del Sodre o a la Filarmónica, ahí ponele que te podes considerar músico profesional. Sin embargo yo creo que hay mucha gente que está tocando excelente y hace cosas increíbles y que no terminó la escuela, entonces yo no sé responderte esa pregunta. Yo lo que sí creo es que se nota cuando alguien rompió como una barrera del miedo y cuando alguien está entregado se lo ve disfrutar, se lo escucha de una manera que no es la misma cuando el tipo no tiene la experiencia o la cancha suficiente, no sé qué decirte en relación a lo que es, el, ¡Ah sí! Lo que si te puedo decir es que profesionalismo es cumplir cuando vos quedaste con un compromiso, viste, cuando un tipo no falla es un rasgo de profesionalismo, cuando un tipo estudia antes de ir a tocar, cuando un tipo yo que sé, cuando lo llamás y está, para las fechas está en horario o está dispuesto.

Er: Alguien que se dedica a ello.

Eo: Alguien que se dedica a eso, para mi es eso, el profesionalismo yo creo que se va, se va ganando, no es una cosa que hoy la tenés y mañana no la tenés, es una cosa que se va forjando, este, y ta.

Er: Para vos no sería únicamente eso de haber terminado un estudio sino.

Eo: No rigurosamente, no rigurosamente, pasa que claro, ahí está el tema de si es lo que a mí me parece lo que es el profesionalismo o lo que se ve a nivel institucional o a nivel estatal como profesional.

Er: ¿Y vos te considerarás un músico profesional?

Eo: No, pero me considero en camino a eso si, por como la vengo craneando en realidad, porque es lo que quiero hacer, es lo que estoy tratando de hacer, estoy tratando de terminar las carreras y estoy tratando de hacer lo otro también, estoy tratando de cumplir con los compromisos.

Er: Que son esas dos cosas que vos decías.

Eo: Y si, más o menos es como yo lo veo porque es lo que yo también quiero hacer, este.

Er: Se entiende, eh, acerca del medio local.

Eo: Si.

Er: ¿Cómo crees que el otro, ya sea la gente, instituciones, el Estado, concibe a los músicos de jazz?

Eo: Eh, para mí los músicos de jazz son como una cosa que es medio desconocida en muchos puntos, porque el jazz no es algo que lo escuche todo el mundo tampoco entonces, para mí es normal por ejemplo pero porque estoy rodeado de gente que está más o menos en la misma. Pero yo incluso te digo que hay una gran parte de la sociedad que no los tiene en cuenta, ni a los músicos de jazz ni a ningún músico, este, eso de que bueno "vos tocas el contrabajo, ah bueno, ta, ta, ¿y qué más haces?", yo que sé, tengo el, no sé ¿por qué tengo que hacer?

Er: ¿Qué más tengo que hacer?

Eo: Qué más tengo que hacer te preguntaría yo a vos (risas) ¿entendés? Yo que sé, hay mucha gente que vive de eso, hay mucha gente que, y lo estoy disfrutando además ¿entendés? O sea, si querés saber que hice, sí hice otra carrera pero, pero lo que me gusta es esto ¿entendés? A nivel estatal no lo sé porque yo no formo parte de ninguna orquesta así contratado por el Estado pero lo que sí te puedo decir es que hay mucha gente que no tiene de idea de que hay otra, una cosa así que existe. Este, la otra vuelta estaba hablando con una amiga y le decía: "fijate que si vos querés salir a escuchar música en vivo tenés todos los días algún lugar donde hay música en vivo". Lo que pasa es que es una cosa que corre la bola dentro de, eh.

Er: Dentro de un circuito.

Eo: De un circuito, porque yo te cuento a vos y vos tocás la guitarra y te gusta entonces caes con dos amigos, pero no hay difusión de nada, no hay difusión de nada. Este, ta, viene a ser eso en realidad, o sea, me parece que nos conocemos entre todos nosotros, pero no.

Er: Pero hay otros.

Eo: Pero hay otros que no nos conocen (risas).

Er: ¿Y pensás que ocurre algo similar con los demás músicos? pensando un poco en otros estilos.

Eo: Si, y siempre hay, hay cosas que predominan porque son más comerciales. A Drexler lo conoce todo el mundo, que está fantástico lo que hace Drexler. Pero a ver, un ejemplo

que capaz que no, no sé, es sin criticar a nadie pero Mala Tuya lo conoce todo el mundo, yo que sé Marama ¿Me entendés?

Er: Si, música quizás más comercializable.

Eo: Más comercializable, música que pueden pasar en bailes, boliches, yo que sé, y después bandas de rock grandes así que tienen mil años ya, yo que sé ¿Cuánto hace que está La Vela Puerca en la vuelta? Todo el mundo lo conoce, si, ahí creo que se diferencia bastante. Las bandas que han movido mucha gente joven y eso ta, tienen una pisada mucho más firme que otros que tratamos pero que no tenemos ese alcance. Este, está bueno que sea así igual eh, está bueno, o sea, a mi no me molesta que el jazz sea lo, lo común, no me gusta pero tampoco me molesta, este, yo que se me parece que en las cuestiones así de la música lo primero es el respeto viste. Es una cuestión de gustos personales.

Er: Si, te puede gustar o la otra pero eso, el respeto.

Eo: Claro, yo no te puedo decir, yo no le puedo decir a un guacho que pasa por la calle "te tiene que gustar el jazz", pero si te gusta me encanta que te guste. Entonces, este, me perdí ¿Cómo era la pregunta? Porque no sé si te la respondí, me fui por las ramas me parece.

Er: No, si me la respondiste, te había preguntado si pensás que ocurre algo similar con los demás músicos.

Eo: Ahh, bueno ta, sí, eso, siento que hay gente que es muy conocida y ta, hizo el camino para ser conocido, es eso.

Er: Correcto, seguimos con la próxima.

Eo: Seguimos.

Er: Se dice muchas veces, vulgarmente, que no se puede vivir de la música ¿Qué opinión te merece tal comentario?

Eo: Conozco mucha gente que vive de la música, lo que pasa que vivir de la música abarca muchas cosas, no es solamente salir a tocar y ganar plata, viste, vivir de la música, estamos hablando de vivir económicamente.

Er: De vivir económicamente.

Eo: Eh, puedes dar clases, o puedes, que se yo, podés encaminarte en cualquier ámbito musical, hay gente que dirige coros, hay gente que, bueno mucha gente que estudia acá en la municipal y también hace el IPA. Yo que sé, hay posibilidades, y si sos muy dedicado por ahí te metes a dar un concurso en una orquesta y quedás y vivís de eso, es un laburo como cualquier otro, tenés un sueldo y un horario, este, lo que sí creo es que no es para todo el mundo. Por eso te decía de tener paciencia ¿Viste que te decía hoy al principio? Que vos tenés que hacer una apuesta y dedicar muchísimo tiempo, energía, mucho dinero también porque los ensayos cuestan gaita, este, porque le tenés que pagar a un profesor, lo que sea. Y después en que eso vuelva, bueno si no tenés la paciencia de esperar a que eso vuelva no es para vos, porque no hay en ningún ámbito de la música vas a, digamos, a estar salado en quince días ¿Entendés?

Er: Claro, no es siembro hoy cosecho mañana.

Eo: No, no, eso no se puede, no se puede, este, pero ta, es difícil pero se puede, se puede y es re lindo poder hacerlo.

Er: Capaz que hablamos un poco de esto en la primera pregunta, pensando un poco en el camino que has recorrido, ¿Qué momentos identificas como relevantes o aquellos momentos que te marcaron en tu camino?

Eo: Y mira, lo que te decía cuando mi tío me regaló la trompeta tuvo que ver seguro. Después tengo alguna imagen de niño de un amigo de mi tío que también tocaba el bajo y que yo tendría tres años y una vuelta me acuerdo que fue a un cumpleaños con el bajo en un estuche rígido y lo dejó al lado de la puerta y yo miraba el estuche y yo sabía que era un bajo lo que había ahí adentro, pero no sabía ni qué forma tenía ni nada, me quedó la palabra bajo y nada más, y el estuche cerrado. Y eso también es influencia; en la orquesta infantil que estaba cuando era chico yo tocaba la trompeta y estaba en el fondo, y al lado mío había un contrabajo con un loco que tocaba pero como nosotros, era un niño también, con un contrabajo, le quedaba gigante.

Er: Si, las dimensiones.

Eo: Pero también, me quedó la imagen del instrumento. Esos son así como tres, tres cosas muy puntuales. Y después ya más de grande, tengo un amigo que siempre tocó la guitarra y que nos juntábamos mucho, como para chivear ¿no?

Er: A zapar.

Eo: Claro, claro, eso también tuvo que ver porque le entré a la música por un lado donde también me divertía, viste, eso capaz que también tuvo que ver. Y después gente que conocí, gente que conocí que esta, tengo un amigo que se llama Jorge que fue profesor mío de contrabajo y me influenció un montón. Y después ta, como así, puntual, esas cosas, y después todo lo que te va pasando en el día a día te va moldeando también. Pero, yo que sé, hay momentos de alegría, cuando terminas de tocar y sentís el aplauso, eso también te empuja para adelante, vos cuando terminas de tocar y si sabes que lo hiciste bien y sentís que ese aplauso es de verdad, digamos, te lo crees, porque si vos tocas mal y te aplauden vos escuchas el aplauso pero no te lo crees. Pero cuando algo te sale, ta, si vos crees al aplauso de la gente, eso es como un momento que se te da muchas veces pero también se te queda acá en la cabeza viste. Y eso, eso, creo que se van dando momentos.

Er: Bien, la siguiente pregunta, a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿Qué pensás acerca de eso? ¿Es para gente culta?

Eo: Eh, no, no, no, no sé si es para gente culta, eh, yo no sé si es para determinada gente igual, yo no lo categorizo así, pero si tiene un nivel de complejidad más alto que otros estilo, pero es una cuestión estética, es una cuestión estética, más allá de que se toquen muchísimas notas por segundo y la armonía vaya para todos lados, es estético, si a vos te gusta el ritmo, yo que sé, la corchea con swing, te gustan los instrumentos, te gusta el saxo, te gusta el contrabajo, ta, escuchá jazz porque te va a gustar. Pero no sé, no sé, si es más compleja, pero no tenés que ser Einstein para entenderlo, digo, es sobre todo para disfrutar, es sobre todo para disfrutar.

Er: Dicen gente culta y uno imagina para un círculo ¿no?

Eo: No, no, que haya gente que se cree que está en una elite por entender determinadas cosas, yo que sé, yo sé que hay mucha gente que sabe un montón y yo no voy a discutir contra eso, pero me parece que lo podés disfrutar sin saber. Yo que sé, a mi viejo le encanta la música y no sabe nada de armonía, no tiene idea, pero escucha música y se da cuenta si algo es lindo o feo para él, y para mí lo que importa es eso. Este, así que no, no digo que sea para gente culta.

Er: ¿Y para vos que significa el género?

Eo: ¿El jazz?

Er: Si.

Eo: Para mí significa además de lo que me gusta un desafío, porque lo que te decía, no es fácil, no es fácil porque está todo tan evolucionado, hay tantas cosas que se pueden hacer, hay tanta teoría atrás de lo que se puede poner en esa música, que es desafiante desde el punto de vista que uno está para aprender y cuanto más pongas adentro de tu cabeza por ahí más podés sacar. Entonces vos estudias armonía, estudias armonía, estudias armonía, y después tratás de aplicar eso en un solo una vez y no te sale, dos veces y no te sale, quinientas veces y bueno capaz que a la vez quinientos uno entendiste que era tal cosa, y bueno ta, para mí eso es crecer. Y bueno, me parece que pasito a pasito es, el jazz es un camino que está bueno para crecer porque tenés muchas posibilidades dentro del género.

Er: Hay mucha cosa para meter cabeza.

Eo: Podés hacer cualquier cosa adentro y esta, como te puedo decir, como que el género te defiende ¿Entendés? O sea, hay reglas que capaz que no se pueden romper, pero hay muchas que si las podés no romper pero podés modificar parámetros y nadie te va a decir: "no, eso no lo hagás", viste, porque yo que sé, es un género que es como mucho más abierto. Estas tocando una orquesta con veinte violines y que a uno se le ocurra hacer una melodía diferente ¿Entendés? Lo van a echar de la orquesta, ese tipo no puede tocar ahí ¿Entendés?

Er: Entiendo por dónde vas.

Eo: Eh no sé, lo veo por ese lado, lo veo como un género que te permite abrir la cabeza, este, y en general no solo el jazz, te hablo más de música popular en general, porque así como la improvisación sobre todo se da en el jazz, también hay mucha música brasilera que también es así, el candombe también. Si, la música popular como que da ese pie de improvisación como para hacer cosas así como de aplicar la creatividad directamente, de no ser tanto intérprete sino de ser músico y estar improvisando, estar como si fuese componer en tiempo real. Y ta, está en lo que a uno le guste, a mi me gusta también hacer cosas más, yo me encierro en mi cuarto y grabo mis cosas, imprimo mis cosas, pero eso forma parte de lo que me gusta a mí. Ayer estaba con una amiga que es violinista y toca hace mil años y le pregunte, "che, ¿cosas tuyas vos no tenés con el violín, algo que hayas grabado?", me dice, "no, no me gusta a mi hacer cosas más, a mi me gusta interpretar nomás". La mire y le digo "bueno, mirá".

Er: Otro punto de vista.

Eo: Totalmente diferente, que está demás también, porque seguro que si la muchacha quiere hacer eso va a encaminar su trabajo para ser una gran intérprete, o sea, va a poder hacer cosas fantásticas. Pero yo me veo parcialmente en eso, o sea, me veo en eso pero no sin lo otro, no solo en eso porque a mí lo que me gusta es también la parte creativa, la parte creativa así sin fronteras. Y ta, eso, para mí significa eso, no sé, tener un punto para el cual caminar, vas por esa línea y te van a ir pasando otras cosas.

Er: Si, si, te comprendo.

Eo: Es eso.

Er: Bueno, hemos terminado con la entrevista, ¡gracias!

Eo: Por nada.

Entrevista 3

Esta entrevista es realizada en una terraza de la Facultad de Música, donde quedo en encontrarme con el entrevistado luego de salir de clases, en este caso es alguien conocido. Esta vez a quien se entrevista reconoce que no se había puesto a reflexionar sobre las actividades que abarcan su quehacer como músico, charlando un poco luego de la entrevista me comenta que se tiene que ir a dar una clase, algo que no había contado como parte de sus actividades, también comenta que le gustó reflexionar un poco sobre las actividades mencionadas en la entrevista. Esta vez surge como entrevistador la consideración de cambiar un poco la redacción de algunas preguntas.

Er: Lo primero es la lectura del contrato de la entrevista, que bueno, te explico para qué es esta entrevista, como ya te comentaba es para el Taller de Sociología de las Identidades donde estoy preparando mi trabajo y, bueno, esta entrevista se va a grabar para ser desgrabada posteriormente y bueno, vamos con la primera pregunta. Es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, ¿cómo llegas a iniciarte y a relacionarte con la música?

Eo: Ta, arranca con, con, es un pasaje de vínculo, o sea, un vínculo que tienen mis padres con la música y que va, y que por contacto ya pasa para mí, ¿no?, mi viejo tocaba, tenían una guitarra entre los dos, mi vieja canta, tocaba el piano. Eh, y bueno, viene de antes también, mi abuela, la madre de mi madre, es concertista de piano. Eh, que la música siempre anduvo por la vuelta eh, mi abuela era, era Directora del Conservatorio de Durazno, son de Durazno toda mi familia, y ta, y bueno. Nos mandan a la Escuela de Música, además que en casa siempre hay música sonando, siempre hay, siempre había y a los ocho años nos mandan a la Escuela de Música, que son cuatro años ¿no? , la Escuela Pública de Música.

Er: Nos mandaron ¿a ti?

Eo: Ah, a mis hermanos, somos tres hermanos, claro como parte de como complemento a la escuela íbamos a partir de tercero con mis hermanos a, a partir de tercero de escuela a la Escuela de Música, Escuela de Música de mañana y escuela normal de tarde. Y bueno, en un principio fue eso, esa llegada, esa formación, pero después arranca a haber una, como un interés más personal, porque hasta ahí es mis padres que me llevan a una institución a que reciba tal formación, pero después ya empieza a haber un interés mío, ¿no?, personal en la guitarra, en la guitarra eléctrica y bueno, de ahí pasar a ser una banda, las ganas de hacer una banda y de tocar con varios grupos, y ahí también bueno, ir desarrollando los conocimientos, y una cosa lleva la otra. Y bueno hasta que entendés un poco lo que es el estudio y lo que es la música y todo el mundo que es y bueno, ahora estoy adentro, digo, como quién dice.

Er: Eh.

Eo: No se si respondí.

Er: Si, si, pasamos a la siguiente pregunta que es acerca de la actualidad, en la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Bien, o sea, ¿todo lo que hago que me define ser músico?

Er: Las actividades que tienen que ver con la música.

Eo: Bueno, es en principio estudiar ¿no?, que estudiar es varias cosas, es mantener un contacto con el instrumento siempre, eh, arrancar para tocar ahí la práctica, eh, estudiar los, los, las cosas que estás tocando, los materiales que, o que tenés un toque y tenés que estudiar ese repertorio, o mismo, estás componiendo y bueno, y estás tocando eso como para desarrollarlo y desarrollar una idea eh. Eso ta, el contacto con el instrumento, después es la composición, ¿no?, agarrar el, empezar desde un, una hoja pentagramada, en blanco, a crear música desde ahí, desde el lápiz y el papel. Eso es otra que también, ¿no?, todos los días eh, escuchar música, ¿no?, como actualizarme también cosas que están pasando y de colegas.

Er: ¿Estar un poco al día?

Eo: Claro, eh, y bueno en si todo, ¿no?, porque yo me, ponele, yo hago yoga y para mí hacer yoga es como, es como alinear esa cosa de músico que va, eso en otra dimensión lo que me aporta, ¿no?, pero igual me parece que, que, que en realidad músico podría definir como todo, ¿no?, no todo me hace ser músico en realidad, o una cosa me lleva a la otra.

Er: Vos me contabas: composición, de estar en contacto con el instrumento, ¿vos estudiás composición, estás estudiando? es una actividad también.

Eo: Claro, si claro, es que vos arrancas a, el músico me parece que lo primero que, alguien cuando se va a relacionar con la música, lo primero que hace es tener un contacto con el instrumento, ¿no?, o una escucha, y ahí te vas acercando y, y todavía no entendés los muchísimos planos que tiene la música y todo el mundo que es, ¿no?, entonces entras en las cosas antes de saber qué son, ¿no?, yo era compositor antes de saber que era compositor, o sea, tenía un grupo, tengo un grupo que se llama Melchaka, ese cuando teníamos quince años con Marcos, un amigo, el bajista, hacíamos ideas viste, hacíamos un riff atrás de otro y después hacíamos una parte que bajaba, subía no se qué. Pero para mí no era componer sino que era eh, "vamos a tocar algo nuestro", viste, ¿no?

Er: Una canción nuestra.

Eo: Claro, nunca, nunca, después le vas poniendo conceptos a las cosas y después vas entrando en todo el terreno que es por ejemplo la composición y cómo y por qué es diferente un compositor de un intérprete, ¿no?, en el día a día, ta esa relación más desde la creación, desde saber, desde saber cómo bastante más de otros instrumentos que de uno solo, o sea, saber en general de muchos instrumentos.

Er: O sea, composición más allá de un instrumento.

Eo: Claro, y bueno, no se ahí.

Er: Ta, y me estabas explicando esto de la composición y con un intérprete.

Eo: Claro, un intérprete capaz que se dedica un poco más a lo que le exige el instrumento, a técnicas, a la técnica, ¿no?, a dentro de un instrumento todo un mundo que puede, que puede haber, hasta dónde puede llegar a dar las posibilidades musicales que puede llegar a dar un instrumento, ¿no? Por ejemplo, un guitarrista, empezar a estudiar obras que, que tal vez le exigen una técnica que él no sabe, entonces empieza a desarrollar toda la técnica para poder decir desde el instrumento todo, todo tipo de partitura que le pongan adelante de él ¿no?.

Er: Claro.

Eo: Entonces, por eso están los compositores que necesitan a los intérpretes para que toquen su música ¿no? El compositor puede a veces escribir algo que, que él no lo pueda tocar, pero que lo tiene en su cabeza y que necesita que alguien lo reproduzca.

Er: Y ese alguien.

Eo: Y ese alguien son los intérpretes, que tienen que a veces, nunca, si vamos al efecto, al ejemplo inverso, nunca un, capaz que un intérprete nunca se imaginó que podría llegar a sonar algo así hasta que le ponen la partitura y lo interpreta el mismo ¿no?

Er: Claro, si comprendo. Y de estas actividades, ya me enumeraste alguna que otra, pero imagino que también está ensayar, tocar, que.

Eo: Ah sí.

Er: Son otras actividades.

Eo: Si, si, es verdad, hay muchas cosas (risas). Claro, en los proyectos que uno tiene irlos, bueno, cada proyecto te, cada proyecto, a un proyecto le digo un grupo ¿no?, un grupo o, que puede llegar a ser, dúo o trío, eso no importa las cantidades, eh, pero cada grupo tiene su, su ensayo para la posterior presentación, sus reuniones, ¿no?, hay reuniones para, para yo que sé, para definir algunas cosas que a veces son extra musicales, ¿no?, capaz que una reunión musical sería un ensayo y una reunión normal sería por ejemplo hablar con el dueño del lugar donde se va a tocar para arreglar diferentes cosas. Bueno, qué otras actividades, los toques mismos, los conciertos, ¿no?, que son, que.

Er: Contame un poco de eso.

Eo: Si, y los toques ta, van llegando a medida que, que, que ese grupo tiene algo para expresar, ¿no?, tiene algo para dar. Y muchas veces ahí hay un grado de espontaneidad, ¿no?, muchos dentro del, por ejemplo dentro del jazz eh, un grupo capaz que no necesita de tantos ensayos para tocar, para hacer una presentación, y un grupo de música clásica, por ejemplo, está ensayando meses para presentar una obra por ejemplo, ¿no?, porque van más profundo en una obra y en la expresión que en el tocar o en el, en la improvisación que pasa en el momento del toque. El jazz capaz que da, da más lugar, como da más lugar a la improvisación, el ensayo, no hay por qué ensayar tanto, sino que simplemente se dice "vamos a tocar" y se toca, ¿no?, como vamos a charlar y se charla.

Er: Acuerdan que tienen que tocar.

Eo: Si, muchas veces sí, muchas veces no, pero claro, se acuerda en seguida antes ¿no?, ahí, ya todos sus instrumentos, se dice.

Er: Se fija algún parámetro capaz.

Eo: Claro, y se toca, eh, y bueno, toques tengo, no sé, eso, por eso a mí es el, por cada proyecto, con cada proyecto vamos tocando con diferente, distinto grado de, de frecuencia, con distinta frecuencia vamos tocando. Y no sé, por ejemplo, por ejemplo, no, ahí.

Er: Querías dar un ejemplo.

Eo: No, quería decir nada, bueno, que es algo que ponele, un mes puedo tener muchos toques y otro mes puedo tener una semana, ponele, un día un toque y ta, y un mes toqué una vez y otro mes toqué dieciséis viste. Pero eso es diferente en mi día a día, es algo que va pasando con.

Er: Y me imagino que las actividades que me mencionaste se van intercalando.

Eo: Claro, como que dependiendo de cuando haya un toque es que se ensaya, entonces cada semana es algo distinto a lo que pasó la anterior. Ahí la rutina es como, se va actualizando todo el tiempo ¿no?, porque, los toques que tengas te van a determinar que tengas, te van a determinar los ensayos previos, entonces bueno, eso cambia todo el tiempo.

Er: Es algo variable.

Eo: Variable, ahí va.

Er: Te leo la siguiente pregunta negro.

Eo: Dale.

Er: Respecto a estas actividades que me mencionabas, ¿qué reflexiones, experiencias y/o valoraciones guardas hacia ellas?

Eo: ¿Hacia qué actividades?

Er: Hacia.

Eo: ¿Hacia todas?

Er: Si, o alguna que, alguna de ellas que guardes cierta, como te decía, reflexión, experiencias, que pensás de ellas, o sea.

Eo: No, todas tienen su reflexión y la reflexión cambia todo el tiempo, ¿no?, o sea, personalmente ¿no?, o sea, esas actividades personalmente siempre las estoy como eh, pensando y revalorizando todo el tiempo, como actualizo esa, pero no sé si es algo fijo así, ¿no?, como cada actividad una reflexión, ahí no entiendo en realidad.

Er: No era esa la pregunta, en verdad cuando te decía reflexiones, experiencias, que vos guardas de estas actividades.

Eo: A experiencias.

Er: Que valoración tuya hacia ellas, va hacia lo que vos rescatas de esas actividades ¿no?

Eo: Bien, ta, y bueno, eh, por ejemplo. en los ensayos, los ensayos es algo no sé, es algo re lindo, ¿no?, como esa, esa reunión es para hacer algo juntos y para sacar algo juntos ¿no?, eh, es, está buenísimo, es divertido que me hagas, hablar de cada cosa, eso, reflexionando sobre cada actividad, es eso.

Er: Claro, eso que te deja a ti.

Eo: Claro, y bueno ese ensayo, los ensayos ta, como hay de muchos grupos y hay de muchas cosas ¿no?, cada uno tiene como su punto de vista, su color diferente ¿no?, eh, por ejemplo, pueden haber grupos que ya están hace mucho tiempo ¿no?, yo tengo un grupo que es el Melchaka.

Er: Que me contabas.

Eo: Que estamos como hace diez años o más, y ya un ensayo es como, es una reunión de amigos ¿no?, que ya nuestra comunicación es muy familiar y, y nos conocemos, nos sabemos entre nosotros, y bueno, lo único que va cambiando es el material que se va trabajando y lo que va, lo que se va produciendo y creando pero bueno, cada ensayo tiene eso en común ¿no?, de estar en la reunión, los ensayos están de más. Después ponele, los toques es ahí, es como donde vos como que te expones ¿no?, y pasas a, como que vos pasas a ser una, un personaje ¿no?, por decirlo entre comillas, que en realidad es mucho

más verdadero que el que tal vez el día a día en realidad, es el, es lo que está más dentro del alma, ¿no?, vas a tocar y vas a, por ejemplo si , en este caso ¿no?, con mi grupo, con melchaka, yo voy a tocar una canción que es mía por ejemplo, y me estoy mostrando en el fondo viste, en el fondo de mi ser lo que, mi esencia.

Er: El sentir.

Eo: Claro, todo ese sentir y nada, eh, hay mucha gente observando eso ¿no?, como vos lo ponés arriba de la mesa y que la gente como que lo, lo ve. Eh, entonces eso es lo que tienen los toques que lo hace sagrado ¿no?, como ese, ta, esa relación de cambio de pensar de ese personaje cotidiano, ese cambio de ese personaje.

Er: Y acá estamos, y bueno es ahí es en ese momento que se expresa todo eso.

Eo: Claro, claro, ponele, la otra actividad, el estudio ¿no?, que es como más personal, es un mano a mano con uno mismo ¿no?, o sea, es un, o no, a veces no, yo generalmente estudio solo y bueno ta, es un momento que exige disciplina, exige el sentarse y tener paciencia, a veces cuando es con un instrumento para que, por ejemplo, una técnica salga fluida es como, tenés que tener mucha paciencia y trabajar lo que te requiere la música y leer lento, lento hasta que salga.

Er: Paciencia.

Eo: Si, paciencia y mucha confianza que va a, que vas a llegar a algún lado, y eso es lo, a veces lo más difícil como: "pah y yo estoy haciendo todo esto, hace tres horas que estoy tocando lo mismo y no, y no estoy llegando y no, ¿llegaré a algo?", o sea "¿tocaré algo?, ¿mejoraré?". Entonces sí, claro que eso si, también hay una confianza atrás que te lleva a actuar y a practicar todos los días, esa fe de que vas a poder tocar como, mejor ¿no? Entonces el estudio tiene esa carga, esa carga de disciplina y se, y de, como, un esfuerzo ¿no?, un esfuerzo que hay que hacer, voluntad. También se estudia en grupo, yo estudio, a veces nos juntamos con el Gere un amigo guitarrista y bueno, nos ponemos a, a estudiar, yo que sé, nos ponemos a estudiar improvisación sobre un *standard* por ejemplo, eh, y nos pasamos cosas también ¿no?, eso ya no vendría a ser estudiar pero si es dentro del estudiar que es, uno fue haciendo un laburo y fue llegando a alguna conclusión o alguna idea abra una puerta hacia otras , y nada, le pasas "mirá anduve practicando con esto, mira, mira como suena esto, mirá la posibilidad que tenés con esto", y se lo pasas. Y ta, y él lo recibe y te da algo, y te dice: "si, yo estoy llegando a esto y estoy tocando así, y por ejemplo, con la púa dada vuelta mirá lo que me sonó". Uno, experiencias que se transmiten también. Bueno, seguimos, era larga esa.

Er: Pasamos a la próxima pregunta, ¿Qué características debe tener alguien para que lo consideremos como un "músico profesional"?

Eo: Ahí va, bueno, me parece que esto es tocar, ¿no?, tener eso como laburo, como sustento de vida me parece, eso es lo único que, como definición creo, en la ciudad, en la sociedad, como tocar y vivir de la música y que te dé para el pan. Claro, eso es, me parece que es, aunque puedas compartir con otras actividades, ¿no?, no exclusiva, pero si, ¿no?, que toques, que labures de eso porque, bueno pero también si, después está lo que por otro lado pienso yo que es un músico ¿no?, pero un músico profesional ya es como una, es rótulo de la sociedad, que trabaje, que toque, pero que trabaje de eso, que de clase y toque.

Er: Que se ocupe.

Eo: Claro, que sea su principal actividad, o no, no sé, o dentro de sus principales actividades del día a día.

Er: Y ¿vos te consideras un músico profesional?

Eo: Y, ahora si porque, porque ya, nada, es el decidir qué es lo que, que es lo que quiero hacer y de lo que quiero trabajar para, para, que es lo que voy a hacer porque me va a dar los medios para, para sobrevivir, para vivir. Pero si, me considero un músico profesional si, por la dedicación de todos los días ¿no?

Er: Bueno, acerca del medio local, ¿cómo imaginas que el otro, la gente, ya sean las instituciones, o el estado, como imaginas que ellos conciben a los músicos de jazz?

Eo: Primero es que no creo que los conozcan, y si los conozcan es como la minoría los músicos de jazz porque, medio nacional, el medio local ta, es como un grupo muy reducido, los jazz, si los jazzeros, ¿cómo lo concibe? Y bueno, creo que los pueden como enmarcar dentro de un grupo de músicos que tiene cierto grado de conocimiento que no es, no sé cómo decir esto.

Er: Que el conocimiento que, que tienen ellos.

Eo: Claro.

Er: Es algo distinto.

Eo: Es distinto a, tal vez una música más masiva. Pero en realidad me pongo a pensar, el Estado, no, como que no, no, bueno ahí no distingue en los músicos de jazz por ejemplo, el Estado no distingue si el músico es de jazz o no, ¿no?, creo que los enmarcan más como los músicos y si alguno conoce a, los, al grupo, de los grupos de los músicos de jazz son muy pocos, no sé, creo. Y otras cosas más, el Estado y, ¿instituciones?

Er: Instituciones sí.

Eo: Instituciones.

Er: Digamos, las que tendrían su que ver con los músicos, no sé, imagino.

Eo: Ahí va, instituciones musicales. Y son pocas bo, son pocas, salado, o sea, que conocen pero no sé, no generan un vínculo con los músicos de jazz. Instituciones, creo que ahora lo que está habiendo es el, en el Solís, el Jazz Tour, que s está, que se está trabajando en conjunto con el Solís, el Jazz Tour con el Solís, y están haciendo una movida de jazz y de escuelas y de hacer conciertos. Eh, después lo que hay por ejemplo es, te cuento conmigo, lo que paso, con un boliche, con un bar, no sé si se puede llamar, si esta dentro de la pregunta un bar, que alguien desde un comercio.

Er: Si.

Eo: Tenga un, tenga un bar que tiene una relación con, con los músicos de jazz y el bar abre, abre esa puerta de ese estilo de música ¿no?, en su carta.

Er: ¿Pensás que ocurre algo similar con los demás músicos, digamos, otros géneros? Por ejemplo, vos me hablabas que son muy pocas las instituciones, ¿Pensás que con músicos de otros géneros sucede esa consideración por parte de las instituciones o el Estado?

Eo: ¿Que hay otra consideración con otros tipos de música?

Er: Si, que se concibe distinto, por ejemplo.

Eo: Si, sí, claro, más bien, sobre todo por las posibilidades que dan cada, y la llegada que tienen a la gente y lo comercial, ¿no?, ese concepto como en todo ¿no?, la institución que se vincula, las instituciones o las empresas se vinculan más con la música cuando tiene un rédito ¿no?

Er: Un alcance masivo ¿no?

Eo: Si, el jazz como, como llega a un público que no tiene ese apoyo tal vez, fuerte desde empresas y Estado.

Er: Pensando así ahora, ahora imagino el Antel Fest, imagino que tocan bandas de rock.

Eo: No, si, ahí no ponen grupos de jazz porque muere, o sea, no va nadie, vienen veinte personas y no es lo que ellos quieren, no es lo que ellos quieren calidad sino cantidad. Tal vez no hay una cabeza artística sino de entretenimiento capaz musical que está bueno también.

Er: Y hacer esas jornadas capaz.

Eo: Y reunir a mucha gente, ¿cómo se reúne a mucha gente?, con grupos que lleven mucha gente, entonces el jazz no es, seguro.

Er: Claro, de esto ya habíamos hablado algo, supongo que tocamos el tema con otra pregunta. Se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿Qué pensás de ese comentario?

Eo: Que no, que se re puede, que se re puede, obvio, más bien.

Er: Hay gente que vive de eso.

Eo: Claro, hay pruebas, está comprobado científicamente (risas). Pero ta, eso también va con, con cómo es cada persona y que tan austero es y que necesita, porque tal vez si, yo que sé, y más en el medio local nunca vas a, son pocas las posibilidades de que seas un músico con mucha entrada económica eh, y una vida así de millonario, y más incomparable con una profesión de, más a nivel de más estable en la sociedad, yo que sé.

Er: Si.

Eo: Otras profesiones pero ta, eso también va en cómo, en lo que necesita cada uno. O también la música te puede dar yo que sé, de repente terminas tocando con sesenta mil personas ¿no? , y terminas en una vida de esa ambiciosa porque uno es así. Pero no, claro, se re puede vivir de la música, en mi caso sí, no sé, es encontrarle la vuelta ahí.

Er: Bueno, pensando un poco a lo largo de lo que vos me contabas de cómo te fuiste iniciando y eso, a lo largo de todo eso ¿Qué momentos vos pensás que te marcaron o que fueron momentos importantes en ti, que dijiste "sigo por este camino"?

Eo: Bueno, los profesores te marcan ¿no?, pero pera, dejame pensarla un poco más, sabes que si voy a responder esta pregunta, real cien por ciento, tendría, primero, un maestro que yo tuve en, en Buenos Aires, y que me mostro la, ese tipo de vida que él tiene, compositor, y ahí yo dije "así quiero ser" dije, o "por acá voy a ir" que fue bastante tarde, a los veintiún años, tengo veinticinco. Eh en la, en la infancia no, fue todo como uno, una cosa llevando a la otra, un profesor a otro, una banda ah. Pero ya más de grande la decisión de ser músico, creo que ese contacto me confirmó que iba a ser músico.

Er: A ver, va la siguiente pregunta: a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿que pensás acerca de eso?

Eo: Y que, y se me vienen los negros de Nueva Orleans tocando en el sucucho ahí de, que eso el jazz verdadero y, y bueno ta, para la definición de culto o no, se podría discutir pero para esa definición no tiene, no hay lugar ¿no?, eso es, los negros que se tocaban todo pero estaban ahí, eran lo único que sabían hacer, no sabían otra cosa que tocar jazz muy bien. Y no sé, para música culta no, porque no sé, para gente culta, eh, el tema es que, el tema es

que si tenés que capaz eh, ayudaría tener un poco de, unos conocimientos previos de la música para entenderla ¿no?, para saber un poquito eh, cual es el lenguaje para poder apreciarlo ¿no?, como saber las reglas viste del juego ¿no? Si yo voy a ver fútbol y no sé qué, que quieren hacer ellos o por qué uno se la pasa al otro y por qué hay dos tipos de camiseta y no entiendo, obviamente no voy a poder disfrutar del, pero capaz que disfruto de que los tipos se están moviendo y la pelota vuela por el aire y gritan ¿no?

Er: Claro.

Eo: Pero voy a entender más y lo voy a disfrutar más si se las reglas ¿no?, y eso pasa lo mismo con el jazz.

Er: Y vos me decías en el ejemplo que vos ahí estás como espectador, como publico capaz que alguien que haya escuchado distintas cosas y que en algún momento le haya gustado, pensando un poco en alguien que la escucha la música.

Eo: Si, es que yo me refería también a eso, claro, es más, en realidad sería en el único lugar que entraría porque tocar, y tocar, eso, ese ejemplo que yo te dio de los negros de New Orleans, ahí el que toca lo va sintiendo y va tocando, y después va sabiendo que está pasando, es así. Pero el que escucha si, ahí tiene que ¿no?, tiene que tener ese, tiene o no que tener ese conocimiento, eso, lo que dije del disfrute más o menos.

Er: Claro.

Eo: Más o menos según el conocimiento.

Er: Claro, capaz que es el disfrute también.

Eo: Claro.

Er: Bueno, vamos con la última pregunta, ¿para ti que significa?

Eo: Y significa jugar, significa, para mí significa eso eh, jugar, que lleva a tener algo marcado pero también tener algo que, también algo donde se puede, donde llaman la improvisación, donde no sabés que va a suceder, sino que tenés un espacio para jugar ahí, eh, eso sería, como que si tengo que ser muy concreto para mí es eso. Que también bueno, en realidad si, entran muchas cosas en juego porque el concepto es como, tiene mucho significado ¿no?, juegan muchos campos, quizás empieza siendo un tipo de música, después es una, como una forma de lenguaje, unos códigos, hoy en día el jazz, no sé, es millones de cosas pero en mi vida personal juega ese rol de improvisación ¿no?, de la, es un formato de, de música, unas reglas de juego y un, y el improvisar.

Er: Bueno, hemos terminado, muchas gracias.

Entrevista 4

La siguiente entrevista es realizada a una cantante de jazz en la casa donde ella dicta sus clases de canto. Subimos por una escalera externa que lleva a un cuarto bastante amplio en el que se ven distintos instrumentos y equipos, me comenta que además de dar clases allí también es lugar de ensayos.

Er: Lo primero es la lectura del contrato de la entrevista, donde te explico que bueno, esta entrevista es para el Taller de Investigación de Sociología de las Identidades que te comentaba, el trabajo que estoy haciendo.

Eo: Bien.

Er: Eh, esta entrevista va a ser grabada para luego ser desgrabada que es transcribirla a texto para el posterior análisis de los datos.

Eo: Claro.

Er: Acá tengo mi block de notas que por ahí tomo alguna nota en el transcurso de la entrevista.

Eo: Perfecto.

Er: La primera pregunta es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, cómo llegas a iniciarte y a relacionarte con la música.

Eo: Este, bueno en realidad básicamente nací en una casa donde había música siempre ¿no?, o sea, mi viejo es guitarrista, este, y mi madre cantaba de joven, después dejó de hacerlo pero, no sé, no se dedicó a eso pero, mejor dicho, no dejó de hacerlo pero no se dedicó a eso. Mi padre si, este, y desde que tengo uso de razón hubo música siempre en casa ¿no?, este, mi madre nos cantaba desde chicos, muy chicos, desde la panza básicamente, y después escuchando a mi padre ensayar, practicar, todo eso ¿no? A su vez tengo un hermano mayor, que tiene un año más que yo, que también desde muy chico empezó a estudiar piano, y también, era otra influencia más. Este, y por supuesto que ta, que siempre lo que sonó en la mayoría del tiempo fue jazz ¿no?, ese estilo musical que es al que se dedicaba más que nada mi padre.

Er: Ya desde una edad temprana, desde que tenés uso de razón.

Eo: Pero así, desde que me acuerdo, te juro, o sea, obviamente otras cosas también ¿no?, pero, pero así, si. Y ta, siempre tuve como esa, este, inquietud, obviamente demoré en pensar o no, en decidirme o no ¿no?, seguir en la carrera, y finalmente ta, todo llevó a eso. Todo me llevó a eso, este, si, puntualmente dedicarme al canto ¿no?

Er: Así que por ahí va tu primer relacionamiento con la música.

Eo: Tal cual.

Er: Y después, ¿me contás un poco cómo continúa?

Eo: Bueno, y siempre tuve esa, después obviamente como, como escuchando eh, ese género, te lleva a no querer este, empezar, obviamente tuve mi etapa adolescente donde escuchaba yo que sé desde Shakira hasta no sé, las Spice Girls.

Er: Si.

Eo: Este, Alanis Morissette, pasaba por todas las etapas pero siempre tuve como esa, ese gusto particular que es lo que te decía hace un rato comentando, digo, que no es muy común el jazz en Uruguay no, Latinoamérica ¿no?, bueno otros países capaz que si, en Brasil, Argentina un poco más ¿no? Acá no hay tanta escucha, tanto público para ese estilo musical. Entonces también era medio raro que, que yo chica escuchara ese género, pero lo tenía, me encantaba, yo que sé, había un guitarrista que se llama Pat Metheny que me vuelve loca siempre, toda la vida me gustó. Este, y de a poco escuchando cantantes, Ella Fitzgerald, yo que sé, Billie Holiday, ¿no?, siempre las grandiosas este, me fue como generando esa, esa cosa de que "bueno, yo quiero dedicarme a esto".

Er: La inquietud.

Eo: Claro, esa inquietud ¿no? que era como que siempre estaba ahí latente ¿no?, y de hecho hice unos años en otra facultad y nada que ver, me anoté en Odontología, o sea, busqué ¿no?, había como, todavía existía ese mito de que, de que ta, de que dedicarse a la música o las artes ¿no? es complicado, tiene lo suyo, de hecho lo es.

Er: Un desafío ¿verdad?

Eo: Es un desafío, pero ta, este, llegó un momento que fue más fuerte que yo, empecé a estudiar canto, lógicamente es difícil acá en Uruguay porque los únicos estudios que podés tener son clásicos, a nivel formal ¿no?

Er: A nivel terciario.

Eo: A nivel terciario lo único que podés estudiar es o en la Escuela de SODRE, que es canto lírico, o en la facultad, en la universitaria, en la Escuela Universitaria de Música que también es canto lírico y en la Municipal, cualquiera de las tres, estas escuelas terciarias digamos, están enfocadas solamente a la música clásica. No hay enseñanza, carrera en música popular, ni aunque sea el jazz que es un estilo complicado también ¿no?, este, un género complicado, este, y bueno ta, a estudiar clásico, que se le va a hacer, y tratar de aplicar esas técnicas en el canto que fue como, quizás eso lo que te decía, capaz que escucharlo desde niña me hizo querer siempre cantar, o sea fascinarme por ese género y dedicarle a eso.

Er: ¿Y tu empezaste en la Universidad después de lo que me contabas de odontología que decidiste?

Eo: Claro, o sea, cursé yo que sé, tres años de odontología o cuatro y llegó un momento que dije: "¿qué voy a hacer con esto? no me sirve de nada tener esta carrera si no le voy a dedicar el tiempo no, o sea, ta, no es lo que quiero hacer". Fue como un clic ahí este, y ahí decidí entrar en la Escuela de SODRE, en la escuela de arte lírico y en la Escuela Municipal, me anoté en las dos, en realidad di la prueba en la municipal y como el horario no me servía, la profesora es la misma, eh, terminé yendo a la Escuela de arte lírico durante, ponele que un par de años. Y después eh, me anoté en la universitaria, y desde entonces estoy en la universitaria pero cursando dirección de coros, nada que ver, y haciendo canto particular obviamente con una maestra.

Er: Algo que ver tiene, o está relacionado.

Eo: Obvio, sí, claro, ni que hablar, si, si, aparte todas las materias, digo, la facultad tiene muchas materias, está bueno eso.

Er: Y en algún punto se toca todo ¿no?

Eo: Claro, ponele, hay unas materias en donde están juntos todos los instrumentos, los alumnos de todos los instrumentos, tenemos ponele lectoescritura y están los alumnos de percusión, de guitarra, de canto, de cualquiera, de todos, todos juntos ¿no?

Er: Si.

Eo: Y después tenés las materias que son particulares, específicas digamos de la carrera, que también incluye técnica vocal, por ejemplo. Y a su vez me quedé estudiando con una maestra particular, también de canto lírico pero particular.

Er: Claro.

Eo: Y bueno ta, siempre tratando de aplicar eso que se aprende para un canto específico, para una técnica específica a otro género ¿no? que es lo difícil.

Er: Al jazz.

Eo: Al jazz por ejemplo, es mi caso, me gusta mucho el jazz y también me gusta mucho la música brasilera, que está bastante relacionada también ¿no?, hay una parte de música en portugués que está muy relacionado con el jazz, como es Tom Jobim, un compositor y también tenés otra rama que no tanto pero me gusta también cantar ese estilo musical.

Er: Ok, la siguiente pregunta.

Eo: Si.

Er: En la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Bueno, en realidad como músico más que nada, obviamente, tengo ahí algunos, algunas formaciones ¿no?, personales, este, después también hay un club que funciona, no sé si alguna vez escuchaste, el Hot Club de Uruguay.

Er: Si, escuché.

Eo: Ta, este, que funciona todos los viernes en Kalima que es un boliche en Durazno y Jackson, y se hace una Jam, que en realidad no es tan jam, hay parte de jam y hay parte que es este...

Er: ¿pautado?

Eo: Pautado claro, ya ensayado, son cuatro bandas, que tocan cuarenta y cinco minutos cada banda, y al final de la cuarta banda se hace una jam de una hora que ahí sí, jam es cuando suben, tocan, van bajando y subiendo músicos distintos en el momento y van tocando y se arman arreglos ahí. Las bandas, yo tengo una de las bandas, estamos, ya vamos ensayados, vamos con temas arreglados ¿no?, específicos, y como, en cuanto a, respecto al jazz, más que nada, esa es la actividad semanal ¿no?, que tengo más que nada. Y después tengo, tengo un trío que hacemos música en portugués, como te decía recién, todo brasilero, que también nos vamos presentando, este, cada tanto, y después tengo un grupo, porque también me gusta mucho el folclore, este, que hacemos temas nuestros, este, donde bueno, también hacemos presentaciones pero más aisladas durante el año ¿no? Y bueno ta, obviamente doy clase de canto toda la semana, a toda hora.

Er: La docencia.

Eo: La docencia si, doy clase de canto, doy clase en liceo, tengo algunos grupos de quinto artístico y ta, y después bueno, obviamente como cantante ¿no? Y alguna que otras cosas, de repente a veces te llaman y te, yo que sé, te ofrecen algo más funcional viste, de hacer, este, ir y tocar una determinada cantidad de temas para amenizar una fiesta. Yo que sé, hace poco estuve cantando, este, haciendo coros también, algún proyecto de un solista, del cantante de Snake que se tira como solista y entonces se armó su proyecto. Pero digo, todo eso es más que nada más trabajo ¿no?

Er: Claro.

Eo: Lo de Kalima y lo del Hot Club es más una inquietud personal, un lugar donde me gusta ir a cantar y aparte todo lo que se genera, económicamente, no recibimos nada los músicos, es todo para el club, que es ta, lógicamente para comprar instrumentos y todo eso pero que tampoco es demasiado.

Er: Claro.

Eo: Es más, ahí si es amor al arte y al género puntualmente.

Er: Es algo vocacional.

Eo: Totalmente.

Er: Amor al arte, como vos decís.

Eo: Tal cual.

Er: Respecto a estas actividades que vos me contabas, ¿qué reflexiones, experiencias y/o valoraciones guardas hacia ellas? Digamos, qué rescatas.

Eo: Bueno a ver, dejame pensar un poco de eso, ya es un poco más profundo eso.

Er: Es un poco más reflexivo.

Eo: Más reflexivo, este, en cuanto, por ejemplo, a lo que te decía recién del Hot Club está bueno primero, por un lado, sentirse uno que forma parte de algo, ¿no?, de un movimiento dentro de, o sea, ya que no existe de repente mucho el jazz en Uruguay, que no hay tanta gente que lo escuche, este, de última bueno, tratar de fomentarlo está bueno, pertenecer a ese club está bueno ¿no?, yo que sé, armar actividades para eso ¿no?, está bueno. Por eso que te digo ¿no?, por el tema de bueno, de que tanto me gusta ese género musical que tenemos posibilidad de hacerlo, de tocarlo y de mostrarlo, y eso es una de las cosas más gratificantes que hay ¿no? Este, sería como, imaginate que te guste un género y que te dediques pila y estudies pila ese género que no tenés dónde tocarlo porque no existe, o porque no se escucha, claro, este pasa, yo que sé. La otra vez fuimos a un festival de jazz que se hace en Blanca Arena y tocó una banda pero que hacían más música celta, algo una mezcla, una cosa media rara, pero estaba bueno igual, era como una fusión ¿no?, pero claro, pasa que de repente eh, tocan cada tanto ¿no?, y no tienen tampoco esa posibilidad de mostrarlo tan seguido porque tampoco es como que, no se curte demasiado ¿no?

Er: Claro, si, la continuidad esa de...

Eo: En cambio, cuando uno tiene esa posibilidad de ir una vez por semana y hacer ¿no?, trabajar en pro de eso está bueno. Este, después, por otro lado, lo de dar clases a mí, no es algo que a todos los músicos les guste, dar clases, hay muchos músicos que si y hay muchos que no, la mayoría creo que terminamos siempre, inevitablemente como teniendo que recurrir a esa actividad para poder sustentarnos digamos. A mí particularmente, este, tengo por un lado la veta musical y tengo por un lado la veta de docente que mi vieja me pasó porque es profesora de inglés de muchos años, y siempre me gustó, siempre tuve esa, yo que sé, la idea de probar. Cuando empecé a dar clases de canto me re copó, me gustó pila, me gusta pila trabajar con los alumno, que ver como avanzan y que, que cosas te traen a cambio ¿no?, o sea, de lo que vos les enseñás que le sirve, que lo pueden aplicar, que avanzan, todo eso para mí es increíble.

Er: Todo el proceso ¿no?, todo lo que se da.

Eo: Si, salado, tal cual, este, nunca pensé que me iba a gustar tanto dar clase, este, la otra vez hablando con un amigo (fue quién nos contactó con la persona entrevistada), le decía eso, que prefiero toda la vida, este, dar clase y tener esa instancia con un alumno a tener que ir a una fiesta a cantar quince temas y que nadie te escuche ¿me entendés?, como te puede pasar porque a veces te pasa que de repente vas a, te contratan para un evento específico, estás amenizando y la gente está en otra.

Er: Claro.

Eo: Y de repente vos estás ahí tocando y es como una cosa de fondo que es lo mismo que te ponen un CD, ¿entendés?

Er: Si, si, esa función de.

Eo: Claro.

Er: Musicalizar.

Eo: Es eso, que está buenísimo, y que hay mucha gente que se dedica a eso también ¿no?, yo en ese caso por ejemplo siempre dije que prefiero toda la vida tener esa instancia con un alumno, de poder enseñarle cosas, traspasarle cosas, que me pasa que de repente me preguntan cosas a mí, que no estoy actualizada, y tengo que ir a buscar información.

Er: Te exige un poco estar al día.

Eo: Ni que hablar, exacto, y buscando estas técnicas nuevas y distintas y, yo que sé, probando ¿no?, todo.

Er: Siempre actualizando.

Eo: Totalmente, siempre, es totalmente necesario, y está buenísimo eso. Este, y lo otro, el proyecto que, más que nada "La Botica" se llama, es un trió que somos de música nuestra, eh, la parte linda también es la parte de composición ¿no?, componer y hacer, escribir letras, arreglar, arreglar las voces, somos tres voces y una guitarra nada más, es un proyecto medio particular, no tiene nada que ver con el jazz, este, nosotros le decimos que es tipo género canción uruguaya, no sé, una vez se lo escuché a Cabrera y me lo guardé, este, y ta, está bueno también esa instancia también de creación, de arreglo y todo eso.

Er: Un proceso creativo imagino.

Eo: Claro, este, no sé si era la respuesta pero.

Er: Si, si.

Eo: Pero creo que por ahí va.

Er: Si, porque me hablaste de las actividades que me habías mencionado.

Eo: Claro.

Er: A ver, vamos con la siguiente pregunta.

Eo: Dale.

Er: ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar como un "músico profesional"? Bajo ese término, qué características, o cómo lo definirías.

Eo: Y yo creo que independientemente este, esto está bueno ves, por ejemplo, lo que te comentaba, hablaba de Cabrera ¿no?, este, una vez charlando con él me dijo: "el músico no tiene que esperar nada de la música, tiene que dárselo". Siempre me quedo grabado esa frase que me dijo él, que fue como, como decir, hay mucha gente que busca específicamente una, una fama, un reconocimiento.

Er: ¿Como un resultado?

Eo: Un resultado, y en realidad, el que realmente quiere ser músico es el que realmente le gusta la música, el que realmente ama la música, ¿me explico?, por supuesto que para ser músico profesional hay otra cantidad de sumas ¿no?, de plus, que, que, yo que sé, para mí una de las cosas más importantes es tener eh, tener este, dedicación, yo que sé, ser responsable ¿me entendés?

Er: Una constancia me suena lo que vos decís, dedicación.

Eo: Una constancia, exactamente, una constancia, una constancia de estudio, una constancia también para, para encarar los proyectos, a veces te pasa que, que proponés un ensayo y se divaga y no se ensaya y no sé qué, o sale un toque y todo medio al aire ¿no? Entonces me parece que la profesionalidad también va por ese lado, y a su vez con lo que hablábamos antes de actualizarse ¿no?, estar siempre estudiando, estar avanzando yo creo ¿no?, dentro del campo, obviamente, como cualquiera, o sea, como si estudiaras, yo que sé, arquitectura, estaría bueno estar en lo último y no en lo tradicional y que se quede ahí.

Er: Si, estar al día.

Eo: Si, estar al día, pero más que nada eso, como vos dijiste así tal cual, constancia, tener una constancia de estudio, tener, este, responsabilidad para encarar los toques, los ensayos, todo eso que es, es importante.

Er: Un compromiso.

Claro, y sobre todo cuando uno trabaja generalmente en grupos, que no es un trabajo individual, es un trabajo grupal básicamente ¿no?

Er: Si.

Eo: Entonces ya tenés que encarar ensayos de, de repente, de seis, siete, ocho personas, ta, tiene que funcionar, todos tienen que estar ahí y tienen que cumplir con el horario y con el trabajo. Para mí lo más importante es eso, o sea, y después obviamente lo que te decía del estudio, el estudio es como fundamental, fundamental. Respeto mucho a la gente que toca de oído, que te dice "yo nunca estudié y lo toco porque...", lo respeto un montón, obviamente hay grandes capos que fueron así, este Ella Fitzgerald yo te la nombré hace un rato, cantante, para mí es como dios, ¿no?, no creo en dios, creo en Ella Fitzgerald, pero ponele, este, la loca nunca había estudiado nada, es un ejemplo de una persona que nunca estudió y sin embargo hacía unos solos que te quedabas con la boca abierta decías "no puede ser, ¿cómo no tiene lenguaje musical y sin embargo hace esto?". No, no, hay algo, está funcionando, está pasando mal.

Er: Algo hay ¿no?

Eo: Claro, y hace poco vino una cantante alemana, Judy Niemack, a dar unos workshops de canto acá en, para el Jazz Tour, y la loca decía eso, decía lo mismo, como Ella Fitzgerald no va a haber otra, o si hay, digo, va a ser muy raro, este, "nosotros tenemos que estudiar" decía, "yo tuve que estudiar, ustedes tienen que estudiar, y hay que estudiar", o sea, más que nada cuando se habla de la parte teórica de la música, toda la parte que es fundamento teórico ¿no?, y saber, bueno, si voy a hacer alguna frase musical saber qué estoy haciendo ¿me explico?

Er: Comprender, ¿no?, que estoy haciendo.

Eo: Claro, exacto, es como llevar, comprenderlo teóricamente todo lo que hago prácticamente ¿no?, entonces fundamentalmente estudiar y la constancia, es así.

Er: Bien.

Eo: Para mí va por ahí.

Er: Entiendo la idea.

Eo: Si.

Er: Relacionado a esta pregunta, ¿te definís a ti misma como "músico profesional"?

Eo: Bueno, por ejemplo me faltó algo que hubiera estado bueno también en la pregunta anterior que es también el hecho de vivir de la música y lograr sustentarse uno ¿no?, que en definitiva también te lleva como todo a cerrar ese círculo ¿no?, digo, bueno, si me dedico a la música por completo y puedo vivir de ella, entonces evidentemente sí, me considero músico profesional. Aparte le dedico la mayor parte de mi tiempo, y de mi vida (risas).

Er: Imagino que la mayoría, o muchas cosas de las que haces en el día estás.

Eo: La otra vez hablaba con unos alumnos y me decían, este, "claro, vos llegas a tu casa y no querés saber de nada", yo a veces llego a mi casa y quiero prender la televisión y mirar una película en vez de ponerme a escuchar música, como de repente hay alguien que trabaja en otra cosa y llega a su casa y quiere escuchar un disco ¿me entendés? Me paso todo el día escuchando música, sacando temas, cantando con los alumnos, vocalizando, sacando temas, ensayando, preparando toques, entonces llega un momento que claro, lógico, si en mis tiempos libres quiero hacer otra cosa que no sea eso.

Er: Claro.

Eo: ¿Entendés?, y entonces sí, lógico, la mayor parte de mi tiempo paso con eso, haciendo eso, sin duda.

Er: Me contestaste la pregunta.

Eo: Si.

Er: Pasamos a la siguiente: acerca del medio local, ¿cómo imaginas que el otro, ya sea la gente, instituciones, el Estado, concibe a los músicos de jazz? O sea, como perciben, si hay un imaginario.

Eo: Guau, ahí ya me especificaste aparte a los músicos de jazz, que no es lo mismo ¿no?

Er: Es otro recorte dentro de los músicos.

Eo: Es otro recorte más, ya de por si el hecho de ser músico, por ejemplo, para nosotros es una decisión, decisión difícil el vivir de la música porque no tenés mucho respaldo estatal, ¿me explico?, hoy en día tenés algunas instituciones como son AUDEM, como son AGADU, SUDEI, que, FONAM, que apoyan, que apoyan proyectos. AUDEM está bueno porque, por ejemplo tenés posibilidades desde hacerte vos los propios aportes jubilatorios digamos, pero sino no tenemos muchas leyes que nos amparen el trabajo de por sí, o ir, trabajar en alguna escuela, algún liceo que lógicamente tengas los aportes. Entonces, siempre cuando tomás esa decisión de dedicarte a la música, te pasa un poco eso ¿no?, que es, por un lado está buenísimo porque realmente es lo que querés hacer, y por otro lado tenés ese poco amparo, esa, ese desamparo que es como bueno ta, tenés un mes un ingreso, al otro, en enero estás muerto.

Er: Es variable.

Eo: Claro, o sea, es muy variable, entonces, digo, un poco por ahí ya viene el tema de que, del Estado, que creo que ya de por si a los músicos no los apoya demasiado, no hay muchas leyes para nosotros, para decir bueno, yo que sé, una caja profesional para músicos. Tenés ya te digo, de repente tenés AUDEM que es lo más parecido, que vos vas, te asocias, perteneces a la Asociación Uruguaya de Músicos ¿no?, y de repente por ahí te podés hacer vos mismo también los aportes, relativamente hace muy poco.

Er: Hace unos años.

Eo: Si, por eso te digo, tampoco es que siempre haya sido así, recién ahora se está empezando a generar un poco eso, que está bueno, entonces ahí ya tenés un recorte. Después tenés un segundo recorte que es lo que hablamos en cuanto al género, quizás si es un género, Uruguay es murga, tango y rock n' roll, candombe.

Er: Eso, y en febrero, es carnaval.

Eo: Claro, viste, es así, entonces el jazz está por ahí, está muy, muy, este, pasa que algunas personas que son de repente los que mueven el Jazz Tour, específicamente ama el jazz, bien, y se dedican a traer músicos ¿no?, este, y se arma ese, ese, este.

Er: ¿Círculo?

Eo: Claro, ese espectáculo del Jazz Tour, que se llama así, Jazz Tour, y van trayendo, van trayendo músicos, pero tampoco, ya te digo, como que la inquietud de determinadas personas que quieren traer a esos músicos ¿no? Hay algunos festivales, ahora se está haciendo hace años ya el de La Pataia que está bueno, en enero, este, había un en La Pedrera en turismo que a veces se hace, a veces no, que también, y por suerte en Mercedes el Jazz a la Calle, que se está haciendo también hace unos años, siempre que hablo de hace poco hablo de unos años ¿no?, yo creo que va el sexto, séptimo año, no sé cuantos años van del Jazz a la Calle pero está buenísimo que también se haya generado eso y que está buenísimo como lo arman, viste, los locos van y tenés posibilidad de tocar en la calle, estás todo el día en la calle tocando.

Er: Y es eso, un festival en la calle.

Eo: Es un festival en la calle, tenés un escenario principal pero después tenés una cantidad de toques en la calle que están buenísimos y que acerca también a la gente. Yo creo que capaz que hace un poco falta eso ¿no?, acercar ese estilo musical a la gente, también puede ser una solución ¿no?, digo para que se escuche un poco más.

Er: Porque merece la pena, vale la pena.

Eo: Y claro que sí, claro que sí, es un género ya te digo, bastante particular. También pasa que la mayoría del jazz que se toca en Uruguay es instrumental ¿no?, este, también hace, no se hace, no hay tantos cantantes de jazz, que canten jazz, ¿no?, entonces entiendo que a veces cuando uno va a ver algo de música en vivo puede pasar que, que cambie un poco la visión cuando hay un cantante y cuando no. Si bien lo que estoy diciendo me agarran los músicos me matan, porque yo soy cantante, pero pasa un poco eso también ¿no?, que la gente va a escuchar algo y cuando es instrumental no se sienta a escuchar un solo de saxo, ¿me explico un poco?

Er: Entiendo, no todo el mundo le entra de la misma manera a algo que es instrumental.

Eo: Exacto, siempre están buscando a alguien, a quien ver, viste.

Er: ¿Un mensaje?

Eo: Claro, exacto, tal cual, tal cual, y más ahora que yo creo que estamos como en un momento en que la voz y el canto es como, como que está de moda, me da la sensación, me ha pasado a mí dando clase que los últimos años es como que hay una, una fiebre con todo estos programas de canto, está lleno de programas. Que antes en Uruguay no era así, para mí venimos de una, unas generaciones donde no se acostumbraba a mandar a estudiar canto a un hijo, y hoy en día creo que es el instrumento que más se mandan a estudiar los padres a los chiquilines ¿me explico? Antes era más normal ir a estudiar piano, bueno, iba a estudiar piano, iba a estudiar guitarra, pila de madres nuestros, de abuelos tenían el

diplomita del curso de piano, de solfeo, incluso la forma de enseñar guitarra y piano era otra, antes ibas a estudiar guitarra y te enseñaban a leer partituras, ahora vas a estudiar guitarra y te enseñan a tocar acordes, lo primero que te enseñan es a poder tocar un tema. Entonces un poco con el canto también pasa eso, que antes no estaba esa, no se le daba esa trascendencia a la voz, esa importancia a la voz, y hoy sí, y por suerte también se está contagiando acá en Uruguay ¿no?, para que nosotros tengamos trabajo, los profesores de canto (risas).

Er: Si.

Eo: No, pero lo digo bien, en el sentido que también pasa un poco eso a la hora de escuchar la música ¿no?, o sea, que es, que este, de repente, este, vas a escuchar una música instrumental y mucha gente cuando, nos pasa, a nosotros nos pasa en Kalima, cuando vienen los grupos que están antes, los otros tres grupos que están son instrumentales solo, no hay cantante, en el único que hay cantante es en el nuestro y nos pasa que hay otro tipo de comunicación con la gente.

Er: Otro feedback.

Eo: Definitivamente, a n ser que pueda pasar que uno de los grupos, hay uno que se llama Montevideo Swing, que el pianista habla mucho con el público, ¿me explico?, ahí ya tenés otra comunicación. Pero el público siempre está esperando eso, esa respuesta ahí, ese, un frontman, una persona que esté ahí adelante.

Er: Que se comunique con ellos.

Eo: Claro, y entonces me parece que un poco también tiene que ver con eso el tema de que no se ha expandido tanto el jazz, yo que sé, estaría buenísimo que se escuchara más, sin duda.

Er: Yo creo que sí; se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ya hablamos algo de esto, ¿qué opinión te merece este comentario?

Eo: No, no, yo creo que, que en ese sentido, o sea, si bien tiene sus pro y sus contra, que ya lo hemos hablado antes en las otras preguntas, yo siempre que viene algún alumno con alguna inquietud de esas, este, les digo lo mismo ¿no?, si vas a hacer una carrera, no sé, medicina, y después te vas a dedicar a la medicina sin ponerle realmente lo que vos querés no vas a ser un buen médico, seguro que no, ¿me explico?.

Er: Si te vas a dedicar a la ingeniería, yo tengo pila de alumnos (se equivoca, no quiso decir alumnos), de amigos, que se han dedicado a otras cosas y terminan la carrera y están años para conseguir un trabajo que tenga que ver con lo de ellos, ¿me explico?, o para lograr un determinado puesto o situación económica buena dedicándose a la carrera que eligieron, digo, me pasó puntualmente con un compañero, un amigo que estaba estudiando odontología conmigo, el se recibió, siguió la carrera y terminó y todavía sigue trabajando, manteniendo el otro trabajo que tenía desde que estaba estudiando y aparte haciendo la odontología, porque todavía no le da para poder dedicarse, vivir solamente de eso ¿no?, entonces en definitiva si vamos al caso es casi lo mismo, para mí es casi lo mismo. Lógico que tenés que, digo, como decíamos hoy, tenés que meterle, no es tan sencillo. Así como se hace una carrera de ingeniería de seis, siete años, tenés que hacer una carrera de música, chau, es así, y después obviamente ir buscando. Si creo que hay muchas vetas distintas para trabajar la música, en muchos aspectos, no solo de la docencia, o él como músico, hay pila de otras cosas en la que uno puede este, dedicarle y, y me parece que si bien lo que

decíamos recién, que capaz que no está bien formalizado a nivel estatal el ser músico, el decir "bueno, yo apporto como músico".

Er: Si.

Eo: Este, de todas maneras yo creo que sí, que se puede vivir bien, digo, por lo menos en mi caso, yo, ta quizás es eso, ser un poco inteligente, autodidacta en una cantidad de cosas pero, pero creo que... ¿la pregunta es si estaba mal o si estaba bien?

Er: No, que opinión te merecía ese comentario.

Eo: Ta, no, no me gusta, que no se puede vivir de la música no lo creo cierto.

Er: Hay gente, vos, que te dedicas a eso.

Eo: Claro, lógico, si, por lo menos en mi caso y la mayoría de los músicos que conozco amigos, digo, en la mayoría de los casos, es como decíamos hoy, como yo te decía, hay gente, conozco, tengo amigos músicos que son músicos y que de repente, yo que sé, quieren igual y trabajan en otra cosa y están un tiempo trabajando en otra cosa, en un trabajo de seis horas y de repente, o sea, eso obviamente que depende de cada uno, pero yo creo que sí, que se puede vivir de la música.

Er: Bien, em, pensando un poco a lo largo de tu carrea, de tu camino recorrido, ¿qué momentos identificas vos como relevantes, como aquellos que te marcan en tu camino?

Eo: Pa, yo creo que, pasa que, ponele, yo, yo creo que el músico, que es músico desde que nace, ¿no?, o sea, como que tenés esa inquietud por la música siempre, desde siempre, desde chico, entonces creo que está bueno primero dividirlo en dos, que es cuando uno lo hace, le gusta, y canta y toca la guitarra y lo hace de joven, de chico, de adolescente, hasta cuando realmente decís: "bueno, me voy a dedicar a esto, voy a ponerme a estudiar, voy a entrar a una facultad, voy a..." ¿no?, o sea, dedicarle full time a eso y vivir de esto, y mi meta es esa, yo creo que ahí está el primer quiebre ¿no?, y después hay como pequeñas ganancias, este, yo que sé, este, pasas por momentos en donde te empezás a cuestionar cosas con el tema del público, el, ¿no?, este, la respuesta de la gente, la respuesta de otros músicos, yo que sé, como que te van pasando cosas así que cada toque, cada año como que uno va creciendo ¿no?, y va adquiriendo en si como esas cosas, como vos decís, esos momentos medio particulares, yo que sé, no sé, me haces pensar, me haces pensar.

Er: Reflexionar.

Eo: Reflexionar, ir para atrás, por ejemplo, hace un par de años, este año ni el anterior, no sé si el anterior o el anterior se festejó el Día del Jazz en el Solís, este, y ahí yo fui a cantar una canción y para mí estuvo buenísimo, fue un tema y ya no más que haya sido el Día del Jazz internacional, que es el 30 de abril, más ir al Solís ¿no?, todo eso que tenía como todo ese entorno.

Er: Ese agregado.

Eo: Ese agregado, por ejemplo tengo ese recuerdo que nunca voy a olvidar, este, yo que sé, oportunidad de ver músicos, de tocar, cantar con músicos determinados, yo que sé, digo, eso es valioso ¿no?, son recuerdos muy lindos.

Er: Si, nos vamos acercando al final de la entrevista.

Eo: Muy bien.

Er: Em, a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿que pensás acerca de eso?

Eo: Yo creo que, en realidad, esa está buenísima esa pregunta, a ver, se dice eso porque es un género complicado, es verdad que es un género complicado, es un género donde la armonía que se usa no es la misma, o sea, a la hora de tocarlo es complejo, las melodías son difíciles, es un género que lleva mucho tiempo de estudio para poder tocarlo. A su vez tiene, este, la estructura con la que se arma ¿no?, el músico lee una partitura y después hace, cada instrumento hace un solo, que se le llama así, improvisa digamos sobre toda una partitura, o una estructura digamos, entonces claro, no es tan sencillo largarse a improvisar con un instrumento ¿no?, desde la voz hasta la batería ¿no?, entonces capaz que por ahí se ve como un género complicado y que generalmente el que lo escucha y realmente lo entiende es porque capaz que está un poco más interesado o avanzado ¿no?, en el oído, ¿me explico?

Er: Si, o por inquietud o porque eso.

Eo: Claro, que sea para cultos no, porque en realidad el jazz es una música, el jazz es el folclore estadounidense, o sea, nace en Estados Unidos y es, se tocaba en los, los suburbios, o sea lo tocaban.

Er: Si, gente de bajos recursos.

Eo: Claro, de hecho era hasta música negra, no era música blanca, ¿me explico?.

Er: Si.

Eo: Teniendo en cuenta las, sin ningún tipo de diferenciación de raza.

Er: Si, si.

Eo: Solamente que si es verdad que en realidad, que es como acá el candombe, o sea, el jazz para Estados Unidos es como acá el candombe.

Er: Es análogo el candombe acá.

Eo: Exacto, música folclórica que es una suma ¿no?, de las raices de esclavos, con negros.

Er: Una amalgama.

Eo: Una amalgama, entonces en definitiva decir que es música para cultos no tiene mucho sentido, ¿me explico?, la raíz del jazz no es esa, de hecho se toca hasta el día de hoy en sótanos, digo, no, si fuera música culta se tocaría solamente en teatros como pasa de repente si con la música clásica, con las óperas por ejemplo.

Er: Si.

Eo: Que eso para mí es más música culta, se llama así, música culta.

Er: ¿Tiene esa etiqueta no?

Eo: A la música clásica se le llama música culta, claro, exacto, entonces no, para mí no, este, en ese sentido. Y creo que, capaz que lo que sí hay una confusión es eso que te decía, de que me parece que es, al ser complicada de por sí de por sí de tocar, de ejecutar, viste, es un género difícil, capaz que por ahí se confunde un poco con eso de decir: "ah no, no, esto es música para cultos " no, capaz que si de repente puede haber una tendencia de música para entendidos ¿me explico?

Er: Si.

Eo: Pero no así como decir "ta es un género culto", no.

Er: Ok.

Eo: Te respondí (risas).

Er: Si. Eh, ¿qué significa el jazz para ti?

Eo: Bueno, este, y ta, yo que sé, no sé, en realidad capaz que.

Er: Que la pregunta sería otra, quizás ¿qué es la música?

Eo: No, no, en realidad lo que estaba pensando ahora es que como, capaz que como nací escuchando ese género capaz que hasta nunca me lo puse a pensar realmente ¿me entendés?, este, pero, le encuentro eso, capaz que es por eso que hablábamos de la dificultad que tiene ¿no?, que es como un desafío que está bueno ¿no?, este, decir: "ta, tengo que cantar una canción y entremedio meter un solo y no es sencillo", y tenés que estudiarlo y tenés, capaz que por eso me gusta mucho porque me es como, como que siempre me desafía bastante.

Er: Además imagino que cada tema o algunos temas te exigen eso de estudiarlos, dedicarse.

Eo: Obviamente, obviamente, cada género tiene su exigencia, sobre todo en la voz, de repente para un guitarrista tocar un tema pop no es tan difícil como para un cantante, el cantante en cualquiera de los géneros tiene sus dificultades ¿no?, pero el jazz también a nivel melódico es, tiene un lenguaje muy particular y es difícil, entonces te genera ese desafío, eso que te digo, de estar siempre tratando de ¿no?, mejorarlo, estudiarlo, que salga mejor, capaz que hasta cantas el mismo tema todas las semanas y te va saliendo distinto.

Er: Claro, capaz que no es algo que ya lo sabés y ya está, no tenés que estudiarlo ¿no?.

Eo: Exacto, ta, ya lo estudié, ya me lo aprendí, es así, no, exacto, entonces creo que es eso, es como, es una música que creo que me, es un género que desafía a crear cosas distintas en el momento, a improvisar, bueno, ta, me parece que es la parte que es la parte que está buena del género.

Er: Si, bueno esa era la última pregunta, no se si querías agregar algo más, alguna idea más, eh.

Eo: No, yo creo que anduvimos por todos lados (risas).

Er: Si, si, a mi me parece que si. Bueno, hemos terminado, muchas gracias.

Eo: De nada.

Entrevista 5

La entrevista es hecha en una plaza cerca de Magallanes y la rambla, el lugar es cerca de donde va a ir a ensayar el, quien después iría con este grupo a tocar al Bar Shannon (Ciudad Vieja).

Er: Y primero es la lectura del contrato que es bueno, en la entrevista, donde te explico que esto es para el trabajo este que te comentaba de las identidades profesionales, el taller de investigación que estoy haciendo y vamos con la primera pregunta, es si me contás un poco acerca de tu vinculación con la música, ¿cómo llegas a iniciarte y a relacionarte con ella?

Eo: En principio, y cuando era bien chico, como a los cinco años, en realidad hay cosas que yo no tengo recuerdos que son por mi vieja que me cuenta que ella tenía amigos músicos y que ta, que estaba ahí, que iba a los ensayos y eso pero yo ni idea, no me

acuerdo de nada de eso. Después una idea que tengo son unas clases de teclado que eran onda pintar de colores las notas (risas), que era, creo que no me dejó nada eso.

Er: ¿Eso fue a una edad más temprana no? eras un niño.

Eo: Si, cinco años, en realidad eso no sé si cuenta ni como comienzo. Cuando empecé a tocar el bajo eléctrico fue a los once años, estaba en sexto de escuela, y mi amigo de toda la vida, sigue siendo amigo mío, desde los tres años lo conozco, vive al lado de mi casa, y de nada, de armar una banda, o sea, el viaje era ese, armar una banda. Y en realidad empecé a tocar en bajo por descarte (risas), porque yo quería tocar la batería y mi amigo también, y arrancó las clases de batería antes que yo.

Er: ¿Entonces te ganó de mano no?

Eo: Me ganó de mano (risas), y bueno ta, "tocá el bajo" me dijo, y arranqué a tocar el bajo, porque si nomás.

Er: Y ahí fue cuando arrancaste con el bajo.

Eo: Ahí arranqué con el bajo.

Er: Y, bueno ta, y tipo, arrancaste con una banda.

Eo: Ahí arranqué en realidad con este amigo, empezamos a tocar, después a los años tocamos, pero ahí iba como a una academia. O sea, esos primeros años fueron, no sé, fueron cualquiera en realidad.

Er: ¿Qué fue, muy básico?

Eo: Fue básico pero además viste que las academias de música así particulares a los profesores los tienen medios explotados ¿no?, porque, ponele, te cobran, no sé en esa época capaz que cinco gambas, todavía no había sido la crisis, estaba ahí, capaz que cinco gambas por mes y al profesor le daban la mitad, entonces todo el tiempo estaban abandonando y me cambiaban los profesores.

Er: No tenías un profesor definitivo.

Eo: Claro, esos años no rindieron mucho, ponele que después, un par de años después a los trece años empecé clases particulares que iba a la casa de xxxx, y ahí con xxxx fue como, ahí fue como que arranqué posta, y que empecé a conocer música. En realidad mi viejo, antes de que yo tocara, el estudió un tiempo como un hobby en realidad saxo, que nunca se dedicó, nunca más lo agarró, que no se, supongo que algo me debe haber influenciado, pero creo que ahí cuando empecé las clases con el xxxx fue que me metió mismo, que además me pasaba música, así abundantes cosas, y ta, y yo tocaba la música que me gustaba a mí, tocaba punk rock en esa época (risas), pero después el Álvaro me metió ahí, me paso Jaco Pastorius, me pasó Coltrane, todos los músicos de jazz zarpados y que no dejé de escuchar nunca, desde a partir de ahí.

Er: Ahí te adentraste.

Eo: Ahí me adentré, ponele a los trece, no, no a tocar.

Er: Pero el instrumento, a conectarte más.

Eo: Si, ahí empecé como a conocer un poco, esos fueron más o menos los comienzos.

Er: Eh, la siguiente pregunta, en la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Y, estoy haciendo la Escuela Universitaria, hice unos años del ciclo básico, el CIM le dicen, que en realidad cursé contrabajo nada más, hay otras materias pero no me interesaban. Ahora este año di la prueba de ingreso a la Universidad, también tenía unas materias del liceo pendientes que me las saqué de arriba y pude entrar a la Universidad, y ahora estoy haciendo eso.

Er: Contrabajo.

Eo: Carrera, si, de interpretación en contrabajo, eso sería lo académico en realidad, pero ahí es música clásica, el campo así del jazz estoy tocando todos los Viernes ahí en el Hot Club con (nombra a los músicos) yo estoy todos los Viernes ahí. Después a veces me llaman, a veces me llaman, hoy es la segunda vez que me llaman de ahí del Shannon que es otra jam, y pintan piques, tengo como un par de bandas estables que de vez en cuando se dan toques, o también surgen grupos que se arman, a alguien le sale un pique y arma ahí a la carrera.

Er: ¿Como un trabajo?

Eo: Si, es como una changuita (risas), llaman a un par ahí, "bo podes hacer la mudanza el viernes" (es a modo de broma, se ríe), pero ta, te mandas un repertorio, que temas más o menos tenés y hay como además un repertorio medio universal, hay temas que saben todos, hablas más o menos, capaz que te juntas una vez a ensayar.

Er: Lo pautas.

Eo: Si, depende también de la complejidad de lo quieras armar ¿no?, si son como medio los temas de siempre, este ta, capaz que ni lo ensayas, pero ta se van armando esas cositas, tengo un par de grupos estables que le metemos cabeza a componer, hacer cosas nuestras, buscar como una identidad así, o no (risas).

Er: Bueno, pero una marca de ustedes.

Eo: Si, si, por lo menos intentar, seguramente no inventemos nada, porque hay tantas cosa.

Er: Demasiadas.

Eo: Si, y capaz que alguien te dice que si, y la gente te dice que no, es muy subjetivo eso. Y creo que por ahí, y estudio por mi cuenta, o sea jazz acá no hay como una escuela de jazz.

Er: ¿En la Universidad no?

Eo: Acá no, la Universidad es clásico, acá no hay eso, y ta, y estudiar por mi cuenta así todos los días, toco contrabajo, estudio bajo, creo que por ahí va.

Er: ¿Das clases?

Eo: Doy clases, ahora no tengo alumnos, pero es la idea. Acá viste que es como la, los músicos en realidad, los que viven de la música la mayoría da clase, o sea, los que no tienen nombre así o muchos discos editados es dar clases, porque de toques no vivís.

Er: No tocás todos los días ¿no?

Eo: No, claro, no, ojalá ¿no?, ojalá pudieras (risas).

Er: te leo la siguiente pregunta, respecto a las actividades que me mencionabas, mencionaste estudio, de tus proyectos, ¿Qué reflexiones, experiencias, y/o valoraciones guardas de esas actividades? ¿Qué rescatas de?

Eo: Si, y yo creo que está medio trillado ¿no? lo que voy a decir pero las cosas que más te marcan es cuando te haces pedazos, cuando vas y la cagas así, cuando te dice: "vamos a hacer tal cosa" y no embocas una, ahí es cuando después vas y te estudias eso hasta que salga, eso es una de las cosas que me parece que me hace avanzar más, embarrarla así (risas), claro, porque es como lo que decís: "acá tengo que encarar".

Er: ¿Tengo que estar preparado?

Eo: Claro, no hacer que te pase eso y decir: "pa no, no puedo con esto", ahí, o sea, lo que intento es que me salga, darle hasta poder hacerlo y en realidad ta eso, es práctica ¿no?, yo no creo que haya algo así como, capaz que en algunos pequeños casos puede ser como un talento nato, pero me parece que.

Er: Son muy pocos.

Eo: Me parece que sí, que cualquier persona si le dedica yo no creo que haya alguien que no pueda, es meterle y ta, no hay cosas imposibles de tocar.

Er: Y de esto que me decías era bueno, relacionado con una instancia en la que tenés que estar, para tocar, preparado, y también tendría que ver con lo que me decías del estudio que te exige a ti.

Eo: Si.

Er: Y de esas otras actividades alguna reflexión más que tengas o cosas que rescates.

Eo: Y también está buena la parte de conocer gente, conocer músicos, tocar con gente que toca más que vos, siempre aprendes, y también, o sea, se generan vínculos, que, o sea, la gran mayoría de las veces terminan en amistades, o sea, y que muy difícil que puedas tener un proyecto con alguien que te cae mal, es muy difícil, te lo tenés que tomar muy como un laburo y no sé, me parece que tendrías que cobrar muy bien para tocar con alguien que te cae mal porque esa parte de vincularse con gente está bueno mientras sea gente que valga la pena, y no sé, o sea, debe haber un montón de cosas que te, que te aportan las actividades estas, pero ahora que se me ocurra va más o menos por ahí.

Er: Pero lo que me decías eso de lo humano, ¿hay algo de disfrute, digo, de lo que se genera?

Eo: Si, claro, hay, si, hay gente con la que te juntas y te cagas de la risa, o sea, estás tocando pero yo que sé, paras, no sé.

Er: Imagino que distinto a lo que vos me contabas de que sale una changuita, un trabajo.

Eo: Si, ¿distinto en el vínculo con las personas decís?

Er: Distinto en lo que se genera más allá del tocar ¿no?

Eo: Si, es distinto porque hay veces que se te da que es gente que la conoces apenas, o que ni siquiera la conoces, o capaz que la tenés de vista, y ahí si no tenés tampoco muchos ensayos ni nada no te llegás a vincular mucho, o sea, ta, está todo bien pero no se genera un vínculo zarpado, a no ser que no sé, vayas, la rompas y digan "pa, esto funcionó, hay que seguir con esto" que eso pasa también.

Er: Que eso se transforme en un proyecto capaz.

Eo: Claro, capaz que pinta un toquecito y gente que no conoces mucho y vas y pinta tremenda conexión y dicen: "esto tenemos que seguir dándole, nos re entendemos", pasa

eso con gente no conoces y de repente hay una conexión que parece que tocaras de toda la vida y ni los conocés capaz.

Er: Y que vale la pena seguir.

Eo: Claro, eso está buenísimo, eso puede ser otra cosa, sí, eso como de la sorpresa, de lo inesperado, de que de repente caes a un lugar, se sube alguien que no viste nunca en tu vida y se da algo y decís "pa!".

Er: "Que lindo".

Eo: Claro, eso está buenísimo, esa parte de lo inesperado ¿no?, de que no sea siempre tan pautado lo que va a pasar, eso está bueno.

Er: Bueno, seguimos, te leo la siguiente pregunta ¿Qué características de tener alguien para que lo podamos considerar un músico profesional?

Eo: Pa (se ríe de la pregunta).

Er: ¿Es con trampa?

Eo: Es todo un tema eso, pa no se.

Er: ¿Discutible?

Eo: Si, porque, está bravo, está bravo ese tema porque también hay una cosa así que está bastante marcada también cuando ves a alguien y está como la diferencia entre músico capaz y el artista, a mi en realidad siempre me chocó el tema del, del artista ¿no?, el arte y de todo eso, y más como, como que cada vez se volvió algo más abstracto ¿no?, o sea, ya hace no sé cuantos años de no sé del dadaísmo y después el arte pop y todas esas cosas que es tirarse un pedo y ya era arte. Y hay gente que a la vez, hay gente que los ves y son músicos profesionales que se tocan todo, pero es eso, y hay gente que la vez y decís este loco es.

Er: ¿Es un artista?

Eo: Claro, aunque me cueste (se ríe), aunque sea algo que yo en realidad no, no lo uso, no es algo que, ahora que me lo preguntas lo pienso así.

Er: Pero ahora que lo reflexionas.

Eo: Si, o sea, lo he pensado pero no es algo que me guste hablar mucho porque tampoco me siento muy afín con toda esa parte, ni con lo del profesionalismo, ni con lo del arte, se que está ahí pero me lo tomo medio para la joda, las dos cosas, el arte y lo del profesionalismo también, ponele, hay muchas veces que, que jodemos ¿no?: "pa, sos un amateur, no sé qué", pa no se.

Er: Como que el ideal es.

Eo: Claro, es como, eso también va muy en cada uno, también es una palabra que a mí en particular no me gusta mucho, no me gusta hablar diciendo: "pa, este es pro, este no", tampoco ando, no sé, tampoco ando por la vida pensando que soy un músico profesional, o sea, me dedico a eso y es lo que, es, o sea, hace años que digo: "ta, esto es lo que quiero" y no sé, me dedico a eso, todos los días estudio, todos los días escucho música, tengo ensayos todo y me encanta, pero no es algo que me, no es algo que me preocupe, no es algo que, no sé.

Er: Que te inquiete ¿no?

Eo: Claro, ta, así, si querés decirle profesional decile profesional, yo que sé, también puede pasar que veo a alguien y que me dice, o en una entrevista ponele, ves a alguien que está diciendo: "pa, si, desde que soy músico profesional" y decís "¿músico profesional?" (se ríe y con gesto de no entender a ese caso del ejemplo), ¿por qué?, ¿quién te dijo que sos músico profesional?, ahí es cuando ta, ahí se da todo eso también porque, va muy en cada uno, nadie puede decirte que sos profesional o no, me parece, o capaz que si te lo pueden decir pero ¿quién sos?, ¿quién sos para clasificar a alguien así?.

Er: Estás diciendo que es una etiqueta.

Eo: Claro, es como una etiqueta, o sea, es una profesión ¿no?, no está mal decir que sos profesional o no, porque si te estás dedicando, yo no digo que esté mal, pero a mí me cuesta, es seguramente, seguramente es un problema mío, no digo que esté mal, capaz ya dije que estaba mal (se ríe otra vez), pero es algo mío, que a mí me cuesta, me cuesta mirarlo por ese lado, como que no me gusta mucho.

Er: Verlo como una profesión, sino de dejarlo ser, que fluya.

Eo: Claro, además es algo que disfrutas tanto que ponele, la otra vez íbamos en un tacho, estábamos moviendo instrumentos y todo, el tachero re quemado: "fa, no, en el laburo que no se qué, bah, bah" y el baterista que estaba conmigo le dice: "nosotros nos vamos a laburar también", y el loco dice: "si, pero ustedes lo disfrutan". Y está esa cosa también, cuánta gente te debe decir: "pa, si, la guitarrita, no sé qué, sos un vago" (risas), eso se da mucho.

Er: Pero es como una imagen que se tiene que es.

Eo: Si, que está de menos.

Er: Es, no sé, erróneo.

Eo: Es erróneo si, a mí me pare que está mal, o sea, también hay gente que tiene su profesión, la que sea, y la puede disfrutar, y eso no quita que sea una profesión ¿no?, pero ta, está buenísimo, no sé, hay que disfrutarlo y eso no, no quita que sea profesión. Ya el tema de lo profesional, ta, yo justo tengo ese problema con esa palabra.

Er: Te rechina un poco ¿no?

Eo: Me rechina un poco porque ta, ¿quién te dice que sos o no sos?, ¿entendés?

Er: Si.

Eo: Y tampoco me gusta andar diciéndolo ¿sacas?, no sé.

Er: Si, si.

Eo: No hay por qué, no hay necesidad me parece.

Er: Si, te comprendo, y ¿vos te considerás un músico profesional?, valga la redundancia, mirá lo que te pregunto.

Eo: Yo que sé.

Er: Lo tomás como lo que es y no como músico.

Eo: Si, no me lo cuestiono mucho en realidad, capaz que en un plan así, si lo estás hablando con alguien, eso que te decía hoy, está la joda de eso, "sos pro, no sos pro" como.

Er: Claro.

Eo: Como en cualquier cosa, como en un deporte, ponele también, pero yo que sé, no sé.

Er: Vos lo ves más quizás como "bueno, me dedico a esto, es lo que me gusta"

Eo: Me dedico a esto, si, me chupa un huevo ser profesional o no, a mí me gusta serlo y dedico todo el tiempo que puedo, y es eso para mí, o sea, no me, no me importa en realidad ser profesional o no, no sé.

Er: Está bien, es tu punto de vista, buenísimo. A ver, vamos con otra, acerca del medio local, ya sea la gente, instituciones, y el Estado, concibe a los músicos de jazz, como ¿qué imagen tienen vos pensás?

Eo: ¿Acá en Uruguay?

Er: Si.

Eo: Pa, pasa que es, la escena, así, el circuito, son, son pocos, hay poca gente que toca jazz así, por lo menos que yo conozco, y es acá en Montevideo ¿no? porque seguramente en el interior debe haber, debe haber, debe haber gente, capaz que más que acá, todo, no sé, ni idea, pero acá en Montevideo, la verdad que la gente que lo ve de afuera, no sé, debe ser también muy ambiguo, depende de la persona.

Er: Si conoce algo o no.

Eo: Claro, debe haber personas que se piensan, "pa, jazz, re intelectual, re complejo pa", y debe haber otra gente que se debe pensar: "Pa, y estos hippies son unos frutereros" (se ríe).

Er: Y gente que distanciada y no conoce quizás.

Eo: Claro, debe haber de todo, no creo que haya una sola una concepción de lo que es la gente que toca jazz, y tampoco, o sea, puedes tocar jazz, o sea...

Er: Lo que toques.

Eo: Claro, debe haber un montón de gente que toca jazz y que no es, o sea, a lo que se dedica ¿no?, no es que todo su enfoque está en el jazz. Como es tan abierto así, como, hay gente que el jazz, mientras haya una estructura, que esté la melodía, y que estén los solos de cada uno, o sea, hay un montón de gente que te dice: "pa, eso es jazz", o sea, si hay una melodía, improvisa uno, improvisa el otro, estén tocando, chacarera, no sé, ska, o lo que sea, si está eso es jazz, y después esta la otra gente que te dice: "no, jazz es el que tiene tal ritmo, tal llevada, tal cosa".

Er: Tal instrumentos.

Eo: Claro, entonces es una cantidad de posibilidades., yo tampoco me pongo a decir que es jazz y que no es jazz, pero desde que se empezó con la fusión y todo, es onda.

Er: ¿El horizonte se abrió no?

Eo: Claro, tampoco, hay un montón de gente que sí, que se encasilla y dice: "pa, esto no es jazz", y es algo que a mí tampoco me saca es sueño, es como, si querés es jazz y si no querés no es jazz. Está como más, la vieja escuela así, del jazz, o sea, como fue evolucionando, pasaron un montón de cosas, también no sé, músicos, o sea, Miles Davis, llegaron los setenta y se fue a otro lado, empezó así psicodelia todo, y había críticos que dijeron "esto no es jazz", y mismo músicos de jazz decían, "no, esto es jazz". No tiene que venir a criticarlo un crítico de jazz, que venga un crítico de rock n' roll, está tocando, es más parecido a lo que hace Jimmy Hendrix que a lo que hacía, no sé, Duke Ellington, y ta, es cierto n realidad, o sea, pasa eso, que tiene las cosas de los otros, no sé, fue mutando tanto, y la verdad que la gente debe tener todo un, la gente debe opinar distinto. Vos decís, además, me preguntás sobre los músicos de jazz, no sobre el género.

Er: Claro.

Eo: Que piensan onda de las personas.

Er: Más que nada como pensás vos, conciben, te preguntaba, la gente, las instituciones, el Estado.

Er: En mi experiencia ponele, con la Universidad de Música, es como totalmente distinto, es otro lenguaje, o sea, ponele, hay muchas cosas que, no sé, yo cuando empecé a estudiar clásico, que todavía no me adentré mucho ni nada pero, no sé, participo en clase y algo que yo estudié armonía de jazz las digo ahí y están mal, ahí te dicen que está mal.

Er: Decís que hay parámetros.

Eo: Claro, capaz que una persona así que estudia música académica te dice "no, el jazz es todo igual" o, no sé. Claro que, como te decía hoy, hay de todo, pero la Universidad es como, no le dan mucha bola al jazz, y no sé cómo ven a las personas, hay gente que las respetan mucha, o sea, hay gente que toca música académica re zarpado que se estudió todo y respetan a los músicos de jazz y hay otros que no. Y el Estado, no tengo ni idea, que opina de los músicos de jazz.

Er: Claro, si, yo te digo como concibe, capaz que existe algún apoyo o fomentan.

Er: Si, o sea, están los festivales ¿no?, está el festival del Jazz Tour, el Festival de Jazz a la Calle, que yo no sé cuanto apoyo del Estado hay ahí, los apoyos del Estado son más en general a la cultura ¿no?, específicamente al jazz. Hay unos concursos también, de composiciones que sí, tienen su rama de folclore, de jazz, no sé qué, hay sí, hay apoyo del Estado. No sé cómo ven a los músicos de jazz pero, pero hay más apoyo que antes.

Er: ¿Vos decís que antes no había nada de apoyo?

Eo: No sé porque yo era muy chico también no, o sea, yo cuando empecé a tocar música, o sea, al principio era un guacho y cuando empecé con la música ya fue en seguida del gobierno del Frente, pero por lo que tengo entendido todos esos apoyos no estaban, todo los fondos concursables y todas esas cosas.

Er: ¿El FONAM?

Eo: Claro si, el FONAM, todas esas cosas creo que no estaban, no sé, tampoco me puedo meter mucho en ese terreno porque voy a mandar fruta(risas).

Er: Hablas sobre lo que tenés conocimiento ¿no?.

Eo: Y si, más o menos tengo alguna idea de eso de los fondos concursables, que vos vas, te presentas y te tiran una guita para tomar unas clases o, o para comprarte un instrumento, hay apoyo. También debe ser muy amplio ¿no?, cada persona debe tener su opinión y debe haber un montón que no deben opinar nada porque no les debe ni interesar el jazz, no deben ni lo que es, y tampoco les debe importar.

Er: Hay de todo.

Eo: Claro.

Er: Y vos pensás que ocurre algo similar con los músicos de los otros géneros.

Eo: Y sí, sí, el jazz tampoco es que es el género más under que hay, hay géneros que se le debe dar mucho menos bola y que deben se movidas re chicas y que no, que no deben tener nada de apoyo. Yo cuando, o sea los proyectos que estuve de otros géneros en realidad si,

tenían hasta menos apoyo, también están los que tienen, se le da más vida ¿no? ¿Cómo era la pregunta?

Er: Que si pensabas que ocurría algo similar con los demás músicos en lo que respecta a apoyo o desde instituciones, el Estado, difusión, no sé, pensando un poco.

Eo: Si, esas cosas, debe pasar con, debe pasar no, seguro que pasa, no pasa solo con el jazz, o sea, hay gente que es más difícil, hay música que es más difícil de escuchar, hay música que es más densa, el jazz dentro de todo, ta. También hay mil tipos de jazz pero, hay algunos, algunas vertientes del jazz que yo creo que no les puede molestar a nadie, por algo a veces la cena show ponen jazz y está todo el mundo en otra, vos estás tocando ahí, la gente está comiendo papas fritas, nadie se queja, a no ser que te vayas de mambo con el volumen o que hagas algo muy, pero si estás tocando más o menos algo estándar es música ambiente, por más horrible que sea, a veces estás ahí, la gente está en la de ella, o sea, el jazz es más comercial que un montón de géneros, que muchísimo.

Er: Y yo imagino bandas que tocan en un Antel Fest y llevan bandas que seguro va a ir gente a verlas.

Eo: Claro, si, los festivales masivos, así de los más salados, acá en Uruguay ponele, imaginate un Pilsen Rock una banda de jazz, te cagan a pedos, te tiran cosas, la gente, o sea, no.

Er: ¿No hay feedback?

Eo: No, pero también hay otros géneros, o sea, este, mezclas no sede rock progresivo con cosas académicas, o noise mismo, bandas experimentales o cosas así que tienen un público que son re poquito, seguro tienen menos apoyo que del Estado y recepción de la gente más chicas que el jazz. Igual acá yo creo que el público del jazz es chico, me parece que está creciendo un poco, o capaz que yo quiero pensarlo nomás (risas)pero por lo menos se está generando más movida, hay más lugares que te den el espacio para presentar los grupos, hay un poco más de movida.

Er: Bien, eh, a veces se dice, a veces escuchamos que no se puede vivir de la música, ¿qué opinión te merece ese comentario?

Eo: Y yo la gente que conozco que vive de la música vive de dar clases, o sea, la gente que no tiene un nombre y un apellido, o sea, los músicos así que ya son leyenda, que ya tienen discos grabados, o sea, cobran derechos de autor, hacen toques, esos ni siquiera deben dar clases, pero si no te conoce nadie o un pequeño círculo, te movés dando clases para niños o para gente de todas las edades la vas llevando, o sea, se puede vivir de la música. No se puede vivir si no, si no sos conocido, de los toques, de los espectáculos así es muy difícil que tengas tantos toques como para vivir así. Un mes con suerte no sé, yo ponele, un mes bueno, toco así diez veces a explotar, no sé si alguna vez toqué tanto en un mes, a no ser en temporada si te vas y te das una vuelta pintan toques pero durante el año, o sea, se puede vivir de la música, o sea, dar clases es vivir de la música.

Er: Claro, distintas actividades que.

Eo: Si, si, si vas mechando con dar clases, algún toque, se puede vivir de la música sí, claro.

Er: Pensando un poco a lo largo del camino que llevas recorrido como músico, ¿qué momentos identificas como relevantes o como aquellos que te marcaron en tu camino?

Eo: Y eso que te dije también, lo que pasa que me fui tan por las ramas en casi todas las preguntas, yo imaginé que algunas ya iban a estar como por ese lado. Eso de hacerte pelota, o sea, desde que empecé así de niño, desde sexto de escuela, primero de escuela (supongo que dice liceo), ir a un ensayo y que de repente los otros pibes ya estén tocando mejor que vos, y hay como una cosa, no te tiran buena onda y eso y de repente te echan fly y no tocás más. Y eso te va pasando un montón, me pasó de guacho, me pasó de adolescente cuando empecé a ir a las jams, hasta hoy ¿no?, me hago pelota, la veces que voy y me dicen tal tema y la embarro, y esos momento son los que te das cuenta lo que te falta, en lo que tenés que meter más cabeza, creo que lo más importante es estudiar lo que no te sale, hay ejercicios y cosas que está bueno estudiarlas un poco pero, lo mejor es darte cuenta lo que no está funcionando.

Er: ¿Y trabajarlo?

Eo: Trabajarlo, y eso en general te das cuenta así, en la práctica, no sé, yendo a tocar en vivo, hacer cualquiera cagada (risas) y ahí es un ya está,

Er: La experiencia.

Eo: Si, eso me parece que es lo que, o sea, hechos puntuales hay muchísimos, eso me pasó muchas veces y me sigue pasando, y cada vez que me pasa eso es un escalón más que, un tema igual, lo que sea, un estándar X que te pensás que lo tenías más o menos y después vas y lo tocas y claro, no lo tenías tanto como creía uno. Eso es lo que me parece que más me ha hecho avanzar en general, así, si lo pienso ahora ¿no?, me preguntaste y te respondí (risas) en seguida, capaz que si estoy, no sé, una noche pensándolo te puedo decir otras cosas pero esto es lo primero que se me ocurre.

Er: Si, si, está perfecto, bueno, te pregunto otra más, a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta ¿qué pensás de eso?

Eo: No, me parece que no, o sea, el jazz que era música popular ¿no?, que era el swing, la música que se bailaba, como ahora vas a una bailanta donde lo que sea que ahora se escuche, en una época ibas a un lugar y estaban bailando swing y era la música popular. Y después hacia los cincuenta eso, el be bop se empezó a volver un poco más intelectual, igual no era, no quería decir que, o sea, intelectual en lo que es la música en sí, pero no quiere decir que para escucharlo tuvieras que analizar y mirar cada cambio de acorde, cada frase que hace, yo que sé, la gente escucha jazz y no tiene por qué, como cualquier músico ¿entendés? también. Igual si se que existe ¿no?, eso que me decís, la gente dice, hay un montón de gente que dice eso, te pueden decir "escuchás, no sé".

Er: Como que tiene esa imagen capaz que no conociendo.

Eo: Si, eso se da mucho, o sea, mucha gente lo dice, y los músicos que lo dicen y etc. , se te, se le puede escapar también y onda "pa, y vos escuchas jazz, pero si no tocas ¿por qué?", y si, porque ta, porque lo escuchas y lo disfrutas, no tiene, no me parece que sea música así como reservada para alguna gente, ta es horrible eso (risas), para mi es sectario, es espantoso.

Er: Si, si, muy selectivo, capaz que lo dicen por la complejidad.

Er: Y puede ser, lo que pasa es que ta, es tan amplio que hay cosas muy complejas y otras que no tanto, que yo que sé, hay música muy compleja también que llenan un estadio, está re salado lo que tocan y no creo que toda la gente que está ahí entienda cada cosa que estén haciendo, si no solamente los músicos escucharían música ¿no?

Er: Claro, los no músicos también escuchan.

Eo: Claro, si, no, eso no creo que sea así.

Er: Decís que es más un tema de gustos.

Eo: Claro, es un tema de gustos, si no seríamos, iríamos a un toque y seríamos los músicos nada más (risas), y no, no es así, en los toques no tanto, a veces si, a veces pasa.

Er: También hay gente que le gusta y lo va a escuchar.

Eo: Claro, si, eso es así.

Er: Y bueno, vamos con la última pregunta, ¿para ti que significa el jazz?

Eo: (El entrevistado se ríe)

Er: Es un poco reflexiva, cómo lo ves.

Eo: Me haces esta pregunta y siento que, y pienso que no te respondí ninguna, como que todas las preguntas las evadí (dicho en un tono humorístico). No, no sé, lo que pasa es que yo escucho tanta gente teniendo opiniones que son tan encontradas entre sí, eso que te decía hoy, yo te había dicho que la gente que te dice que cualquier género, o sea, cualquier ritmo que tenga eso ¿no?, eso de ¿no?, de un coro de melodías y un solo en solo sea el ritmo que sea le dicen jazz, y yo no sé si es así, no sé, o sea, ahora justo estoy en una etapa que estoy bastante cerrado, estoy escuchando como bastante, jazz no tradicional no estoy escuchando onda dixieland, o sea, New Orleans del veinte no, pero estoy escuchando be bop, hard bop, Miles Davis, Coltrane, onda las, casi que las raíces ¿no?, y un poco de jazz moderno. Pero yo no pienso que, que el, o sea, está el jazz fusión, está el latin jazz, está, y ta, y si le ponen ese nombre yo no te voy a decir que no es así, ¿quién soy yo ara decirte? ¿quién mierda soy yo para decirte, no, eso no es jazz? Y si le querés decir jazz, lo mismo que lo que te hablaba eso del profesionalismo, en realidad.

Er: Son palabras que designan.

Eo: Claro, es ese mambo con las palabra también, las palabras son limitadas, por eso tenés un diccionario y ahí están, son esas las palabras que tenés ¿no?

Er: Si.

Eo: No tenés una palabra para llamar todas las cosas que existen, y el jazz si vos querés le podés decir a lo que mierda quieras, tampoco me importa mucho, capaz que, que si estás asó en un grupo con gente que tenés una confianza y no sé qué y estás medio para el descanse y eso decís "pa, ¿y esto?, esto no es jazz" pero en realidad, yo que sé.

Er: ¿Quién es quién para decir que es qué no?

Eo: Claro, yo no te voy a decir lo que es jazz y lo que no es jazz, lo que te puedo decir si es que está eso de los ¿no?, hay una cosa, hay cosas que si, obviamente son universales en el jazz, todo eso de la conexión entre los músicos, de la improvisación, de, hay un lenguaje sí que es, que es jazz, sea lo que sea hay como pautas, o sea, no te puedo decir que no es jazz, pero hay cosas que son.

Er: Identificables ¿no?

Eo: Claro, ta, que están en el lenguaje, cosas más bien de no sé, del fraseo, no sé, hay cosas universales, o sea, el jazz tiene esas cosas que vas a una jam que hay unos músicos en donde quieras que estés, China o estés acá y, no sé, le mostrás, "ah este tema, dale", sabés

que no se, que en la medida vas a improvisar, que puedes tener en la sección rítmica podés jugar más o menos, no sé, hay cosas universales del jazz.

Er: Unos parámetros si se quiere.

Eo: Si, claro, si, porque sino te terminan diciendo nos vemos, no te terminan diciendo nada.

Er: Bueno, hemos terminado, esa era la última pregunta, muchas gracias!

Entrevista 6

Esta entrevista es realizada en un café céntrico en el que ya habíamos hecho otra entrevista, este lugar se encuentra cerca de la Sala Adela Reta del SODRE, donde el entrevistado irá a ensayar con la orquesta luego de la entrevista. Como otros entrevistados, este músico además de tocar jazz ha estudiado a nivel formal en la Universidad.

Er: Primero es donde te explico para que es esta entrevista, también que la entrevista se va a grabar para después ser pasada a texto, y bueno, acá la libretita viste, para tomar alguna nota quizás.

EO: Si, si, obvio.

Er: Y, bueno, vamos con la primera pregunta, es acerca de tu vinculación con la música, si me contás un poco cómo llegas a iniciarte y a relacionarte con ella.

Eo: Eh, más que nada me empecé a relacionar no de una manera muy definida y más que nada por amigos, no fue de niño, o sea, de niño escuchaba música, no tanto porque mis padres no eran muy, muy, grandes escuchadores. Pero bueno, si en realidad te tengo que decir como un primer recuerdo, me acuerdo de algún disco de Zitarrosa, y en el auto yendo hacia algún lugar de ¿no? con mis viejos.(llega la moza con el café). Pero más en cuanto ya a tocar o verlo más de otra manera, de repente más por amigos que ya estaban muy metidos y me empecé yo a interesar por verlos a ello, y ahí como empecé a meterme cada vez más.

Er: Tuviste la inquietud.

Eo: Tuve la inquietud, ahí va, generada más que nada por tener amigos que estaban en, en, en esa viste, muy metidos.

Er: Si.

Eo: Eran casos especiales porque eran amigos que ponele, tenían doce años pero, era, uno que es un violinista muy conocido y su hermano que ahora están en Europa todo, pero ellos a esa edad ya estaban como re así viste, muy metidos, muy, estudiaban muchísimo.

Er: ¿A los doce años?

Eo: Si, a los doce años ya estudiaban mucho, pero ponele, Federico a esa edad el estudiaba violín pero tuvo también como una especie, no sé, empezó a tocar tan bien la guitarra y no sé qué, y yo, yo tenía, yo que sé, iba a la casa y de repente yo agarraba la guitarra porque me daba curiosidad y ta, y aquel trataba de enseñarme alguna canción o algo y yo trataba de sacarla y bueno, y me fui enganchando y ahí, yo tengo un primo que toca la guitarra, no profesionalmente pero es muy bueno y le dije que me enseñara. Muy informal fue, pero fue como mi primer profesor así, y fue muy importante aunque fue muy informal.

Er: Fue el puntapié, el primer acercamiento.

Eo: Claro, el primer acercamiento de alguien que te dice: "hacé esto así, así y así", porque en realidad Federico me daba la guitarra ponele y me decía: "bo, no sé, más o menos hace esto", y yo me quedaba un rato largo así pero era más por la mía, y fue la guitarra como el primer instrumento que aprendí. Antes, capaz que esto es interesante para vos, antes en realidad fui becado en la escuela para entrar a una escuela de música pública, que hay una o dos y no sé si siguen existiendo, que es la Virgilio Escarabelli, y en el segundo año de escuela te becaban, no sé con qué criterio tipo, si eras más o menos buen alumno te daban una beca en la escuela pública ¿no?

Er: Si.

Eo: Y ta, y podías este, ir a aprender algún instrumento, yo empecé y era una escuela, ta, es una escuela que si bien para mí es muy valioso que exista, a mí no me enganchó para nada, y empecé a querer estudiar piano pero no, no me pude enganchar nada porque era una, era muy antiguo, o sea, una pedagogía como muy ponele, muy de solfeo, aburridísimo para un niño de mi edad. Era como ir a la escuela solo que de música, entonces yo me iba, ya tenía una clase ahí, ya tenía la escuela, entonces después iba a la escuela solo que de música pero no era algo que me, o sea, yo no me sentía ni creativo ni lo sentía como un juego o algo que me pudiera haber enganchado, que yo opino que es una manera mejor de prepararlo de pibe.

Er: Que te divierta un poco ¿no?

Er: Claro, porque eso era ir a una clase y solfear y no sé qué, y estas todo un tiempo largo antes de tocar un instrumento y ta, no sé, no me enganché nada y me fui enseguida.

Er: Y eso fue antes d lo que me contabas.

Eo: Si, eso fue, ponele que esto de la guitarra habrá sido a los doce años, capaz que trece, y esto fue cuando tenía siete años.

Er: Claro, si.

Eo: Y ta, entonces yo tengo que por eso, eso eh, se comprende ahora que capaz que me dilató el interés, o sea, yo tuve esa experiencia que, como que fue aburrida, no me gustó. Y de repente eso me alejo un poco de darle una oportunidad o algo así ¿no?., esto ahora, se me ocurre ahora, no es algo que haya pensado nunca.

Er: Si, recordando un poco.

Eo: Claro, como que, por qué no me vino curiosidad antes, pero bueno, eso fue como mi historia, aún así me parece bien que haya una escuela pública de música y, y hubo gente que por ahí si se enganchó más, eso fue mi caso, pero está bueno que exista.

Er: Y, después de lo que me contabas que aprendiste algunas básicas de guitarra.

Eo: Claro, fui con mi primo, me enseñó un poco a tocar la guitarra, ta, yo practicaba pila, este, y como es, conseguí una guitarra prestada, una criolla. Y en realidad después lo que paso fue que ya más en el, más tipo cuarto de liceo, por ahí, ya empezaba a escuchar cosas de otra manera más consciente, más selectiva, no sé.

Er: Otra escucha.

Eo: Otra escucha, totalmente, ahí lo que paso fue que, que ta, decidimos armar una bando con los amigos, tenía un amigo que tocaba la batería, en realidad no era amigo, pero tocaba la batería y yo tocaba la guitarra, entonces ta, en algún momento dijimos: "bueno ta, vos

toca la batería y yo no sé qué, vamos a hacer una banda", junto con mi mejor amigo así de toda que también tocaba la guitarra, pero era malísimo, era muy malo, entonces este, entonces al principio estuvo y después medio que no y ta, faltaba, pero en ese momento que éramos tres, y dos guitarristas, faltaba un bajista, entonces como que hicimos una especie de sorteo con mi amigo de bueno, a ver quien tipo toca el bajo, que ninguno de los dos sabía lo que era, pero sabíamos que tenía que estar en una banda de rock.

Er: Bajo tenía que haber.

Eo: Y si, en una banda de rock tenía que haber, y ahí ta, no sé, salí yo sorteado y empecé a estudiar bajo sin saber muy bien lo que era, con una profesora, xxxxx, que es una bajista que toca, en ese momento tocaba con mucha gente y ahora toca también que, una bajista más de rock, que es muy buena, es muy buena bajista, es rockera así más de ese palo, pero igual también estuvo con gente, Darnauchans. Ta, entonces esas fueron mis primeras clases de bajo, lo empecé como, "ta, lo tengo que hacer para que la banda se arme", y ta, por eso empecé con las clases de bajo también, yo que sé, este, solo que bueno, con el bajo como que cada vez fui profundizando un poco más, un poco más, y un poco más, y cuando me quería acordar estaba ya enganchado con el bajo eléctrico, y ta. Vino el primer bajo todo, eso capaz que es otra cosa que capaz que te interesa que, que dentro de todo mis viejos como que me apoyaron bastante, por ejemplo, necesitaba un bajo y me lo compraron viste, ponele, no fue que estuve tipo dos años sin bajo y tocando con la guitarra, o sea, mi viejo me dijo "probá un poco y si te gusta te compramos un bajo", entonces ta, eso fue importante también, porque no es lo mismo, yo que sé, yo he tenido alumnos de bajo que demoran mucho en comprarse un bajo o porque no pueden o porque no sé, y claro viste, no es lo mismo viste, es otro instrumento, yo que sé, y además la motivación de uno de tener su instrumento.

Er: De investigar.

Eo: Claro, de poder investigar en el, no sé, como que en ese sentido estuve muy apoyado, más tarde con el contrabajo también, o sea, como que tuve un apoyo familiar siendo una persona tipo clase media trabajadora, cómoda, económicamente bien, pero tampoco es que: "ah mamá voy a ir a clases de contrabajo", "dale, te compro un contrabajo y después andá a las clases", y más que el contrabajo sí que es caro, o sea, el más barato es carísimo.

Er: Así que fueron "bueno, probá".

Eo: Claro fue tipo, "probá un mes, un par de meses, si te gusta te compramos un bajo", y ahí ta, me gustó, me enganché y ahí tuve mi primer bajo que fue como una tremenda experiencia para mí. Y ta, después le compre un amplificador a una chiquilina del liceo que no se por qué tenía un amplificador de bajo, y ta me lo vendía a nada además, re barato, y no estaba tan mal así que, y ta, eso ya fue otro vínculo que fue re distinto, lo de ya la banda, porque si ya hacíamos covers queríamos hacer temas nuestros, y ninguno componía así posta canciones, pero probábamos cosas que ya ahí era como una parte como creativa que estaba buena viste, o sea, a mi me parece re importante. Y por ahí a veces los profesores más vieja escuela lo dejan de lado pero para mí es fundamental.

Er: Eso, la creatividad ¿no?

Er: Claro, estimularlo, hacer que uno sienta que está haciendo algo y no todo el tiempo ejercitando, ejercitando técnica que también es importante, pero lo otro para mí es igual de importante porque de ahí por lo general, en mi caso y en lo que yo vi, es donde se genera como un interés y un compromiso, después uno quiere mejorar la técnica, no sé que, para tener más herramientas, para sacar para afuera toda la parte más creativa, y ta, eso es lo que

yo opino. Y ta, esos fueron mis primeros acercamiento, como es, más o menos fue eso. Y después ya vino todo el tema del contrabajo, eso es otra historia.

Er: ¿Con el contrabajo empezaste a estudiar en algún instituto?

Eo: Ahí lo que pasó fue que yo después toqué en una banda que era con estos locos que te los menciono porque fueron muy importantes así para mí, como amigos y como personas que de alguna manera terminaron guiándome mucho. Ta, yo en un momento entré en una banda que ellos tenían que era de rock pero ya era como con otras aspiraciones, y ta, siempre se manejaron como que dentro de un nivel y un circuito también de como música clásica y orquesta y esto, y me dijeron, yo ya tocaba el bajo, ya había empezado a ir a clases con (nombra al profesor), de bajo, y en un momento me dijeron, y yo siempre veía que tenía un contrabajo y nunca me animaba a pedirselo pero como que siempre lo miraba de reojo.

Er: Tenías esa curiosidad ¿no?

Eo: Si, claro, lo veía y era una cosa gigante, y lo veía y decía "pa, la mierda, como será esto", y, pero nunca me animaba como a pedirselo entonces como que quedaba ahí en un costado, yo lo miraba pero nada más. Entonces me dijeron, aquellos me dijeron "tenés que tocar el contrabajo, porque vas a conseguir más trabajo y además está buenísimo", y yo no tenía tan claro tampoco que era el contrabajo, pero en una clase como que pedí para probar no se qué, y el tocó un poco también, y lo escuché y me encantó. Y ta, y ahí dije, ahí quise aprender ese instrumento y me asesoró un poco, dónde estaba bueno estudiar, no sé que, no sé cuánto, y dije "ta, voy a entrar a la Escuela Universitaria de Música", a yo antes en ese entonces, paralelamente estudiaba arquitectura, que después la dejé la carrera, entre a estudiar, tres años metí más o menos y al principio estaba bien con arquitectura y después el tiempo que le invertía a la música era cada vez más y el de la arquitectura cada vez menos y terminé dejando arquitectura totalmente, eso es un paréntesis. Este, ta entonces mi profesor me dijo "yo te preparo para la prueba de ingreso", ta estudié, empecé a estudiar con él, di la prueba de ingreso, entré, y ahí empezó todo un periplo en la EUM, en la Escuela Universitaria, que ta, estudié ahí clásico. Lo que ves en EUM y en la Escuela Municipal es como que, ves que de alguna manera u otra hay un objetivo que es entrar a una orquesta viste, o sea, mejor dicho, trabajar de eso, ta, estás estudiando pero para trabajar de eso. Eh, yo, eso siempre me pareció importante pero siempre también busqué que no fuera solamente eso, o sea, nunca traté de tomarlo solamente como un trabajo.

Er: No solo poro ese camino.

Eo: Claro, o sea, solo decir "ta, estudio para laburar y esa es mi meta y chau", en realidad yo nunca naturalmente me lo tomé así. Y ta, y estudié un tiempo ahí, también estudié con un profe particular, (nombra al profesor), después ta, fui profundizando cada vez más, más, y más, en un momento empecé a ir a Buenos Aires a unas clases con un loco particular, ya había dejado la EUM porque, ta, por otras cosas, de que no me daba el tiempo de estudiar yo contrabajo y eso porque tenía muchas otras materias que yo no las quería hacer y ta, bla, bla, bla, eso es otra historia.

Er: Si.

Eo: Es otra historia que, y bueno empecé a estudiar cada vez más y paralelamente, igual yo empecé también a tocar mucha música popular que en realidad siempre me interesó, capaz que más incluso que la música clásica, pese a que estudiaba música clásica, le daba mucho valor y todo pero siempre estaba tocando paralelamente música popular, esa era otra cosa que no me permitía en la EUM centrarme mucho porque no tenía, o sea, tiempo. Más tarde

entré a la filarmónica y eso hace poco en realidad, hace un año, en ese entonces yo ya estudiaba bastante jazz, bastante no, tocaba bastante, y ahora como que estudio más eso.

Er: ¿Más jazz?

Eo: Claro, toco pero mi prioridad de estudio ahora es el jazz y ta, estoy medio que en ese.

Er: Buenísimo, algo de esta pregunta que viene supongo que me contaste un poco porque es acerca de la actualidad.

Eo: Ahí va.

Er: Que actividades forman parte de tu quehacer como músico.

Eo: Bueno de mi quehacer, dentro de todo ¿Porque la entrevista es más que nada a músicos de jazz no?

Er: Si.

Eo: Ta, dentro de todo yo soy más raro porque en realidad yo trabajo de la orquesta, o sea, mi profesión es músico de orquesta digamos, pero además de eso, o sea, eso es con lo que pago todo, pero además de eso toco mucho, estoy estable en una jam viste, los lunes, hay una jam en la que yo toco en como la banda que abre digamos.

Er: Si.

Eo: Muchas cosas que van apareciendo y proyectos también de, yo que sé, ahora tengo un grupo que es de improvisación totalmente así, un trío que es de improvisación libre así, después otro que es improvisación más temas propios, después, yo que sé, cosas que te van saliendo viste, pinta un toque no se qué, es todo standards de jazz.

Er: Más tipo un trabajo.

Eo: Si, más tipo un trabajo pero no, pero en realidad, o sea, más tipo un trabajo porque sale de nada pero es para esa ocasión y en realidad elegimos nosotros el repertorio que nos gusta y generalmente tocamos, o sea, eh, el círculo es muy chico entonces tocamos medio que los mismos.

Er: Gente que conocen.

Eo: Distintos cuadros, claro, gente que se conoce, es muy raro no conocer a alguien que esté en la vuelta, y, y piques que de repente claro son más laburos yo me los tomo menos como un laburo porque en realidad mi laburo es como más la orquesta y lo otro no lo pienso tanto por lo económico sino porque me gusta hacerlo. Entonces de repente para otros si es más tipo un laburo, aunque le encante hacerlo y esté tocando la música que le guste, pero en mi caso es más tipo "bien, voy a tocar esto que me gusta y además es lo que estoy estudiando".

Er: Y hay algo de disfrute ahí por lo que me contás.

Eo: Claro, si, totalmente, este, que es lo que lo hace distinto de la orquesta ¿no?, en la orquesta lo podés disfrutar y todo pero es rutina y es de alguna manera, es horrible decirlo pero es siempre lo mismo. Y esto es como más, como que siempre es distinto, y además ta, tocar con amigos, verse, este, yo que sé, todo lo que es además de la música ¿no? que también.

Er: Lo extra musical.

Eo: Claro, te diría que tengo un pié mucho más metido, o sea, lo que me vincula con la música clásica es la orquesta pero todo lo otro es con la música popular y con el jazz, eh, y ta, además de eso también acompaño algún cantautor así, cosas que me gustan, por suerte ahora estoy, toco en cosas que me gustan, pero cuando no, estaba trabajando ahí en la cosa, aceptaba todo, que medio que creo que le pasa a muchos músicos de jazz, que bueno, que si hay guita lo hago, porque hay poco trabajo y hay que ganar guita.

Er: Hay que generar.

Eo: Hay que, ta, por lo que sé los músicos que se dedican solo al jazz dan muchas clases, que es como su principal trabajo, salvo que trabajen de otra cosa, que también los hay, pero sino dan muchas clases, dan eh, o agarran cosas, yo que sé, tocar con algo que muchas veces o no les gusta tanto o yo que sé, o sea, más que nada cosas que en realidad lo importante es si hay plata, como cualquier trabajo ¿no?, y a veces justo hay plata y está bueno, y eso es cuando está buenísimo todo.

Er: También me comentabas que tenías alumnos, sos docente.

Eo: Si, pero cada vez lo abandono más porque no, no me gusta tanto dar clases en realidad, como que cada vez que doy clases, o sea, primero que nada, ahora, es este momento, yo llegué a tener varios alumnos pero en este momento tengo uno solo que, que ta, que es un buen alumno, me gusta darle clases y me motiva y me hace pensar a mí, pero he tenido garrones en el sentido de dar clases en lugares donde de repente llevan pibes a estudiar, a aprender un instrumento, pero que en realidad no quieren estar ahí, los llevan como podrían llevar al club o a clase de no sé qué.

Er: Claro, no es decisión del alumno.

Eo: No, entonces vos estás ahí con alguien que no quiere estar haciendo eso, no quiere estar con eso entonces para mí era una pérdida de tiempo y para mí y para el pibe, este, para los padres además una pérdida de plata, o sea, de última llevalo a clases de no sé, de cualquier otra cosa pero que le guste más. Entonces para mí eso fue frustrante y bueno, antes lo hacía por trabajo, para tener un mango, pero ahora eso es otra de las cosas buenas de cuando entré que medio que traté de ir dejando de hacer cosas que no me copara hacer, entonces ta. Y además no tengo la vocación tampoco, no es algo que me nazca ser docente, no quiere decir que no me guste dar, me gusta tipo intercambiar información pero no me gusta solo yo tener que, no sé, es medio raro, no es lo mío ponele.

Er: Claro.

Eo: Pero es como el trabajo principal de un músico popular acá, y en todo el mundo me parece a esta altura, porque tocando, no sé, salvo que seas Chick Corea, no sé quién vive solo de tocar, es muy poca gente viste.

Er: De estas actividades que me mencionabas, algo supongo que ya me contaste porque me hablaste de ellas, ¿qué reflexiones, experiencias o valoraciones guardas? o sea ¿qué rescatas?

Eo: ¿De cada experiencia?

Er: De las actividades, por ejemplo, me contabas de lo extra musical, de las agrupaciones.

Eo: Si, bueno, dentro de las actividades más del jazz y eso, que es lo que trato de tener mucho, lo que valoro es, ta primero que nada estar haciendo una música que me gusta y segundo que siento que como que hay un nivel que está como que está subiendo cada vez

más, que hay mucha gente que está tocando muy bien y que eso es como una motivación para uno estudiar y tratar de estar ahí a la altura viste, no achancharse digamos.

Er: Es motivante.

Eo: Claro, siento, me siento como estimulado por el medio así que está habiendo, que se está empezando a armar, este, y eso está bueno porque uno siente que va creciendo y ta, lo extra musical ya te dije, la amistad, las relaciones que vas armando con los compañeros y, después ya en el ámbito de la orquesta, aunque no sé si esto es más de tu, o sea, no sé si para la entrevista, de repente es más acotado al jazz.

Er: Claro, si.

Eo: Es eso lo que valoro, lo que estoy viendo como positivo, si te tuviese que hacer una valoración negativa es que, para mí no es tanto un problema pero no es un mundo en el que se maneje, o sea, en el que puedas estar tranquilo económicamente, lo cual puede también tener ciertas consecuencias un cacho positivas porque te mantiene.

Er: Un desafío ¿no?

Eo: Desafío y una especie de ejercicio de supervivencia que te mantiene también a nivel, pero estaría bueno que, yo que sé, que hubiesen más lugares para tocar, que hubiese mejores arreglos económicos, que, y bueno, y también un poco el tema del público que no es mucho pero que está bueno que ahora como hay como bastantes cosas, de niveles cada vez mejor, ya como que uno también tiene que tratar de tener el desafío de bueno, vamos a tratar de que esto empiece a ser algo que la gente va y le gusta, o sea, de, porque puede ser así viste, no tipo, tipo solo para viejos que escuchan jazz, o no para estudiantes de música o para músicos, sino tratar de, de que sea para todo el mundo, eso es, es un poco los músicos y un poco también de la escucha, de todos, si, es como que si pasara eso sería increíble. Si fuese como más popular pero no por, porque le haría bien a todas las partes viste, no por fama ni por nada, es porque los músicos trabajarían mejor, estarían más motivados para tocar, aunque ya están muy motivados, sería otra motivación más, la gente recibe eso, este, recibe cosas buenas.

Er: Tendría un resultado positivo para las distintas partes ¿no?

Eo: Claro, si, si, es que si se beneficia una se benefician todas, entonces ta, una relación ahí. Eso es lo que me gustaría en base a lo que veo que estaría bueno que fuese distinto, que fuese mejor, pero hay muchas cosas buenas, no sé, esas que te dije para mí son increíblemente buenas.

Er: Eso es de lo que más rescatas.

Eo: En realidad yo sí, yo es lo que más rescato, como eso viste, pero yo que sé, pero de repente hay muchos músicos que yo sé que les gustaría trabajar más y que están medios quemados por eso, pero también hay muchos músicos más jóvenes que están como metiéndole salado y tocando y tocándose todo y generando cosas impresionantes bo, entonces nada, eso me gusta, porque eso es lo que puedo hacer que mejore la cognición del músico de jazz, subir el nivel, hacer cosas buenas y hacer y, producir mucho viste, no tocar una vez por año, o sea, tocar, tocar seguido, que hayan muchas jams, que hayan muchos grupos que con fechas viste. Eso es lo que, lo que también hace que haya, que se genere una escena.

Er: Claro, que se genere un circuito más movido.

Eo: Claro, más como puede haber en otras ciudades tipo Buenos Aires, este, o ta, por decir una cerca, San Pablo, o sea, eso estaría bueno.

Er: Vamos con la siguiente pregunta, ¿qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar como un músico profesional? o ¿cómo lo definirías?

Eo: ¿Objetivamente o profesional para mí?

Er: Para ti.

Eo: Bueno, determinado nivel, objetivamente que viva de, que sea una persona que genere, o sea, es difícil esa pregunta, es re difícil en realidad. Músico profesional sería aquel músico que alcanzó cierto nivel técnico y versátil en el cual se pueda confiar para tocar, para hacer determinados trabajos, no que toque todos los estilos o que se toque la vida, sino que simplemente lo puedas llamar porque hay determinado toque o porque querés hacer algo con él, eso para mí más o menos sería músico profesional. También puede ser un músico profesional alguien que en realidad se dedica puramente a la docencia y no toca o toca muy poco, eso ya es distinto, no sé. Es re difícil esa pregunta bo.

Er: Si, es hasta discutible ¿no?, qué es y qué.

Eo: Pa, que está salado pero nada, para mí profesional es aquel músico de alguna manera confiable para tocar en vivo.

Er: ¿Que podés contar con él?

Eo: Claro si, más o menos ta, eso, eso no quiere decir, porque en realidad para mi podés ser así y no ser tan músico pero eso pero ta, eso ya es otro tema.

Er: ¿Estás diciendo que también es como una etiqueta?

Eo: Estoy diciendo que músico no solamente en realidad en el fondo es tocar bien un instrumento, que es, son, es muchas más cosas que eso, pero que de repente, igual, depende de los intereses, depende para qué, no es necesario que seas tipo Eduardo Mateo para tocar un día en una fiesta o para ir a tocar o ser el guitarrista de una banda, no tenés que ser tipo Miles Davis para eso, o sea, podés ser un músico profesional. Ahora, ta, también entra, se puede como que en esa pregunta puede decir ta, ¿y qué es ser músico?, ta, ya no sé bien, ahí ya se me va, y ahí ya entro en una subjetividad extrema. Pero para darte un ejemplo así a la cortita, en la orquesta para mí hay muchos profesionales pero no hay tantos músicos, hay gente que lee y le pones instrumento y lee, le sacas la parte y no existe.

Er: Intérprete.

Eo: Claro, más intérpretes pero ta, no sé, no quiero sembrar polémica.

Er: No pasa nada, ¿te definís a ti mismo como tal?, como músico profesional.

Eo: Profesional sí, porque vivo de eso, y ta, y lo de músico como que no me correspondería a mi decirlo por el concepto que yo tengo de músico.

Er: Claro.

Eo: No soy yo el que lo tendría que decir, no sé, pero sí, soy profesional, o sea, y me dedico a tocar. Eso como que por lo menos eso sí, por lo menos eso sí, después ya no sé.

Er: Se entendió la idea.

Eo: Ahí va.

Er: Acerca del medio local, ¿cómo imaginas que el otro, si vamos a la gente, a las instituciones, el Estado, percibe a los músicos de jazz?, o sea, eh.

Eo: el otro quién, perdón.

Er: La gente, las instituciones, el Estado, la gente, como la imagen que tienen digamos.

Eo: Eh, no, me parece que el músico de jazz no goza de demasiado reconocimiento por la gente en general y ni por el Estado ni, no sé, o sea, pero al mismo tiempo tampoco creo que sea "ah, nadie nos mira, no sé qué", en realidad hay que hacer algo para que, es lo que te decía antes, si uno se dedica a tener un buen nivel, a producir cosas, bueno, las cosas las cosas después llegarían, llegarán solas, o sea, el reconocimiento y todo eso, pero no me parece, me parece que de última es reconocido o tiene una buena imagen dentro de los músicos, que de repente muchos músicos que no son de jazz pero admiran músicos de jazz o de melómanos o gente que le guste escuchar música y que sienta admiración por un músico de jazz o por respeto por un músico de jazz. Pero siento que ponele, que para una persona común, si yo paro a alguien de acá en la calle, alguien al azar, tipo, no sé, estas dos que pasaron (señala desde adentro del café a esas personas) de repente les pregunto y les decís músico de jazz y es como que me digas a mí, no sé, yo que sé.

Er: ¿Algo de otro estilo?

Eo: Algo muy como, no sé, no siento que goce de prestigio el músico de jazz, y de parte del Estado tampoco porque no, porque en realidad lo único que siento que si le interesa al Estado es la murga, este, la murga, los géneros más populares, murga, cumbias y tropical o un poquito de candombe capaz, no tanto, pero ta, y bueno y la música clásica pero ya por un tema que a esta altura me parece más por compromiso pero ta. Pero el jazz como que está bastante, es como que está en un ámbito muy informal y muy de boliche y muy, no es común que haya un grupo de jazz en un teatro, por algo es eso, por algo se da eso. No es común que un grupo de jazz de acá, o sea, lo común es que toque en un bolichito, no es común que toque en una Sala Zitarroza o en una Sala Verdi, aunque hubo un ciclo ahí pero ta, es como que fue fomentado por los mismos músicos, no es que, eso me parece.

Er: Comprendo lo que decís, y también de esto pienso que me has dicho algo, ¿pensás que ocurre algo similar con los demás músicos de otros, saliendo del jazz?

Eo: Yo creo que tienen un respaldo institucional mucho más grande los músicos de una, que puede, yo que sé, un músico de, incluso capaz que, no sé, siento que hay más movidas oficiales o del Estado digamos para otras músicas como el tango también un poco, como muchas más que para el jazz. Si siento que tienen otro respaldo, o sea, por lo menos en cuanto a que pueden mostrar más lo que hacen.

Er: Como que le dan más bolilla.

Eo: Claro, o sea, la murga ni que hablar, todo el año es carnaval, o sea, está bien.

Er: Es Uruguay.

Eo: Y si, está bien, yo no digo que esté mal, pero ta, y ta, es lo que más le gusta a la gente también.

Er: ¿Es algo popular también no?

Eo: Es algo popular también, y todavía el jazz todavía no, eso también hay que, hay que entenderlo, yo que sé, de repente un músico de música clásica también, entrando en una orquesta tiene un trabajo estable, o es de la Intendencia o en del Ministerio de Educación y Cultura, eh, o sea, y ta, yo que sé, me parece eso, yo nunca vi una banda de jazz en un acto

de un partido o una, o algo así, o algo así, nunca, o un, no sé. Pero a veces se dan cosas aisladas, una vez toqué por esa movida de Uruguay a Toda Costa con un grupo que era de jazz, ta, y eso no es común, este, pero digo, te puedo contar con los dedos de una sola mano las veces que toqué en ese contexto así.

Er: Claro, si, pocas.

Eo: Tampoco es que pareciera que no exista, pero es poca bolilla, sobre todo comparado con cosas más popular.

Er: Claro, se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿qué opinión te merece tal comentario?

Eo: Que yo vivo de la música así que es mentira, o sea, conozco mucha gente que vive de la música y de repente lo que no podés, o sea, de repente no vas a tener una calidad de vida como si vivieras de ser, yo que sé, cirujano, no vas a tener la misma, vas a tener otra vida distinta. Y además lo que sí es difícil es tener una calidad de vida alta en el sentido más material y más de ese sentido, porque bueno, porque los ingresos nunca van a ser altos, incluso estando en una orquesta tampoco es que tengas ingresos altos.

Er: Que una orquesta es algo fijo digamos.

Eo: Es fijo, y claro, pero no tenés mucha capacidad de ascenso, o sea, y de repente para una persona que está sola está re bien pero para una persona que tiene una familia no es tanto, de repente tiene que tener otro trabajo más. Se puede vivir de la música pero es un, y hay que hacer mucho esfuerzo, por ejemplo (menciona a quien nos contactó con él) da millones de clases, no sé cuántas clases estará dando pero tiene muchos alumnos, este, nada, hay que laburar mucho. Para mí eso es mentira, esa afirmación es mentira, lo que pasa es que tiene que haber un nivel de vocación muy alto porque hay que sacrificarse bastante.

Er: Hay que entregarse a.

Eo: Hay que entregarse y hay que laburar mucho, no es un trabajo de oficina, en realidad es como una especie de full time y obsesión de uno también, porque yo que sé, yo de repente estoy así en casa y en realidad seguro en lo que más pienso es en la música, aunque esté haciendo cualquier otra cosa, entonces ta, yo que sé. Pero esa afirmación yo la considero errónea, solo que, lo que si diría es: no es tan fácil vivir de la música, no es tan fácil, pero para nada imposible, conozco mucha gente que lo hace.

Er: La prueba está, de que se puede.

Eo: Si, claro, por eso, entonces ta, hay que esforzarse nada más, y si es lo que te gusta no te va a costar tanto esforzarte, entonces, eso.

Er: Comprendo, se entendió. Pensando un poco a lo largo de tu camino, esto también creo que algo me contaste en la primera pregunta, qué momentos consideras como relevantes o como aquellos que te marcaron en ese camino ¿no?.

Er: Eh, si, ta, las primeras bandas que te dije, esos amigos eh, y ta, y haber conocido, empezado a conocer gente, algunas personas que, algunas personas que yo admiraba mucho que las conocía, las había escuchado, cosas así, empezar a tocar con ellos y conocerlas personalmente. Muchas de esas personas digo, terminaron siendo más ídolos todavía para mí. Y eso, siempre que pasa eso es como re importante, y ta, y yo que sé, y los primeros piques más profesionales, no tan del mundo de amigos sino, yo ahí tengo que agradecerle a (nombra a un profesor) porque me metió en muchos, en muchos lugares, en

muchas, yo que sé, todas mis primeras cosas más que no eran de amigos fueron gracias a él así. Esos fueron, y mi, y bueno, y determinados, yo que sé, o determinados momentos, pero muy personales, musicales pero personales tipo haber tocado con tal persona aunque sea en un salón, nada que ver, no en un toque ni en un ensayo. Cosas muy así, muy personales también fueron, son como cosas que te, que te marcan así, o que te hacen decir, no sé, "ta, vengo bien, no por como esté tocando ni nada sino porque ta, estoy haciendo lo que me gusta vamo arriba". Este, también el tema de los profesores, las clases con, todos mis profesores fueron super importantes y cada ciclo con ellos también lo considero como momento, momentos importantes, yo que sé, más o menos eso.

Er: Bien, si, a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿qué pensás acerca de eso?

Eo: Que a veces es cierto eh, pero que en realidad está bien que todo el mundo quiera ser más culto y sería un gran objetivo que, que, que el objetivo de cualquier persona sea ser más culto, no está mal hacer algo más culto, o sea, no hacer algo críptico ni nada de eso pero, o sea, es distinto de hacer música fría, o sea, de ser culto pero frío. A mí me gustan las cosas cultas, pero no frías, y yo que sé.

Er: Cosas cultas.

Eo: Claro, no en el sentido técnico, o sea, yo creo que en vez de, que no es un, en que en vez, estaría bueno que el camino de yo que sé, de un grupo de jazz en vez de ser "ta, tratemos de hacer algo que no sea culto", siguiendo esa lógica ¿no?, "tratemos de hacer algo que nos sea culto para que le guste a más gente, que lo escuche más gente, y después empezamos", o sea, yo que sé, ¿por que no? No sé, ese camino como que a mí no me parece válido, me parece mejor, nada, es que de alguna manera lo que intentas es, no es que lo intentes conscientemente, pero, pero si una persona es más culta su calidad de vida va a ser otra viste, su sensibilidad va a ser otra y...te pongo un ejemplo.

Er: Si.

Eo: Yo escuchaba así y me atraía vagamente pero no la entendía entonces una vez que empecé a estudiarla más a fondo en realidad vi que cada vez me generaba más placer escucharla o, o no sé, o tocarla. Y creo que eso, cuanto más uno aprende algo después goza mucho más de eso de, o sea, yo para darte otro ejemplo pero para otro lado, fui a ver a Tomatito hace un par de años creo, y me encantó la música, me seducía la música pero yo no sé nada de flamenco, y tocaban bulerías y no entendía un carajo, entonces sentía como un techo que estoy seguro que si yo hubiese sabido algo más de eso lo hubiera gozado mucho más.

Er: Un techo tipo de comprensión de lo que estaba haciendo.

Eo: Claro, es como vos me des un libro escrito en ruso de Dostoyevskvi y yo sé muy poco ruso, pero si yo supiera bien ruso y está escrito en ruso seguro que lo gozo mil veces, es lo mismo.

Er: O sea que capaz que más que culto es poder entenderlo.

Eo: O sea, como que me parece que es una música que tiene determinada complejidad y es natural que sea difícil de entender y por eso se lo ponga dentro la etiqueta de culta, a mí eso no me parece que a priori esté mal, me parece que lo que estaría bien en todo caso sería que todos tratemos de ser más cultos, y que la política de un Estado sea esa para con la gente, eso me parece a mí.

Er: Bueno, estamos llegando a la última pregunta.

Eo: Dale, vamo arriba.

Er: ¿Qué significa para ti el jazz?

Eo: Para mí es un camino, yo personalmente lo tomo como un camino, un camino que involucra un determinado estilo, el mundo de la improvisación que estoy muy en eso y el mundo de la tradición, porque hay toda una tradición atrás de.

Er: ¿Atrás del género?

Eo: Hay una tradición fuerte atrás del género entonces todo eso lo veo como un camino, no es que yo por, seguro que no lo hago para ser tipo Charlie Parker uruguayo, o sea, no es por eso, pero lo veo como un camino que en realidad no sé muy bien para que lo hago.

Er: Pero te gusta transitarlo.

Eo: Me encanta, si, si, es eso, para mi es eso, yo que sé, sí, eso te diría.

Er: Ta, se entiende.

Eo: Vamo arriba.

Er: Buenaso hemos terminado.

Eo: Vamo arriba.

Er: Muchas gracias.

Eo: ¿Que hora es?

Er: Doce y veinticinco.

Eo: Pa, tengo que volar.

Entrevista 7

Esta entrevista se realizó en el domicilio del entrevistado a la tarde, tomé asiento en el estar del apartamento, allí se encontraba una guitarra que él me mostró y tocó unos acordes. En el lugar también se observa una estantería con varios libros y discos. Al igual que con otras personas entrevistadas, luego de la entrevista nos quedamos charlando un poco de música y aportó algunas ideas más que no me había dicho durante la aplicación de la misma.

Er: Bueno, y todo esto que te conté de qué se trataba es la lectura del contrato, donde te explico, y bueno y lo otro es que tengo mi libretita ahí, capaz que hago alguna anotación, eh, y bueno, va a ser grabada la entrevista. La primera pregunta es si me contás un poco acerca de cómo te llegaste a vincular con la música y como te iniciaste.

Eo: Eh, en realidad yo empecé a tocar un poco tarde para lo que generalmente, no sé, lo que generalmente se piensa que tiene que arrancar un músico ¿no?, de chico, arranqué a los catorce, quince, este, y un poco por curiosidad mía, en realidad no, en mi familia no hay músicos, este, si bien, yo que sé, por el lado de mi viejo siempre me incentivaron mucho en la música pero más como una cosa estética, como, este, y bueno ta, con, no sé, en realidad no sé cómo se dio que en un momento agarre y, yo creo que también tenía un compañero de clase que el padre era arquitecto fanático de Pink Floyd, tenía una guitarra eléctrica en la casa, yo iba, nos colgábamos con eso, aprendimos con él unos acordes así. Y bueno, en un momento, un día agarre y le dije a mi viejo "ta, necesito una guitarra, trabajo, lo que quieras pero necesito una guitarra". Bueno conseguí una viola y empecé a ir a clases, fui un

montón de años a clases con distintos profes y después, como todo, tuve bandas con amigos que hacíamos covers, que hacíamos temas propios, que hacíamos rock n' roll, yo siempre estuve más bien, siempre me tiró mucho todo lo que era el blues, el jazz me encantaba pero lo veía como algo lejano, pero lejano como sideral.

Er: Claro, si.

Eo: Entonces me gustaba mucho el blues, toda la música negra siempre me gustó mucho también la bossa todo. Y bueno, tuve esas primeras experiencias con amigos, con bandas distintas, y en un momento, este, fui un día a una jam del Hot Club justamente, de ese club de jazz, y ahí, ta, ahí fue como que hice un quiebre en el sentido de que empecé a estudiar mucho más en función a eso, al jazz, no como estilo en sí pero sino como lenguaje viste. Como estilo también me gusta sí, lo que pasa es que el jazz es como el rock n' roll, ponele ¿qué es rock n' roll?, es tan amplio.

Er: Es un término que abarca.

Eo: Claro, mucha cosa, entonces más allá de estilos, corrientes, o formas de ver el jazz, a mi me gusta mucho el jazz, como forma de expresarte, aparte es algo que vos sabrás también, es como infinito, no terminas jamás, nunca, entonces seguí estudiando mucho por mi cuenta, y a su vez consultando con gente, empecé a tocar en vivo también, eso me ayudó pila porque ahí aprendí un montón de cosas que las aprendés tipo ensayo y error.

Er: Claro.

Eo: Y bueno, básicamente me vinculé con la música, no sé cómo fue que llegué a tocar en sí pero en un momento se dio esa curiosidad.

Er: Fuiste por ese camino.

Eo: Si.

Er: De lo que veníamos charlando, ¿qué momentos identificas como relevantes o aquellos que te marcaron en tu camino? me contabas eso del Hot Club.

Eo: Bueno el tema del Hot Club, mirá, yo, hay una, la primera vez que yo toqué en el Hot Club fui, yo escuchaba mucho jazz pero estaba en un ambiente muy rockero, o sea, no es que en un ambiente pero justo los amigos, las bandas conocidas, todo, eran toda gente que estaban más vinculados al rock n' roll, yo que sé. Entonces si bien me encantaba el jazz, no tenía, no tenía, porque era un gurí también, entonces no tenía referentes que me dijeran "mirá, va por acá, o probá tal cosa, escuchá tal cosa", no sé, como unas guías, y no tenía tampoco referentes que tocaran eso. Entonces una vez yo empecé a ir al Hot Club a escuchar, y a mí me encanta la improvisación entonces un día fui y pregunté cómo se hacía para tocar ahí, porque no tenía idea de cómo funcionaba una jam session, o sea, tenía dieciocho años ¿no?, no tenía idea de nada de eso. Y un día fui y me mandé a tocar, y fue un desastre, fue un desastre.

Er: Te subiste, probaste.

Eo: Me subí en un tema, aparte justo me presentaron a un pianista, me explicó "vamos a tocar un blues, entras en el último tema como invitado todo", claro, pensando que yo tocaba, o sea, yo tocaba si, hacía años, pero tocar jazz en vivo es algo totalmente distinta.

Er: Distinto al blues.

Eo: Total, pero totalmente distinto y hay un montón de códigos, un montón de cosas que llevan mucho tiempo dominarlas, entonces básicamente me estrellé así, me subí y fue un momento que, ahí casi dejo de tocar, porque quedé mal, quedé mal.

Er: Te chocó.

Eo: Sí, y bueno, pero a los días este, cambié un poquito la cabeza, y fue como un quiebre también en ese sentido de ponerme a estudiar, si bien yo estudiaba, pero de ponerme a estudiar para ese lado, yo que sé, esos pueden haber sido este, un momento que tiene que ver mucho con el jazz más que nada, con la parte jazzera ¿no? Pero después, momentos así de tocar con gente, muchos músicos de acá increíbles en distintas jam session. Tocar con un montón de músicos de, músicos de la banda de Djavan, de Lenine. Viste son esas cosas que te marcan, sobre todo porque aprendés pila ¿no?, y porque generalmente la gente esa que sabe mucho es muy humilde y no tiene ningún problema en transmitirte todo lo que quieras viste. Y ta, esas cosas, yo qué sé, algunos toques también, por ejemplo, la primera vez que toqué en el Solís, eso fue un momento.

Er: Simbólico ¿no?, es Solís.

Eo: Sí, sí, sí, yo creo que la primera vez casi no lo disfruté, más bien lo sufrí, pero ta, es como, está bueno, ese tipo de momentos me marcaron, no sé si va por ese lado la pregunta o va más por otro lado de, no sé.

Er: Te entiendo lo que decís; en la actualidad ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Eh, bueno, dar clases, es una, dar clases de guitarra, eh, y después, diariamente estudiar, o tratar de estudiar lo más que puedo diariamente, eh, que para mí es una parte muy importante que disfruto también, no estudiar por estudiar, ni por, em.

Er: No lo tomás como una obligación.

Eo: No lo tomo como una obligación y no lo tomo porque en este momento aparte lo estoy haciendo por cuenta mía, porque, vos también tocás, sabés que llega un momento que hay ciertos caminos que los podés hacer solo porque aparte al vincularse con otros músicos y tocar en vivo también hay, no es que estás encerrado en el laboratorio ¿no?.

Er: Claro, también el aprendizaje, decís que no va únicamente solo en estudiar.

Eo: Claro, pero igual el proceso de estudiar, de estar en tu casa estudiando, yo lo disfruto mucho viste, como laboratorio, lo disfruto pila, descubrir cosas. Escuchar música para mí forma parte importante también de, de estudiar música, escuchar, escuchar gente que me gusta, yo que sé, para mí eso es importante. Entonces te hablé de las clases, te hablé de estudiar diariamente, después están los toques, todo lo, eh, que bueno, toques básicamente donde salgan trabajos, donde salgan laburos, eh, ya está, eh, se toca. Siempre tratando de que en realidad sea dentro del marco de lo que a uno le gusta ¿no?, tratando de no, eh. En mi caso, yo también soy profe de inglés, entonces eso me da una ventajita que también puedo elegir eh, no me veo obligado de repente a tocar cosas que no quisiera.

Er: Claro, estilos que de verdad no te gustarían.

Eo: Claro, y que de repente está todo bien, está bárbaro, como laburo está perfecto, es super respetable, pero trato de que todos los toques, laburos que salgan como músico sean dentro de, de lo que me gusta a mí, que no es solamente el jazz, me gusta todo tipo de música, pero que sea dentro de las cosas que me gustan. Y después, todos los Viernes también tocamos en el Hot Club como te decía, toco hace como once años todos los

Viernes. Y eso ha sido una cosa muy linda también porque (un poco de tos), disculpa pero estoy con una gripe.

Er: No, todo bien.

Eo: Eso ha sido algo que está bien bueno porque sabés que tenés ese día a la semana que está ahí, está ahí, no importa todo lo que pase en la semana, eso está ahí y sabés que vas y tocas, y es como que en ese momento no pasa otra cosa. Y eso está bueno, está bueno y es como una, es como una, es una motivación que esté eso ahí siempre, está bueno. Y básicamente va por ahí, conseguir toques, dar clases, estudiar, y después tocar, el Hot Club siempre está.

Er: La siguiente pregunta que te voy a hacer está vinculada a esta última.

Eo: Si.

Er: Y es, respecto a estas actividades que mencionabas, ¿que reflexiones, experiencias o valoraciones guardas? Qué rescatas de, además del hecho de las actividades.

Eo: ¿Del hecho de las actividades en sí mismas decis vos? ¿Qué rescato a nivel personal, musical, a nivel, a que nivel?

Er: Si, es personal, digamos, que reflexión, o que valor tienen.

Eo: Para mí en lo que concierne a valor es como una parte muy, muy importante para mí, personal, te pongo un ejemplo, yo no toco por dos días por alguna razón personal, cosas, se complica algo, viste, ta, entre semana que se complicó, que se yo. No puedo agarrar la guitarra unos días, o porque me fui para afuera, yo que sé, X motivo, al tercer día noto que algo anda mal y que estoy incomodo, que no me siento, hay algo ahí que me está rechinando y no me doy cuenta que es, y cuando vengo y agarro la viola, es como un afloje. Entonces, creo que tiene un poco que ver con ahí, que no es, llega un momento que me parece que no es elección tampoco, es como algo que lo necesitas porque es parte, parte, parte tuya. Vos que también sos músico sabés que, no sé, a mí me pasa por momentos estar todo el tiempo pensando en música, todo el tiempo, en todo momento, en todo, estas todo el tiempo (percute un ritmo en un mueble), todo el tiempo marcando el tempo de cualquier cosa que escuchas, estas subdividiendo tiempos cuando estas esperando a que te traigan comida en un boliche. Todo el tiempo, todo sonido te remite a eso, entonces todo el tiempo, todo sonido te remite a eso, entonces es como una parte muy importante, no es que sea todo de una persona pero si es una parte muy importante.

Er: Está muy presente.

Eo: Claro, entonces, para mí todas esas cosas significan mucho porque, en realidad en este momento, si bien yo también hago otras cosas aparte de la música este, porque bueno, porque es Uruguay y es complicado (risas), y en todas partes, en todo el mundo, no por Uruguay, en cualquier parte del mundo ser músico es bravo. Me doy cuenta que si en este momento no tuviera todo eso de golpe, así, no sé, no sabría bien que hacer, ni para donde agarrar porque es como una parte importante, de identidad también, me parece que va por ahí. No se si iba por ese lado la pregunta, o si va más por el lado del, no se.

Er: iba, si, y también por el lado de las, también por el lado de, porque cuando vos me contabas que actividades formaban parte de tu quehacer, bueno, algunas me explicabas, como por ejemplo de la diferencia de tocar como un trabajo de cumplir una fecha y hay que estar.

Eo: Si.

Er: Que es totalmente diferente a lo de los Viernes.

Eo: Si, es totalmente distinto, también en el Hot Club te puedes enojar porque no sale bien, te puedes calentar, todas las veces que uno toca en vivo, a mí me pasa, yo soy muy autocrítico en eso, entonces a mí nunca me gusta lo que toco yo cuando termina, es muy difícil que me guste.

Eo: ¿Desconforme?

Er: No, no, jamás, siempre yo creo que me acuerdo todos los temas en los que me he equivocado desde que empecé a tocar, te los puedo decir me parece, por un tema de, no por, a ver, es por un tema que me gusta que las cosas salgan como me las imagino. Y cuando vos tocas con gente no solo estás vos, están los otros, y para que se dé una conjunción ahí, tienen que estar todos, todos en ese momento, y no es tan fácil eso tampoco, todos tienen sus viajes, sus, todos tienen sus problemas, sus cosas, pero en el momento que eso sale, y que sale bien, ta.

Er: Es todo una satisfacción ¿no?, se siente bien.

Eo: Si, si, pero bueno, pero si, es totalmente diferente cuando es un laburo, a no ser que sea un laburo que lo encaren desde el lado más artístico ¿no?, eh, porque hay laburos que son laburo laburo ¿no?, tenés que tocar de fondo en un restorán, ta, es un laburo, de última estoy tocando lo que a mí me gusta, me pagan, en un hotel, en el Conrad, yo toqué en el Conrad, en los restoranes, y ta, es un laburo, y está bien, te pagan, vas, comes ahí, tocás, te vas a tu casa.

Er: Haces algo que te gusta.

Eo: Haces algo que te gusta y te pagan, está bien, pero artísticamente nada, o sea, no pasa nada, este, pero de repente puede haber otro laburo o en un boliche que lo encaren desde el lado de lo artístico, lo artístico sin caer el clichés y esas cosas, lo artístico desde el lado que tiene una propuesta más a apuntar a que el, esa parte musical sea algo importante ¿no?, un proyecto.

Er: Claro. Se dice a veces que no se puede vivir de la música, ¿qué opinión te merece tal comentario?

Eo: Eh, yo no creo que no se pueda vivir de la música, es muy complicado, pero es complicado hoy en día de vivir de cualquier cosa para una persona que estudia, alguien joven, es muy, muy bravo, alquilarte una casa, alquilarte un apartamento, comprarte una casa ni hablar, es algo muy complejo. Con la música eh, se hace más, más difícil todavía, yo no creo que no sea, que no sea posible ¿no?, claro que sí, este, pero también la música tiene muchísimos caminos ¿no?, hay gente que se dedica más a la parte de docencia, hay gente que se dedica más a, también hay mundillos dentro de la música ¿no?. El mundo de la música clásica por decirlo de alguna forma es como un mundo totalmente aparte al de la música, tampoco separarlo de la música popular, pero también, yo que sé, son como mundos también distintos ¿no?

Er: Si, yo imagino ¿no?, los coros también, y también la idea de la banda de tocar todas las noches.

Eo: Claro, claro, pero en realidad, pero depende de como lo quieres encarar, eh, yo creo que todos los músicos en realidad lo que les gustaría es vivir de tocar, bueno depende, también la docencia, pero yo creo que la mayoría de los músicos les gustraría vivir de tocar en conciertos, pero también ahí el estilo también marca mucho ¿no? Diciendo jazz como

una cosa amplia ¿no?, es algo que también es minoritario, nunca va a ser algo, no sé, mainstream, nunca va a ser una cosa super popular que la vayan a ver miles de personas, nunca va a ser algo así de miles de personas. Que para mí igual el jazz es música popular, para mi toda la música este, el jazz es música que tiene origen negro, es música popular, para mi es música popular, yo lo veo desde ese lado. Que se haya complejizado, que se haya intelectualizado en algún momento, que lo veas de acá, de allá, y me encanta, a mi me encanta el jazz moderno, me encanta lo que es, lo que se dice generalmente jazz moderno también es muy amplio. Pero para mi sigue siendo música popular porque, es, para mi es justamente es un lenguaje. Pero es música popular, entonces, pero igual convengamos que mismo (nombra a un reconocido músico uruguayo) para vivir de la música se le ha complicado muchísimo, estamos hablando de él, no de cualquiera, que si bien recién ahora creo, mucho más veterano, consiguió esas cosas de que va a Japón, de que toca jazz, de que, pero acá lo he visto a en boliches con diez personas por ejemplo. Entonces, claro, dentro de esos estilos se complica aún más el tema de, del, del conseguir toques y que salgan toques redituables ¿no? Porque a mi me pasa también que por ejemplo yo también soy profe de ingles ¿no?, y cosa graciosa, una vez un alumno curioso ¿no?, que yo le cuento que toco también, este, y donde tocaba, porque es un ambiente que generalmente, el ambiente de los boliches con música en vivo no es muy conocido tampoco para toda la gente.

Er: Capaz que para quien tiene la inquietud de arrimarse.

Eo: Claro, pero después no es algo que, que todos los gurises del liceo conozcan, a mi me pasaba que si pero porque a mi me interesaba.

Er: Claro.

Er: Entonces, y decía "¿y donde tocas?", y le contaba que generalmente era en boliches y, "¿cuánta gente va?", yo que sé, los días que hay gente cincuenta personas, y me decían ¿pero tocar para cincuenta personas?, me decían, claro, imaginándose un toque de No Te Va Gustar por ejemplo.

Er: Claro, como esa idea viste, de lo que hablábamos.

Eo: Claro, de banda que tiene éxito es banda.

Er: ¿Hay todo un mundo aparte no?

Eo: Y sí, hay todo un mundo, bueno, muchos, dentro de la música. Entonces, digo, pero yo no creo, no creo, sin estirla, no creo que no se puede vivir de la música, sí es complicado, y yo creo que el que quiere vivir de la música tiene que buscar por qué camino hacer ese vivir. Porque también entran en juego un montón de cosas, si querés vivir de la música a qué estás dispuesto también ¿no?, a tocar lo que sea, donde sea, como sea, que también es respetable, o no, o decir "no, esto no me interesa porque no es lo que yo quiero con la música", entonces para mí hay que tener claro bien que es lo que se quiere con eso.

Er: Bueno, seguimos con otra. ¿Qué características debe tener alguien para que podamos considerarlo como un músico profesional? O sea, como una definición para ti.

Eo: Eh, generalmente lo que se considera, hay como varias visiones de eso también ¿no?, están los que consideran que profesional es el que vive de eso y que, digamos, sus ingresos vienen de ahí. Para mi el tema del profesionalismo es un tema delicado, no se, a mí como que las etiquetas directamente a mi me molestan un poco siempre ¿no?, en cualquier contexto, entonces, ya el hecho de decir "soy un músico profesional", no yo ¿no?, yo o cualquier persona, yo o cualquier persona. Ya eso es como que a mi me choca, es como

que "soy un músico profesional", yo que sé, ¿por qué sos un músico profesional?, a ver, ¿quién te?, este, para mí no va tanto por el lado de, de, de los ingresos, si bien es importante, para mí va más por el lado de cuando llegas a un entendimiento de la música, que no necesariamente quiere decir que toques muy rápido o que seas técnicamente el mejor ni nada por el estilo, sino más bien cuando tengas un entendimiento de la música determinado y que forme esa parte muy importante en tu vida, y que bueno, que sientas esa necesidad. Claro, eso lo puede sentir alguien también que empezó a tocar la guitarra hace dos días de repente, yo que sé, esas cosas de la música, entonces, honestamente, donde está la línea profesional/no profesional no sé, no sé, tampoco me importa. Realmente no me importa, este, si vas a lo formal sería, ese, el que puede vivir de la música o el que vive solo de eso, ahora, realmente a mí no es algo que me quite, no me importa, profesional, no profesional.

Er: Sí. ¿Vos te considerás un músico profesional ?

Eo: Pah, es bravo eso.

Er: Me decías que no pensas en eso, en esa etiqueta.

Eo: No, no me gusta y aparte me daría mucha vergüenza decir algo así (risas), sinceramente me daría vergüenza decir eso en cualquier contexto ¿no? Incluso me, pero eso me pasa con cualquier cosa ¿no?, decir "soy músico", si bien es algo que me enorgullece mucho porque me encanta, me da como una cierta vergüenza en el sentido de, no sé, eh, no se, no se como expresarlo. Para mí el tema de la humildad es muy importante pero entonces decir "soy músico profesional" me parecería, no se, no lo hago, no lo hago, yo no lo hago.

Er: Ok.

Eo: Y también, así como yo no lo hago, lo que piense otro sobre otro sobre otro músico, sobre mí, si soy, o no, o si aquel es o no profesional tampoco me importa, tampoco me importa porque justamente para mí estás ahí, te estás alejando de la música, o sea, para mí la música va por otro lado, la música va por otro lado, eso no se, es otra cosa, una clasificación, no sé.

Er: Eh, acerca del medio local ¿cómo imaginas que el otro, ya sea la gente, instituciones, el Estado, como imaginas que el otro concibe a los músicos de jazz? o como que imagen vos crees que se tiene de.

Eo: ¿Del músico de jazz?

Er: Si.

Eo: ¿Desde el lado instituciones o desde el lado de la gente en general?

Er: La gente, instituciones, el Estado.

Eo: Yo creo que desde el lado de la gente en general, este, no se tiene mucha idea de lo que es un músico de jazz, el músico en general, pero aparte de jazz, eh hablamos de cualquiera que te cruces en la calle, cuando te subís a un taxi por ejemplo ¿no? Ponele, te subís, lo primero que te dice un taxista cuando te subís con el instrumento es "¿ah, tocas en una banda?, ah y mirá ¿que tocan?", y claro, cuando te preguntan que tocan es brava esa respuesta, tenes que decir algo ¿no?., algo tenés que decir, "y, jazz, jazz, blues", le tratás de buscar algo ahí, y te dicen "ah jazz, a mí me gusta mucho el jazz, yo escuchaba", y generalmente te dicen algo que no tiene nada que ver.

Er: Un zapato te tiran ¿no?

Eo: Claro, no tiene nada que ver con el jazz, este, "ta, ta, bárbaro, no se qué, si está bueno". Pero me parece que la gente en general no tiene, eh, mucha percepción de lo que es un músico de jazz. Ya la gente que está más involucrada, no necesariamente que sea músico sino simplemente que le guste escuchar, eh, generalmente se tiene una, me parece como, como un cierto, en el imaginario, se tiene como un cierto respeto por el músico de jazz en el sentido de que no sé, es eso "ah! músico de jazz", no es que toca en una banda de rock n' roll haciendo covers de AC/DC.

Er: ¿Va también por la complejidad de?

Eo: Viene, yo creo que viene un poco también un poco por el tema de toda la complejidad, este, viene un poco porque en algún momento yo también el jazz, el jazz tiene esa parte que mucha gente lo toma como algo muy, cliché de determinados ambientes, un cliché de determinado contexto.

Er: Como que lo relacionan.

Eo: Lo relacionan como como un ambiente un poco más snob, más, ¿no?, o con un cierto contexto entonces por ahí puede venir un poco, otro gente por el lado de la complejidad, este, y mismo dentro de los músicos, yo creo que el tema de los músicos de jazz es como que siempre son "ah! músico de jazz" es como que se espera por lo menos que tenga determinados conocimientos, determinadas cosas ¿no? Pero ta, son, también son, muchas veces hay cosas de esas que están buenas y cosas de esas que son puro prejuicio nada más, son más bien prejuicio. Ahora, no sé, vos me preguntabas ¿a nivel también de?

Er: Además de la gente las instituciones, el Estado.

Eo: Es brava esa pregunta.

Er: Capaz que cuando yo te digo instituciones claro, yo lo que pienso son instituciones relacionadas ¿no? a la música.

Er: Claro.

Eo: El estudio, los.

Er: Si, eh, bueno, yo creo que también eso ha cambiado en los últimos años, en lo que es el jazz hay como un resurgimiento del jazz dentro de los músicos jóvenes también me parece. Hay un montón, una camada de músicos jóvenes, tienen veinte años, este, que tocan increíble, este, y que han surgido en estos últimos años. Y si bien hubo músicos que estuvieron metidos dentro del jazz, hubo un momento que, como todo ¿no?, como momentos que la cosa era más, eh, más, eh, más rockera, sin decir menos, más, ¿no?, siendo jazz.

Er: Sacando toda la valoración.

Eo: Sin juicio de valor ¿no?, pero me parece que en un momento hubo como una onda más rockera, incluso la gente que iba a clases de guitarra era más rockera y me parece que ahora hay más gente que está interesada en, dentro de la pequeña escala que es eso ¿no?, sería el jazz a grandes rasgos. Y también en la Escuela de Música tengo conocidos que estudian y se que hay, que si bien la Escuela de Música tiene una formación un poco rígida, pero hay talleres de jazz, hay talleres de ensamble de cosas, hay como otro movimiento, y otros músicos que empiezan a dar clases ahí que tienen cabeza más abierta también, entonces se da como otro, otra movida. Yo que sé, por ejemplo, no sé, AUDEM que es la Asociación Uruguaya de Músicos ahora organizó una big band, tocan este sábado, y organizaron una big band toda con músicos de jazz, yo que sé, digo, hay como

otra movida. Pero a nivel insritucional, mas con las instituciones con relación a la educación de música puede ser después en lo que es institucional más de gobierno y eso, yo creo que no hay una diferencia entre lo que es jazz y otras músicas, o sea, simplemente es parte de la música, lo que, los fondos o el incentivo que se de para eso.

Er: Son pensados como para los músicos.

Eo: Claro, no para, no es que se, para mí, no lo veo como una diferenciación, lo veo más pensado para la música en general, todo lo que se destine a planes, a fondos, a fondos concursables, yo que sé, ¿no?, en general. Pero, no sé, me parece que, yo lo veo por ahí.

Er: Está bien, a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿que pensás acerca de eso?

Er: Soy totalmente enemigo de eso, soy totalmente enemigo de eso. Para mí la música, cualquier música, es otro cliché, perpo es para disfrutar, es para cualquier persona. Yo creo que, es como, yp que sé, como un niño chico: vos le mostrás algo, le gusta o no le gusta te lo tira por la cabeza. Y yo creo que eso se puede dar a cualquier edad con la música, te puede gustar o no pero, claro, a ver, va mucho también en un tema, no en ser culto, va en un tema de educar determinados, determinados este, códigos, determinados, conocer determinados códigos para poder disfrutarlos también. Por que, a ver, vos disfrutas de leer un libro porque fuiste a la escuela, porque aprendiste a leer, y al principio leías mal, después leías mejor y en un momento leiste fluido, y si no podés leer fluido un libro no lo vas a disfrutar nunca, pero ahora podés sentarte, leer un libro, y lo podés disfrutar. Y hay libros que de repente son complejos y te cuesta entrartle pero después que vos haces un determinado proceso los entendés más y los difrutas. Para mí pasa lo mismo con, con el jazz, la primera vez que vos vas a un toque de jazz, sobre todo en vivo no ¿no? que se da esa cosa de jam, de cosa inesperada, que vas y mandás alguien que nunca escuchó jazz en su vida y le va a parecer que es todo disonante, que todo suena mal, que todos están tocando cualquier cosa por distintos lados.

Er: No le va a sonar familiar decós.

Eo: Y no, va a sonar totalmente fuera de lo que, o sea, el oído también se entrena desde chiquito ¿no?, feliz cumpleaños, este, todas esas esas canciones que están en una escala mayor, por decir algo ¿no?

Er: Si.

Eo: Toda la música que la gente está expuesta en los medios en general, en el ómnibus, los programas de tele, eh, entonces si vos sacás de ahí al oído que está acostumbrado a otra cosa le va a resultar raro. Pero si vos pasas por un proceso en el que escuchas eso, escuchás cosas distintas, eh, lo vas aprender a disfrutar, no por eso vas a ser más culto, simplemente vas a tener más elementos, de última vas a ser más libre para elegir. Ahora, ¿más culto?, pero sí vas a tener más opciones para elegir lo que te guste o no, capaz que entendes todos los códigos y te sigue sin gustar, y bueno ta, que vas a hacer.

Er: Que tuviste la inquietud y bueno, no.

Eo: Y no te gusta, este, pero no creo que sea para un público culto. Hay, hay justamente todo eso que hablábamos hoy, ese prejuicio, este, del jazz para música, no sé, te imaginás el Festival de La Pataia, yo que sé, y ta. Para mí no va por ahí, para mí el jazz puede ser super, super popular, super, yo que sé, vos ves en, no sé, puede ser como, como el candome, como un montón de cosas, lo podés fusionar perfectamente con todo y ser perfectamente popular como cualquier otro tipo de música y no necesariamente tiene que

ser un ambiente, ah, elevado de apreciación artística. No sé, para mi no, no es algo que sea para gente culta, porque ya ahí parte de un preconcepto que no está bueno.

Er: Otra etiqueta ¿no?

Eo: Si, y que no está bueno y que no aporta nada.

Er: Bueno, llegamos a la última pregunta, eh, ¿qué significa el jazz para tí?, no se, ¿es un género?

Eo: Para mi, es bravo eso, em, es, es lo que yo te decía hoy, sin caer en una mística, es una forma de expresarte, es un lenguaje para mí, no es un estilo. Si bien hay be bop y me encanta, si bien hay cool jazz y me encanta, hay jazz moderno, como le dicen, y me encanta, y me encanta también escuchar second line de Nueva Orleans del año 20 y me encanta escuchar blues rural. Y cuando toco tengo una tendencia más a tocar determinadas cosas, porque ta, yo tampoco, no sé, no voy a tocar blues rural del año 20 porque no vivo en esa época y no soy de ahí, o sea, pero me encanta y lo tomo y trato de usarlo con la música que hago, adaptada a lo que te decía que yo estoy hoy acá, el presente.

Er: Uruguay.

Eo: Uruguay, acá, entonces trato de que si tengo que tocar en una banda de be bop me encanta también, pero más allá del estilo que se esté tocando, lo que yo toco en ese momento trato de que sea lo más yo posible. Es un camino, no siempre se logra, pero digo, trato de que sea lo más yo posible. Entonces, para mi el jazz es un lenguaje, no lo veo como un estilo, lo veo como un lenguaje que se aplica a cualquier otro estilo musical y es también, es como una forma de, el tema de estar acostumbrado a improvisar y a tener que tirarte a la piscina ¿no?, cuando viene el turno. También es una forma de encarar no solo el jazz sino otras cosas de la vida me parece también, porque estás hablando de que, de que bueno, jugas con ese peligro, estás jugando con el filo del precipicio, es lo divertido de eso también ¿no?, de que podés desbarrancarte muy mal o puede salir muy bien.

Er: ¿Algo de desafío también?

Eo: Claro, si, si, obvio, si hay, hay si, es, es desafío si, si es motivación también de estar siempre estudiando ¿no? Pero esa cosa de cuando uno en una jam session por ejemplo uno tiene que improvisar, esa cosa yo creo que después, de manera inconsciente se aplica al resto de las cosas de la vida, de bueno, de ver, es como todo ¿no?, de ver que pasa, este.

Er: Forma parte de vos.

Eo: Si, si, o me parece que sí, no se, pero para mi es eso viste, es un lenguaje que se aplica a muchas cosas, no solo a la hora de tocar un estandar por ejemplo, este.

Er: Por ahí es.

Eo: Si.

Er: Bueno, hamos terminado.

Ei: Bueno.

Er: Muchas gracias!

Eo: Espero que sirva, yo que sé.

Entrevista 8

La entrevista fue en la casa del entrevistado, donde actualmente da sus clases de batería. Él menciona el tópico del músico profesional desde un principio y se observa que, en el momento que se van leyendo las preguntas se lo observa con algo para decir.

Er: Eh, lo que es el contrato de la entrevista, bueno, donde yo te contaba esto del Taller y del trabajo, bueno, nada, la entrevista va a ser grabada.

Eo: Claro, impecable.

Er: Y tomo capaz que alguna nota en la libretita.

Eo: Si, si.

Er: Eh, bueno, entonces vamos con la primera pregunta, que más que una pregunta es que me cuentes un poco de tu vinculación con la música, cómo llegas a relacionarte con la música.

Eo: Este, si, la opinión mía y no sé si hablo en general, pero capaz que bueno, vos después lo verás con el resto de los músicos, es que generalmente hay un tema este, cuando uno elige la música más vocacional que este, que decir, que estar tirado y decir: "uy, a ver, digo, ¿de qué voy a trabajar?". Porque este, porque como que tiene ta, otro aspecto que va más allá de puramente un trabajo. Esto, acá, no es que uno viste está, cumplís un horario y después pasas a ser una, alguien normal, y como un civil y como que te sacas el traje de músico.

Er: Como que vos decís que hay algo más que en la vida cotidiana, que está presente la música.

Eo: Si, yo creo que no, o sea, va, no sé, o por lo menos de la manera que yo lo he vivido, también con colegas y eso es de que es como que la música te llama, o sea, una cuestión vocacional de que no hay manera de que vos te puedas apartar de eso y no sé, por lo menos en mi caso en ningún momento este, te lo planteas como, eso, como decir: "bueno voy a ser tal cosa, tal cosa, ah no bueno pero pintó", o que a veces ta, la vida te haya llevado, que de casualidad empieces a hacer, no sé, a hacer plata de la música, generalmente son casos, este, como excepciones de la regla general. Yo lo veo como que, bueno, a medida que uno crece o va estudiando, tiene un contacto con la música, con el instrumento, o ta, o siente ese como imán, y ta, y como que no, o sea, no lo podés dominar mucho y no hay muchas opciones, digamos, de camino. Porque creo que igual esto visto desde afuera no creo que sea este, no crea que se vea algo jugoso económicamente, o que uno nada, solamente por querer ser o una estrella de rock o de jazz.

Er: Como que no seguís una lógica económica.

Eo: Claro, yo lo veo más vocacional y esa necesidad de que bueno, de que la música en general es un lenguaje y de que uno necesita usar ese medio para expresarse porque es como que, nada, uno tiene ahí adentro y tiene que vomitarlo, aunque suene feo de esa manera.

Er: Expresarlo ¿no?

Eo: Claro, expresarlo, y que, y que, muchas veces, o a veces, me parece en proceso de adolescencia o de maduración este, ta, uno a veces hasta tiene que lidiar viste, con eso, porque es como que algo interno y a veces uno no lo puede tampoco controlar mucho. Creo que todo eso es parte, me parece que es otra gran problemática, después la podemos

si querés empezar a abordar que es ese, la parte económica, por qué es un medio tan difícil, por qué hay músicos que tocan gratis, otros no, porque eso, porque es más allá de un tema laboral entonces hace que, hay gente que lo quiera hacer por amor al arte ¿no?, como dice la frase. Y entonces como que va más por ahí, entonces yo creo que son mucho más las piedras que uno va encontrando en el camino para estudiar, para abrirse camino, para poder vivir de esto que este, que, nada, porque el beneficio es como que interno digamos ¿no?

Er: Si.

Eo: De un goce y de poder expresarse y comunicarse con otros músicos y nada, y expresar ese lenguaje y que las demás personas también lo disfruten y ¿no?, y toda esa explicación que es más energética.

Er: Todo un entramado de cosas.

Eo: Si, ahí va, de energía, que cambia un montón, de que te, de vos cuando tocas, con quien tocas, si hay gente o no, como te cambia todo por esa, esa relación claro energética, de energía que hay.

Er: Eso que corre, que se siente.

Eo: Claro, ese famoso, ahí va, eso que siempre se dice desde arriba del escenario, ese feedback que se ve desde la gente, la gente que cuando es más fría, te das cuenta cuando tocas. Este, yo ayer toqué en el Shannon y claro, como cambia cuando hay una mesa, cuando hay veinte, cuando esos veinte están conversando como unas cotorras, cuando están escuchando, cuando están al revés, re aburridos, cuando mete (da el ejemplo aplaudiendo) unas palmas ahí caídas, no sé, todo eso.

Er: Como que todo eso se siente, te llega siempre algo.

Eo: Siempre, y hace que tu manera de expresar ese lenguaje todo el tiempo sufra modificaciones porque pasan muchas cosas.

Er: Lo que percibís.

Eo: Claro, pasan muchas cosas intangible del lenguaje que hace que eso. Capaz que vos si ya entrevistaste a gente, ni hablar en el lenguaje del jazz que es como que, este, nada, es un lenguaje enorme, universal, y hace que cada versión, cada vez que toques el tema suene distinto y bueno, todo el tema de la jam session y esa interacción, ¿no?, y bueno.

Er: ¿Y vos como arrancaste?

Eo: Y nada, yo eso de chiquito siempre golpeaba todo lo que se me cruzara, este, y bueno, y madre ahí siempre alguien que está ahí viste, que dijo: "a este chiquilín le gusta el tema". Mi madre pensaba si para el lado del tambor, más una cosa así de tamboril, de mano, de percusión en general, y me dijo: "che, Andrés", cuando tenía doce o trece, "che por qué no vas a clases de algo, de percusión". Y ta, y de ahí arranqué y nada, después nunca paré, y bueno tuve la suerte... bah, la suerte... esas cosas que se dan, que vos como sociólogo las sabrás mucho más... que llegó cuando tenía diecinueve años que vi que yo quería vivir de eso y ta, y con mi pequeña cabeza a esa edad vi que acá yo ya estudiaba con (nombra distintos profesores), vi que no llegaba, que acá como que había un techo, eso, que ya de conocer los músicos profesionales que... me acuerdo ir a ver a Osvaldo con Rada, y con cosas de que ta, que como que no. Este, no sé, se me hacía difícil estudiar algo un poco más formal, que a veces acá toda la parte del Estado no, no está, no tiene ni mucho marketing ni está muy bien armados y los programas que hace son medios, este, no están muy buenos.

Er: Como, que le falta un poco.

Eo: Si, digo, comparado con este, escuelas.

Er: Y de países vecinos imagino, de la región, ¿no?

Eo: Claro, de la región, o hay universidades, está una de las mejores que es Berklee que está en Boston pero tenés filiales, tiene en Buenos Aires. Entonces vos podés ir a estudiar con esos programas más contemporáneos, materias, entrenamiento auditivo, cantidad de cosas más contemporáneas que por lo menos, digo, no está bueno hablar cuando uno sin conocimiento de haberlo pasado. Pero todos los comentarios de alumnos de la Escuela de Música, del Conservatorio, pah, es como que termina en eso, la carrera termina en, creo que el año pasado se recibieron dos, dos, Licenciatura de Percusión de música. Porque todo el mundo en realidad claudica porque eso, dicen que los que tienen de batería tienen una batería hecha paté y, de toda la carga horaria tenés, no llega ni al 10%, nunca ves cosas que vos querés, como que ta, eso, hay sistemas como que no están tan, tan buenos y ta. Eso es lo que yo he escuchado y ta, a la vista está que no es algo este, ta, como un exceso de algo así, contemporáneo, imagino que están intentando mejorarlo. Entonces a mi me pasó en lo personal que ahí va, a los dieciocho, diecinueve, dije ta, tuve que migrar y entonces ya empezar a, por eso, a plantarme, a plantearme que por seguir en esa cuestión musical/vocacional me iba a tener que separar de mi familia, este, que el tema de pareja en realidad, uh, había que verlo, pero que nada, es muy difícil. Cuando uno se tira así 100% a algo más vocacional es muy difícil por ahí que sea compatible por la necesidad esa de horarios. Porque lo que decíamos, músicos, lo que tiene esto acá que lo hace difícil es que nunca te recibís, nunca, digo, por más que haya una universidad afuera o ta, no es, yo que sé, el dentista, te dieron el diploma, lo colgaste ahí.

Er: Te consagraste, tenés ese aval.

Eo: Claro, ya está, digo, después podés meter vos algún cursito, si a vos te pica algo más para avanzar, pero sino es como que ta, ya llegaste, sos profesional, listo, y atender, a laburar, los pacientes y ya está. Acá, nada, si no estudias todo el día, yo estudio, por eso, empecé a los trece y tengo cuarenta y tres, y yo que sé. y tengo que estudiar de dos a cuatro horas todos los días y, nada, y es una cuestión, ahí va, todo el tiempo, en busca de piques y con miles de ensayos y muchas clases.

Er: Y está ese componente que vos me decías, ¿no?, ese componente vocacional.

Eo: Sí, que yo creo que si no lo tenés por eso, como se hace todo tan escabroso, por eso, si no es vocacional no vas a, digo, cuando viene ese momento de elegir entre eso o quedarte acá o tener que sacrificar, nada, tu lugar, de vivir. Aporte cuando yo me fui, esa época de extrañar que no había compu, no había celular.

Er: Las comunicaciones.

Eo: Claro, no conseguías nada, ahora conseguís, ahora, también en Nueva York consiguen dulce de leche, yerba.

Er: Claro, hoy en día.

Eo: Entonces claro, hoy en día, no sé, tenés el, podés escuchar la radio am el partido de donde estés, no sé, digo, cantidad de cosas que, obvios, que podés seguir todo ahora. Y entonces yo me acuerdo de vivir todo ese desarraigo y era, este, yo siempre digo, lo viví como un este, ah, este, se me fue la palabra, como que este, como que, nada, realmente fue mucho dolor el arrancarme de todo esto de acá, y en realidad fue propia, no fue obligado,

digamos, como, este, ahí va, como un exiliado, medio como, me sentí un auto, me sentí que tenía que sentir un autoexilio y, este, y nada, yo sentía que era chico y lo sufría, este, como que en realidad alguien me había echado y no podía volver viste, entrar. Y nada, y era como que una barrera que me la puse yo porque sabía que no existía esa posibilidad acá como yo la quería, de ser músico profesional y bueno así, todo ese tipo de cosas, y tratar de jugar en primera digamos. Ese tipo de cosas, y le di un par de posibilidades acá y siempre me terminé yendo.

Er: Ahí va, vos me decías que tuviste que desarraigarte, ¿te fuiste de Uruguay?

Eo: Claro, me fui de Uruguay con diecinueve me fui a México, estuve allá cuatro años, este, después volví, este, así como que, como con esa vuelta de ta ahora ya soy profesional, nada, viste, toqué en cantidad de shows, así, super guau, estadios con cuarenta mil personas, quince mil personas, todo el tiempo viste, acompañé artistas así, guau, tocaba así también todo tipo de estilos, toque muchas cosas de jazz. Y ta, volví acá y dije: "bueno vamo a darle", capaz que era yo chico, inexperto, no tenía, ya volví, me sentía que tenía todo una experiencia, tenía una carrera hecha este, en una gran ciudad y viste, con nada, guau, con todas esas cosas. Y volví y tuve la suerte de enseguida entrar y grabar un disco en Radio Babilonia de Traidores y dije, ta, y yo de chico era, nada, viste fan de los Traidores, Los Estómagos y toda esa onda y dije onda, pa, nada, arrancar. Por eso, después de esa vuelta, México, volver a Montevideo, darle una oportunidad, pa, arrancar ese disco así, dije ta, girando con ellos, y una clase. Y no lo podía creer que iba a poder vivir en Montevideo de lo que yo hacía, y al año ta, ya era un bajón, todo una depresión, no llegaba a fin de mes ni a palos.

Er: ¿Ya no estabas tocando con los del disco?

Eo: Si, igual con eso, no, pero viste como son acá los shows viste, con un show, dos shows por mes no haces nada, y con los alumnos, y era un reme, y me acuerdo justo me habían prestado desde un pariente una casa, o sea, no tenía que pagar el alquiler, o sea, ta, tenía en realidad, digo, si no podía de esa manera realmente, y ta, al año no pude, me tuve que ir de vuelta y ta. Entonces ahí después ya justo me casé y me fui a vivir a Quito, Ecuador, allá estuve cinco años, y este, después de allá me fui a Buenos Aires, y este. Después ta, en Buenos Aires nació mi hija allá, y nos agarro, ta, en el 2001 toda la época De la Rúa, toda esa crisis así, y ta con la beba recién nacida y nos tuvimos que venir para acá. Entonces fue una vuelta, por eso, digamos, no deseada así. Y ta, ya con un tema por eso familiar, y lo que decíamos hoy, uno ahí, yo ya tuve que, este.

Er: Estabilizar en algún.

Eo: Si, pero ta, claudicar y ta, y bueno, y aflojar un poco esa otra parte mía y ta, y tratar de buscarle una vuelta acá, porque, pero ta. Y ya han pasado, ya hace desde que volví, por eso, volví como en el 2002, y ya, y todavía no le encuentro la vuelta no. Y si pudiera y tuviera la posibilidad saldría corriendo en cualquier momento, más allá de que, al revés, me siento re cómodo y es mi lugar, pero es muy difícil, realmente acá es muy difícil eso porque no hay, no hay este, no un sindicato, no, como que no estamos nada de acuerdo, entonces por eso, no hay nada. Por ejemplo, digamos, a nivel de competencia, por eso, haber estudiado yo, no es por ponerme más arriba de nada, pero mucho estudio y mucha experiencia y por eso yo cobro X coso, nada, por clase, tengo toda una metodología armada, todo tiene un porqué para la clase. Creo que soy, nada, muy buen docente, me gusta mucho la docencia, he estudiado, dado clases en universidades, afuera, en colegios, este, nada, realmente me encanta. Y nada, y sé que cualquier flaco que estudie un par de años y ahí, color, clases de batería, y cobra la tercera parte de lo que cobro yo y, o sea, no

está bien y en pocos, y en el resto de rubros no, hay un límite. Porque es como que acá los músicos solo nosotros nos pisamos viste, la sábana a nosotros mismos viste, este, todo ese tipo de cosas y hace también que hay gente tocando, nada, hay flacos que rascan un poco la viola y otro no se qué, y ta, que está, digo, es super válido, y bueno me voy a Rocha a hacer, nada, y me banco el hostel tocando en bolichito por una pizza y la cerveza.

Er: Medio zafral ¿no?

Eo: Claro, pero estás tirando abajo cuando vos después querés presentar nada, un proyecto serio, ensayado, y querés cobrar no sé, yo que sé, cien dólares por cabeza, el tipo te manda a cagar porque tiene a alguien por quinientos pesos, por decirlo así de una manera.

Er: Claro.

Eo: Entonces es un medio que acá es re difícil esa, este, nada, toda esa parte, no hay unión. Yo por ejemplo en México, el sindicato de músicos en México, o sea, yo tocaba en un boliche y todas las noches caía el delegado del sindicato y yo me tenía que ir a esconder al baño, me ayudaban los otros músicos, o sea, no me podía ver porque cerraban el boliche, o sea, no. Y a los extranjeros en todos los países esos, o sea, nada, están todas las puertas cerradas para defender, está bien, las plazas de laburo locales y viste, y que no se llene en este caso de músicos de afuera que ta, que vengan porque es un lugar de buenas oportunidades viste, pasa en otros rubros pero me parece que en la música se, hace eso, se presta para que, como hay un tema vocacional se hippea un poco y bueno. Y alguien diga "no, yo esto lo hago porque me gusta" o que alguien diga "nada, yo laburo ocho horas y después me encanta con mis amigos y a tocar no sé covers a donde" y no les importa hacerlo por la plata porque no viven de eso.

Er: Lo ven distinto.

Eo: Claro, no hay nada que regule eso, bueno a nivel estatal tampoco, esto es todo en negro, las clases, es imposible blanquearlo o que yo pague, o dar un recibo con IVA, o que yo tenga un, este, que es la idea que tengan nosotros una unipersonal pero no hay manera de facturar. A un bolichero no le puedes cobrar este, nada, todo una liquidación.

Er: Vamos a la próxima pregunta.

Eo: Si.

Er: En la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico? Vos me contabas, sos docente, tocás la batería.

Eo: Si, si, nada, doy este, clases todo el día y si, siempre tengo también tres cuatro ensayos por semana y generalmente toco los fines de semana, este, si, actualmente toco fijo todos los viernes, digo, todos los domingos en el Shannon y todos los viernes en el Hot Club tocando jazz ahí en Kalima. Este, que ta, que es una movida buena, y justo ahí tenés un huecaso, lo de Kalima está bonísima eso, para tocar, para mantenerse ahí, eso, tocando pero es un lugar que es gratis, a nadie le pagan por tocar ahí.

Er: Claro.

Eo: Y tampoco cobran, cobran, entonces te das, como yo digo, estás generando una cosa viciosa que no está buena porque estás malacostumbrando a que la gente va y ve cuatro enteras y después hay una jam gratis.

Er: Se está viendo un espectáculo.

Eo: Claro, claro, cuatro bandas, claro, claro, entonces me parece que está mal el concepto de que no se pague por alguien. Porque a veces no es por el hecho de tocar o la típica frase "ah pero si el músico le encanta, mirá como se divierte, es lo que más le gusta hacer, que venga y lo haga, yo le doy el espacio y que él se divierta", no, porque en realidad es este, vos en realidad cuando estás pagando, estás pagando también por todo lo que a esa persona le costó de llegar a dominar ese lenguaje para hacerlo, es como que está.

Er: Está como desfasado.

Eo: Claro, en realidad, claro, tenés que ayudar, colaborar con a todo ese estudio que está haciendo el tipo, porque no es solo por eso, sino, es como un arquitecto, no te va a cobrar solo por los materiales y el ladrillo, está cobrando también eso, todo el estudio y todo el bagaje de estudio que tiene el tipo, de decir "bueno, no, mi laburo vale tanto".

Er: ¿Cuánto tiempo estuviste estudiando?

Eo: Claro. es como que, me parece que uno generalmente en las profesiones cuando hay que estudiar mucho pasa eso, lo mismo que el médico, si vos decís "pah, me vas a cobrar esto? pero si me viste dos minutos", pero ta, lo importante es todo ese concepto que el tipo tiene en la cabeza y ta ese asesoramiento de lo que el tipo te dice de toda su sabiduría, y bueno, estás pagando por esa sabiduría, por eso el tipo es guau, una eminencia, o es grado cinco, o no sé qué. Bueno ta, estás pagando eso, que el tipo está, viene hace años partiéndose la cabeza, eso, entonces, y te va a dar una solución, y en este caso es un beneficio al alma, digamos, una cosa, que generalmente uno lo hace aparte con, este, artistas extranjeros, digo, algo que a vos te encanta y sabés que va a ser un mimo al alma, nada, uno paga dos palos, tres palos, por ir a verlos. Eso es el desfasaje también que hay, porque también por otro lado, o sea, este, nada, para lo chico que somos, para todo ese medio hippie hay cosas tremendas y vas a ver, poder ver un show internacional super profesional de luces, de audio con coso, y la gente va y lo paga, y no sé. Ahí bueno, vos estudiarás, ojalá alguien encuentre viste, un par de, viste, empezar a encontrarle vueltas a estas.

Er: A todo este entramado.

Eo: Ahí va, pero entonces sí, vivo solo de esto desde que tengo diecinueve y nunca he hecho otra cosa que no sea vivir de la música, si, si.

Er: Respecto a estas actividades que me mencionabas, ensayar, tocar, dar clases, ¿qué reflexiones, experiencias y/o valoraciones guardas hacia ellas?, ¿qué rescatás?

Eo: Y no, bueno, lo tomo como un trabajo, siempre recogido del resto de los músicos de que ta, como que soy, que creo que eso bueno, eso ya aprendí afuera de ser muy profesional. Nunca en mi, nunca en mi, pero en mi vida he llegado un minuto tarde a un ensayo, generalmente llego media hora antes, quince minutos antes, tipo muy puntual, este, de muy quisquilloso para sacar todo, nunca llego a un ensayo sin tener, haber sacado todo el material que tenía que hacer, digamos, sin hacer los deberes.

Er: Ese compromiso.

Eo: Si, ese compromiso conmigo mismo, como a veces para afuera viste, ta, no podés pedir ese compromiso o ese, o como que de afuera te devuelva eso, entonces ta, lo hago como algo interno, yo funciono de esta manera y yo me exijo así un ciento cuarenta por ciento este, porque ta, es lo que me divierte y lo que me mantiene vivo. Y si yo bajo la guardia y esta y, "bueno no me importa, y voy a tocar y voy, que salga como salga, y bueno vemos, y no sé, llego tarde y porque ta", a mi no me gusta ese estilo, así, figo, de vida o de encarar,

nada, todo esto. Entonces nada, le saco eso, que ta, planifico mucho las clases, este, también, tengo alumnos que vienen de otros profesores que los dejan clavados. Yo no puedo creer eso, eso que un alumno vaya a una clase y toque timbre y el profesor no está porque se olvidó o, ese tipo de cosas, un alumno nuevo, entró hace un par de semanas, que se iba a La Paz a tomar clases con un flaco y nada, y lo dejó clavado dos veces, ya no fue más, irte hasta. Entonces, por eso, esas cosas existen, nada, solo acá. Entonces, nada, la respuesta, eso, yo trato de abordar todas las actividades que tengo de la manera más profesional, este, estar super preparado, y nada, disfrutarlos al mango, disfruto cada clase como un nene chico y ta, y me encanta eso, no quiero por ese lado madurar mucho y siempre mantener esa frescura de niño, por otro lado, que me parece que a mí por lo menos me hace se balance así de sentir un nada, un niño así, pero ta, pero ser pro, que se pueda hacer todo junto y que sea. Porque este, porque me gusta eso, tocar con mucha energía y que todo sea siempre muy lúdico, y disfruto mucho eso del vivo que ta, que con toda esa experiencia que tengo me siento muy como en vivo, resolviendo las cosas, también digamos, en el momento, y este, para nada, soy un tipo digo frio para tocar porque al revés, porque nada, si algún día ves o video y eso, es como que el último y siempre estoy así casi como para que romper todo. Me gusta esa impronta viste, así para ese lado. de dejarlo todo en la cancha todo el tiempo en todas las actividades así. Así que, este, nada, este es el abordaje que le doy ¿no? a las cosas.

Er: Y, ¿Qué características debe o debería tener alguien para que lo podamos considerar como un músico profesional? O sea, ¿cómo lo definirías?

Eo: Eh, bueno, es como bueno, resumiendo un poco esas que vimos, este, músico profesional y nada, es alguien que se dedica full time a esto, eh, que vive de esto, yo creo que, por eso, yo creo que si alguien en realidad cumple el alquiler y paga de, paga sus cuentas haciendo otras cosas no es músico profesional, porque, como que veo que la paga con el músico profesional estás diciendo que tu profesión es ser músico, que es eso en tu vida y eso ocupa full time para realmente hacerlo. Creo que los músicos profesionales, muy difícil ser músico profesional y dedicarte a eso.

Er: Por el tiempo también, ¿no?

Eo: Por el tiempo, claro, y ese estrés, poder escuchar música y poder estar todo el tiempo tratando de absorber otras cosas para después, uno transformarla con ese transformador que tiene digamos del lenguaje de que lo que uno siente pasarlo a la música ¿no? Entonces para mí lo que diferencia si del músico profesional es eso, es el compromiso con la música mismo ¿no?, como que, eso, es como que se casara, como que ta, ahí está el cura y te mete el anillo, y que este, nada, soy músico profesional, tengo viste como un, como un cura lo hace con la religión viste. Bueno yo creo que los músicos estamos todos, si fuera así, todos los músicos andaríamos con un tipo de sotana o algún tipo de gorrito que diga ah este tipo le dedica, es full, toda su vida está dedicada a eso, bueno, ese tipo de cosas me parece que es lo que lo hace. Este, o capaz que, no sé, o también, por eso, el estudio, evitar la mediocridad me parece a nivel musical, este, es lo que hace. Porque yo conocí por eso en otros lados en donde realmente cualquiera puede vivir de la música, músicos que tocan ahí poquito, que no les interesa seguir creciendo, y ta, y son laburantes de la música, este, y tienen bandas así que tocan en casamientos, así de covers, tipo de medio pelo y a los tipos no les interesa, ta, son músicos de medio pelo y no les interesa como que ta, escalar, se como, lograr lo que logran algunos músicos de jazz, como que ta, tratar de llevar la música.

Er: De avanzar, ¿no?

Eo: Claro, de llevar la música, claro avanzar, y los tipos quin qui qui quin (imita un ritmo básico), y laburan y no les interesa, y tienen veinte años el mismo equipo. Eso a mí me sorprendió de vivir afuera porque acá en Uruguay el que es músico es porque eso, como es tan difícil lo tenés que vivir y realmente nada, la única manera de poder zafar, digo, de acá o que te vaya bien es porque ta, tenés que destacarte. En otros lados por ahí si no te destacás podés ser un músico profesional, pero acá no, acá me parece que eso, tenés que dedicarle full time y aparte ta, tratar de matarte para realmente sobresalir para tratar de tener algún laburito más o bueno para abrir un poco más como horizonte.

Er: ¿Tú te considerás músico profesional?

Eo: Si, si, si, si, por eso, vivo desde los diecinueve años y ta, desde chico eso, cuando viajaba, o sea, nada, me acuerdo lo que pelié con diecinueve años, saque ese primer pasaporte, me fui a vivir afuera para que mi profesión dice músico, desde que tengo diecinueve años mi pasaporte dice profesión músico. Y este, y el chiste siempre cuando vas a sacar el pasaporte y para todos lados es eso: "dale, ¿qué sos músico?", músico, "pero de qué vivís", es el, esa es la frase uruguaya más que en otros lados, porque en otros lados al revés, el músico integra casi que una elite artística y como junto corrientes, si, a pintores y eso que tienen un lugar muy lindo en la sociedad. Yo en todos los otros lugres donde viví siempre pude tener un auto, más nada lindo que nunca tener que preocuparte, nada, por un mango para nada, así, nada extraño, pero, nada, así, teniendo un buen pasar. Porque, este, porque en cualquier otro lado guau, sos músico y se, al revés, lo consideran, este.

Er: Otra valoración, concepción.

Eo: Si, si, si, totalmente, totalmente. entonces por eso, yo creo que cambia mucho el músico profesional, este, el de acá el de otros lados donde ta, hay un mercado más profesional todavía que el de acá.

Er: Acerca del medio local, ¿cómo imaginas que el otro —cuando decimos el otro, ya sea la gente, instituciones, el Estado— concibe a los músicos de jazz?

Eo: Y yo creo que lo que hablábamos hoy.

Er: Algo si me habías contado.

Eo: Claro, desde el punto de vista que no hay ninguna estructura legal organizada por el músico, ahora se empezaron a hacer, hay un par de movimientos, hay, se hicieron como dos cooperativas para tratar de agremiar a los músicos, Coparte y Copaudem, que AUDEM es la Asociación Urugugya de Músicos, y por ahí ellos la verdad que están tratando de hacer eso. Pero bueno, por eso, hasta que no haya, como hablábamos hoy lo d México, hasta que se involucre un poco más con la política, o, viste, alguien ahí va de política que sea de algún director del Ministerio de Cultura, por alguna rama de esos alguien agarre una posta y se meta eso, con algún diputado y empiecen a aparecer, que creo que hay un par de proyectos medios ahí encaminados que este, que creo que va a demorar muchísimo en que funcione y en que más o menos se armen pero creo que están bien encaminados a eso, una manera que el músico sea un monotributo y ta, y pague un básico como para que pueda estar. Que ahora por AUDEM lo podés hacer, si sos socio de AUDEM y pagás, creo que si pagás mil seiscientos pesos por mes, que es como que te pagás vos el FONASA pero ta, te armás algo de eso. Y ahora AUDEM creo que te, tipo, si sos socio y estás en ese sistema podés pedir algún recibo legal para algún toque. Pero por eso, para el bolichero, no te va a hacer nada, firmar un contrato ni nada de eso, como que es todo.

Er: Como que no hay compromiso de otras partes.

Eo: Nada, me parece que está todo muy en negro y me parece que está empezando a moverse algo pero que falta, va a faltar mucho, todavía queda también eso, porque cómo compatibilizar las horas, este, eso, como aportes para una jubilación, entonces, hay una idea de que las horas de ensayo se toman no me acuerdo que pero cada cuatro horas de ensayo, no me acuerdo que, nada, una persona en una oficina mete treinta horas de laburo, no sé, están haciendo, como empezando a ver, este.

Er: Equiparar.

Eo: intentar, claro, intentar un sistema, algo, para que todas esas horas que invierte el músico en estudiar, en todo eso, como poder meterlas en un paquete y hacer de una manera organizada, sistemática, para que pueda funcionar y meter lo que ellos quieren en realidad, que está bueno, que es tratar de ta, saber que hay una porción muy pequeñita de la sociedad que está en negro y que no está tampoco aportando al Estado, nada, a las arcas de Estado todo lo que los demás aportan que es, nada, es cantidad, en realidad, de impuestos. Entonces yo creo que en realidad hay un concepto que en realidad lo están buscando por ahí, no por no porque, no por nosotros, no por los músicos, sino ta, para tratar de meter toda la parte de las artes, viste, este, nada, obligarlas, encaminarlas un poco mas eso, el tributo, que pago impuestos. Y bueno, y por otro lado que ta, que tengas una garantía, que al día de hoy si un músico, nada, enfermedad, nada, te pasa algo, te morís, no sé, creo que hay sí, de AGADU, hay un panteón de AGADU ahí que es donde podés terminar así tipo xxxx viste, no podés crear, tipos de ese tamaño están ahí con nichos gigantescos con todos de AGADU con todos de AGADU, viste, la asociación autores y cosas así, como que no. Entonces bueno, este, porque ahí está lo otro que está muy bravo que es la, digamos, todos los años que se me vienen a mí de a poco, ahora encima, que es bravo porque en algún momento ya es bravo cargar el equipo, empezás de a poquito a tener una lesión que viste acá, hoy ya me levanté acá, tengo acá casi una tendinitis viste ahí (apunta a su antebrazo) entre que estudiar, y cargar todo, ir y venir, y armar desarmar. Y de a poco, yo lo veía también a Osvaldo que claro, de a poco el físico tampoco te va acompañando y no hay ningún, por eso, no hay ningún plan B de nada así de jubilación o de nada que puedas, nada, que pueda, esta, nada, algún sistema.

Er: Que pueda regularlo.

Eo: Que socialmente, claro, se pueda regular y que esté bueno, entonces este, ta, esa es la parte ahí, la parte, la pata que le falta a la mesa digamos. Lo que está bueno para ver sí, para tratar de ver el vaso la mitad lleno es esa, se está empezando a hacer algo que no se hacía y bueno.

Er: Hay un principio de algo.

Eo: Hay un principio de algo si, si, si, si.

Er: Eso es rescatable.

Eo: Claro, eso es rescatable, si, si, si, si, porque ta, es darle, es darle, porque ta, es a medida de que se vaya descubriendo que eso maneja mucha plata también y que está ¿no?, y que está bueno de a poquito, nada, regularlo y eso. Pasa que yo creo que también somos pocos, debe ser un núcleo bastante chico, pero bueno hay otros rubros o sindicatos que tampoco no creo que sean tantos.

Er: Eh, esta pregunta tiene algo que ver con lo que ya hablamos, que se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿qué opinión te merece ese comentario?

Eo: Y eso, y si, que es muy difícil, en realidad solo así es re difícil, por eso, por la inconstancia de que este, de que generalmente acá los músicos todo el mundo tiene que dar clases para tratar de lograr aparte de los toques porque los toques acá no son fijos y todo es muy, muy digamos de subibaja. Porque, por ejemplo, el tema de las clases, el tema de que, o sea, a lo que voy es que si yo me enfermo y no doy clases no hay nadie que, digo, no factrás, digo, en otro laburo tenés ese marco de que viene el médico te hace el coso y vos, no es que te van a descontar una semana de tu sueldo, acá si vos no diste clase una semana no cobrás esa semana. Entonces, después por eso, el alumno, o sea, con la inconstancia que tienen también los alumnos y que en realidad es de mayo a noviembre.

Er: Porque imagino que viene diciembre y...

Eo: Vuelan todos, y viste como somos todos también, a veces para arrancar algo, o esto, o tengo que llevar esto a arreglar y a veces pasan seis meses y no lo arreglas, bueno. Entonces cada verano es un reme de que algunos pa, o te empiezan a mandar un mensaje en marzo, "te llamo la semana que viene para arreglar", y viene abril, hasta después de semana santa o de turismo.

Er: Hasta que no arranca.

Eo: Si, y a todo el mundo eso le cuesta, esas cosas, nada, la de todos los días, tengo que llamar a aquel para volver o si, reenganchar, pero no pasa nada. Por eso, como nadie lo hace profesionalmente no pasa nada, o sea, pasan dos meses y van y no arrancaste las clases, nada, pa mejor, capaz que te ahorraste esa plata, yo que sé, ¿entendés? va por ese otro lado. Entonces las clases también, es muy ingrata esa parte, no hay matrícula, no es un costo fijo que lo puedas acomodar, y aparte después en vacaciones, también, vacaciones de julio también, nenes que se van pa' afuera y tampoco los podés cobrar todo. Entonces, digamos, de lo que, de cómo se arma el sueldo, que es entre las clases y los toques, las clases tienen toda esa parte de ingratitud que son muy pocos meses, y nada, tenés que andar con un relojito, tus horarios viste, un puzzle de horarios y este. Y después lo mismo pasa con los toques, acá en Montevideo el tema es que uno, nada, es así, el all arround y multipropósito porque más o menos todos los músicos profesionales tienen que estar entre cinco y ocho proyectos a la vez para más o menos rescatar de que bueno, una semana tuviste un toque con uno, a las dos semanas tenés otro con el otro, el otro fin de semana tenés dos: uno con aquel y otro con aquel, y empezá a coordinar todos esos ensayos. Y entonces es así, el problema es que ta, se te empiezan a cruzar todo el tiempo, y yo todos los músicos que conozco tienen así cuatro o cinco proyectos a la vez.

Er: Y ensayos, clases, tenés que ir acomodando ese puzzle.

Eo: Ese puzzle, y ta, y tratar de ir consiguiendo toques y cosas, y eso y "che, fulanito, y si armamos", inventar cosas, "fulanito canta bárbaro, y si hacemos un trío ahí, o no, vamos a dúo que es más barato, con el cajón y este", todas esas vueltas. Entonces tiene toda esa ingratitud de subidas y bajadas, generalmente yo ya aprendí, después viene la temporada de verano que a uno le parece que, nada, va a tocar y no va a parar en todo el verano porque tiene toda esa movida, nada, y la música un poco más turísticas y cosas. Y generalmente a mí, la experiencia mía es que, pufff, es un globo que en diciembre nada, estas casi que coordinando una gira o que te vas a ir al este a tocar todos los días y después termina eso, entre los bolichero, todo el mundo tímidos se la temporada es buena o no. Y generalmente tenés, se te carga un poco y tenés bastante laburo los primeros días quince días de enero y después viste.

Er: ¿Ya empieza a bajar la frecuencia de los toques?

Eo: Si, si, entonces generalmente el verano, es muy difícil, al revés, como que ta, mucha gente, lo ve, en muchos rubros es como un super extra ahí de un par de meses de levantarla, eso, como para aguar el verano. En una época era medio así, viste, tratar de enganchar algún bolichito que en una época había boliches que te pagaban, nada, por tocar todos los días. Entonces por ahí tocabas por ahí todo enero, todas las noches, hasta el quince de febrero y bueno, y levantabas una platita pero nada, mínima, como para por lo menos decir "ta, guardo, tengo una mínima reserva en invierno o bueno", está jugando todo eso. O sea, salen un par de cosas buenas, lo peor que podés hacer es creertela y creer que pegaste un salto y "entonces ahora me compro esto y esto porque ahora ya estoy acá", no, no, siempre, siempre te vas a dar de frente contra el piso. Y entonces por eso, lo que con el tiempo lo que hay es eso, cuando mejora algo, bueno, tratar de acomodar porque es todo muy cíclico, muchos baches, muchos altibajos ¿no? Entonces eso lo hace complicado ¿no?

Er: Entonces la respuesta, es "si se puede vivir de la música pero bueno"

Eo: Si se puede, es muy inestable, este, eso, por un lado muy competitivo porque todo el mundo, nada, eso, todo el mundo como que nada, a veces entre todos si el medio es chico y son muchos músicos, nada, es como que un botín para muchos, entonces a veces va sacando a veces lo peor de algunas personas, se vuelve un mercado muy carroñero también, "fa no, fulanito está tocando ahí, no, yo toco por la mitad" ¿entendés?, todo ese tipo de cosas que no.

Er: No está bueno, no le hace bien.

Eo: No está para nada bueno, no le hace bien no. Y cada uno hace eso, estar, abarcar la mayor cantidad de proyectos y más culo viste, yo trato de no meterme en nada de eso y si me llaman me llaman y si no me llaman no me llaman y no andar en esas cosas y es como bien de pueblo chico y tiene ahí todo unas cosas así que no están muy buenas. Así que, este, se puede pero, nada, es difícil y bueno, yo la otra vez lo leía, era él, creo que vocalista de Once Tiros es mozo de una parrillada, ¿no?

Er: Sí, lo vi en una revistita de la Zitarrosa.

Eo: Ahí va, y eso te demuestra de que, un amigo, un batero que está hace diez años tocando con Buitres y también, este año tuvo que entrar a un laburo de la Intendencia, así, medio metido ahí para, nada, está viviendo con un amigo allá en la ciudad de la costa para aquel lado y no llega a fin de mes. Entonces decís ta, bandas que teóricamente uno de afuera piensa "pa, no, estos están hechos o tirados para atrás", acá es bravo ese tema. A todo nivel me parece ¿no?, más allá del jazz así rock, música popular igual ¿no?, en general.

Er: Pensando un poco a lo largo de tu camino recorrido, ¿qué momentos identificas como aquellos que te marcan en este camino?

Eo: Y, nada, y generalmente a nivel acá musical es, en cuando a toques que hayas tenido así muy emblemáticos, encuentros con músicos, con gente que toda la vida o idolatraste o te gustaba mucho, y poder llegar a tocar con ellos. Por eso, como decíamos, es tan de subida y bajada que bueno, te marcan, tenés recuerdos de esos picos de subida o picos de bajadas, porque ta, uno siempre cuenta las cosas buenas pero por eso, ta, hay momentos que son jodidos ¿no?, eso, si, no llegar a fin de mes o cosas que es muy, es todo el tiempo muy inestable, como que no, nunca te podés descansar viste, hacer un poquito la plancha porque no.

Er: Fuiste.

Eo: Claro, es como, ta, desde ese lado es como que a veces uno envidia un poco esa otra parte de un laburo estable.

Er: Tener un poquito de seguridad ¿no?

Eo: Claro, ¿no?, si, de estabilidad, de, este, esa parte. Entonces sí, yo creo que nada, me acuerdo un día, así está, ahí va, como que de currículum tenés esos picos buenos de que así, nada, que hiciste tal cosa o tal otra cosa, cosas buenas o que después con el tiempo te das cuenta que están buenas pero uno lo que hace, me parece que todo el tiempo, es hacer, hacer, hacer, y después con el tiempo ta, cuando mirás así para atrás ves.

Er: Valorás.

Eo: Claro, ves que hubo un punto alto, fa que bueno la verdad como gocé con esto, o que feo momento que mala época tuve una etapa, pero no sé, pero este, si, son esos como los, esas cosas que sobresalen ahí que es lo que, nada, que te hacen acordad, cosas así.

Er: A veces escuchamos decir a la gente que el jazz es para gente culta ¿qué pensás de eso?

Eo: Sí, ese concepto está buenísimo, lo manejo montón con las clases porque tiene una respuesta que en realidad es super fácil, es super práctica y fácil de entender, que va por el medio de ese lenguaje musical, ¿no? Esto es un lenguaje, entonces uno puede hablar de una manera digamos fácil, digerible, livianita, o, a medida... yo siempre hago la comparación con el lenguaje hablado o escrito, ¿no? A medida que vos estudiás más el lenguaje, no sé, a nivel de literatura, o no sé, te ponés a hacer un escrito, vos podés escribir cosas complejas o cosas livianitas digamos, ¿no? Entonces con la música pasa eso, por ejemplo, para poner ahora un ejemplo bastante fácil bastante dentro de la parte rítmica, ¿no? En los ritmos existe una cosa que se llama el pulso que es donde uno generalmente calcea las canciones, donde uno aplaude, eso es porque naturalmente en la música hay tiempos fuertes y tiempos débiles. Yo lo veo eso, calculo los tiempos fuertes como que fueran agujeros negros en el espacio, son unas cosas que atraen y hacen que uno que no tiene estudios de ritmo o que tiene una zanahoria en la oreja y vos vas a un toque igual cabeceás y aplaudir. Entonces esos patrones a nivel rítmico los ves, donde más lo ves es en el rock, por eso el rock es más básico, y lo mismo pasa a nivel de los acordes de la música, es música más básica, que no por eso no es que es mejor o peor, es más básica, entonces hace que para la audiencia es más entendible, más comercial.

Er: Mas entendible.

Eo: Más entendible. Entonces ¿que pasa? a medida que uno va estudiando el instrumento cada vez, en este caso, uno se transforma en el capo justamente de no apoyar en esos tiempos tan fuertes, irse por lugares mucho más complicados, y lo mismo a nivel de la armonía cuando empezás a estudiar jazz. Claro, necesitas estudiar montón para poder avanzar y poder manejar conceptos muy avanzados. Entonces ¿qué pasa eso?, entonces ahí está el concepto que el jazz es música para músicos, porque entonces qué pasa, la gente que va a un concierto, como no tiene preparación, estudios, por ejemplo, rítmico o de todo, qué pasa, empieza a ver y no entiende nada, en como que alguien se te ponga a hablar en otro idioma. El jazz no es un lenguaje que la gente lo maneje, porque es un más complejo y que a menos que seas melómano y enfermo de escuchar música, muy amante de eso pero, a lo que voy es que por más que seas músico dominás o disfrutas de ese lenguaje más complicado o un poco más avanzado, y entonces por eso dicen músicos para músicos porque generalmente el toque de jazz también está lleno de músicos manejando un lenguaje que para vos puede ser muy difícil o que lo manejas igual y lo entendés. Entonces es un placer ir a alguien, es como eso, ir a ver una exposición, un seminario, y que vos

sabés exactamente lo que el tipo está hablando. Yo voy a un seminario, no sé, algo de lo que vos estás estudiando, seguramente diga "pa, no, no, que alguien me cuente, me haga un cuentito".

Er: Me suena un poco.

Eo: Claro, y que me lo traiga viste, típico "contámelo con palabras criollas". Bueno, esto es lo mismo, entonces hace que generalmente el jazz sea eso, una música más exquisita en ese sentido, no es que hay que ser más culto ni más nada, hay que tener más conocimiento del lenguaje, y el músico de jazz usa un lenguaje distinto y más avanzado, por eso es el concepto que ta, para tocar rock en realidad sí, con tres clases de batería podés tocar en cualquier banda (imita con la voz una rítmica). Pero por eso, para poder alejarte de esos tiempos tan fuertes y todo eso, bueno, es lo que se estudia en la batería justamente eso, poder generar los ritmos y poder dominar y tocar cosas que realmente son complicadas. Entonces los ritmos de jazz generalmente tienen eso, toda una libertad del jazz, por eso el concepto también de la jam session, de todo ese, de toda esa, que es re divertido y que nada, y que nada, vos te subís con tipos que nunca tocaste en tu vida y salen unas cosas tremendas porque todo el mundo lo que hace es hablar en el mismo idioma que es el idioma del jazz. Y yo después lo otro que lo uso también como un concepto mío en las clases es el tema de que para mí, eso, siguiendo la similitud con el lenguaje yo veo que para mí el jazz es como el nivel de inglés que tiene uno. Porque yo puedo ir mañana a Nueva Zelanda, a Tailandia, estar con personas que no puedo hablar, compartir el idioma, a menos que yo hable un inglés más o menos y el chino también, y más o menos, y nos entendemos. Eso pasa con el jazz, es como que el nivel de inglés, entonces aunque estés en Tailandia y ninguno sepa hablar del todo inglés, hablando un poquitito ya te comunicás y haces música salado, ni hablar si todos hablan, tienen un nivel de inglés altísimo, guau, anda en seguida volando. Entonces yo lo que veo es eso, si vos no tenés, si vos no tocás jazz, digamos, es como que no supieras inglés, entonces qué pasa, vas a ir a muchas partes del mundo y ¿qué, vas a tocar candombe?... digo, a menos que te encuentres con otro uruguayo, que va a ser alguien que va a manejar ese mismo lenguaje que vos. Entonces yo lo veo así, el nivel que yo tengo de música brasilera para tocar musicalmente es como... es en el nivel que yo tengo para hablar portugués, ¿entendés?, entonces con que más estudie y domine ese lenguaje de música brasilera es como que en realidad mejora mi idioma, mi facilidad.

Er: Claro.

Eo: Por eso el jazz, hago esa similitud, porque es como el inglés, si sabés inglés en cualquier parte del mundo, nada, te vas a poder desenvolver, con el jazz pasa lo mismo. Me ha pasado eso de viajar un montón y ta... el jazz es un idioma universal.

Er: Y la última pregunta que te iba a hacer, que creo que también, ahora que me estabas hablando del jazz, algo me habrás dicho, ¿qué significa el jazz para ti?

Eo: Y eso, es una libertad de que después que manejás ese lenguaje y manejás ese lenguaje y tenés ese conocimiento lo hacés tuyo, entonces no me siento que estoy tocando —cuando hago jazz— música de negro blusero que yo se la estoy afanando tratando de tocar como ellos, no... y con muchos años de estar estudiando eso hace que nada... es un lenguaje más... al revés. Y es el lenguaje donde te expresás más libre porque el jazz ya está muy asociado con la palabra fusión.

Er: Entonces se abre todo el horizonte.

Er: Ahí va, con esa cuestión global de que ya no es un jazz tan tradicional americano sino que es ya todo lo que uno tiene adentro, yo cuando toco jazz estoy metiendo lenguaje de Zeppelin de... no sé, Hendrix, de todo lo que uno es como persona y como músico. Entonces es imposible tampoco que toques como un músico de jazz del cuarenta porque estamos en el 2015 y todo el bagaje y lo que uno tiene adentro no se lo puede sacar, uno no se puede sacar la identidad viste para hacer. Entonces sí, la palabra así que todo el mundo te va a decir más es así, es libertad, es el freedom así total, de libertad de expresión. Entonces yo creo que eso, yo creo que el jazz se está transformando en eso cada vez más grande y a medida que todo esté más globalizado ya es una mezcla de todos los colores y este, y que ta, y lo único que hace a uno como músico cuando estudia es eso, abrir, ampliarte la cabeza, abrírtela, te saca de cualquier molde y te hace manejar un lenguaje que es lo que hablábamos hoy, que a donde vayas ta, te comunicas con eso ¿no? Que ta, está buenísimo.

Er: Alucinante.

Eo: Si, si. Así que este, si, no hay mucho concepto más mucho concepto más ahí del jazz, es eso, es esa libertad de jazz de expresión, de hablar. Es como que tengas un seminario y "¿de qué voy a hablar?" y habla ¿sabés qué?, habla, parate y decí lo que tengas ganas. Sí, yo cuando toco ahí generalmente en kalima, todos los viernes últimamente, por eso, va de acuerdo al lenguaje que uno maneje, casi que hago un solo de bata por tema ¿entendés?

Er: Esa libertad.

Eo: Esa libertad de que si, si, de comunicación con los demás, nunca ensayamos, este, por ahí máximo eso los ensayos tener un grupo de whatsapp y "ché ¿que tema? vichense, escuchen tal tema". Y ta, salen unas versiones alucinantes, super espontáneas y ta, es eso, muy libertad porque el chiste del jazz es eso, es esa cuestión que tenerlo ta, el jazz no se ensaya mucho ni ta, a menos bueno, que sea por eso, una banda en especial que haga con algunos cortes que está buenísimo pero generalmente lo más lindo que tiene es eso, que cada toque va a sonar todo distinto.

Er: Esa espontaneidad.

Eo: Ahí va, y se va a ir para lados totalmente distintos, que ta, que viene en realidad de esa madre del blues también ¿no?, pero el blues sí, tiene una formita que no te podes ahí ir y siempre te va a sonar a blues, en cambio el jazz, ta, es mucho más amplio me parece, y sí, creo que es eso, es por ahí.

Er: Bueno, hemos terminado.

Eo: Un placer.

Er: Gracias!

Eo: No, un placer.

Entrevista 9

Realizamos esta entrevista a la tarde, en un bar de T. Narvaja. Al entrevistado lo conocíamos ya que toca con el primer entrevistado (quien me contactó con él).

Er: Primero está lo que es la lectura del contrato que es esto que yo te explicaba de que se trata la entrevista.

Eo: Perfecto.

Er: Entonces, bueno, te explico que bueno, que se va a grabar la entrevista, tengo acá el block de las notas, por las dudas de que quiera anotar alguna cosa. Y bueno, empezamos con la primera pregunta que más que una pregunta es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, cómo llegas a iniciarte y a relacionarte con la música.

Eo: Bueno, yo, mi contacto primario con la música fue por intermedio de mi cuando, o sea, mi hermana viajó a Cuba en el año 92 y ta, y estuvo estudiando medicina allá y ella conoció a un, que es el actual esposo que es pianista, y bueno, con el se casó y él se vino para Uruguay. Así que bueno, ya con doce años, ahí fu mi primer contacto directo con la música, vendría a ser porque yo me empecé a interesar por la música gracias a esa situación o generalmente es esa situación. Mi viejo es albañil y mi madre es ama de casa, entonces en mi familia era cero contacto con la música, o sea, mi padre escuchaba tango y mi madre no escuchaba nada, entonces como que yo de chico no tuve mucho contacto con la música sino que a partir, fue medio que abrupto viste, como una situación en la cual cuando llegó mi cuñado empecé a escuchar, a agarrar los discos de jazz, y ahí empecé a vincularme un poco con la música.

Er: A prestar un poco mas de oreja.

Eo: Exactamente. El pasó a vivir en mi casa entonces este, como que ta, hace, como que ahí fue donde empecé a, ahí fue mi primer contacto con la música. Los primeros discos de jazz por ejemplo llegaron a mis manos por intermedio de él. Yo empecé a decir, a escuchar ya con doce o trece años algunas cosas que yo no tenía idea.

Er: Claro, que desconocías.

Eo: Ahí fue, básicamente fue eso.

Er: Y después de ese primer contacto empezás a estudiar el instrumento

Eo: Ahí va, cuando ya tuve ese primer contacto ya a los catorce años, también por intermedio de Juan, a mi también se me presentó el interés de tocar el piano, ese fue mi primer interés. Y bueno, pero mi cuñado era pianista, es pianista. Entonces yo, este, como que ta, como que él me dijo "no, no, el piano no, sino va a tocar el mismo instrumento que toco yo, como que, tocá la batería que, que está bueno, que es fácil" me decía ¿no?

Er: Te incentivó.

Eo: Ta y a partir de los trece, a los catorce años compré una batería sin tener ningún, tomar clases no nada, que la compre con él, y él me enseñó las primeras pautas. Y después empecé a estudiar en una academia y estudié tres años de batería con un profesor con el que aprendí básicamente toda la base de la música o toda la base de un instrumento por lo menos, y después bueno, seguí perfeccionándome. Ahí arrancó todo.

Er: Ahí arrancó todo, ok, la siguiente pregunta.

Eo: Si.

Er: En la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: En la actualidad, es un poco complicado eso pero, yo doy clases, sigo dando clases, este, semanalmente, que eso es una actividad que ta, que la hago bastante. Y ta, y ensayos, tengo varios proyectos en los cuales ensayamos asiduamente en la semana, bueno, con (nombra un músico) que es uno, después toco con otro que es mi cuñado que te conté, tenemos un trío y estamos tocando también bastante. Y bueno después en los días trato de siempre, no sé, una actividad, de escuchar bastante música, no sé. Lo mío, lo que pasa es que lo mío es bastante complejo porque yo en realidad vivo de otra cosa, yo soy, o sea,

chef gastronómico, yo me dedico además de ser músico, la vida me llevó por otro camino, o sea, no únicamente me dedico a la música, además de que tengo familia, hijos, etc.

Er: Claro.

Eo: Este, la música no es lo único que me ata a la vida como pasa muchas veces con los músicos, entonces mi vida la comparto con música y también la comparto con otras actividades, entonces ta, yo me dedico a otra cosa además. Pero básicamente, no sé, ensayo, estudio, escucho mucha música todos los días.

Er: Imagino que los toques.

Eo: Tocar, si, habitualmente tocamos, trato de viajar, cuando puedo viajo a tocar porque tengo muchos amigos en el extranjero y en otras partes del mundo entonces, este, en Alemania, Estados Unidos, en Argentina, Brasil. Tengo muchos amigos músicos entonces hacemos como una interacción y yo voy a tocar a Brasil, vuelvo, estuve en Alemania, haciendo eso, como un intercambio con otros músicos que yo les conseguía algo para tocar acá, ellos me conseguían para tocar allá entonces se generaba como un intercambio lindo, entonces ta, es básicamente eso.

Er: Y.

Eo: Si.

Er: Respecto a estas actividades que mencionas, ¿qué reflexiones, experiencias o valoraciones guardás? Capaz que en criollo sería que rescatás de, con qué te quedás de esas actividades que tienen que ver con la música, ensayos, toques, clases.

Eo: Mira, esto es lo que me pasa a mí ¿no?, yo la música, para mí la música es como si fuera, es como mi religión, en vez de hablar de, no sé, de hinduismo, de hacer yoga o de hacer deporte. Para mí la música es religión.

Er: Ocupa ese lugar.

Eo: Ocupa ese lugar en mi vida, o sea, escuchar un disco para mí es como ir a misa, yo que sé, poniéndolo en el caso de, o sea, porque yo como músico siempre me situó como que a veces siento que estoy en otra sintonía totalmente distinta a la gente que veo habitualmente por todos lados. Eso me pasa abundante, siento que no estoy mucho viste, porque, vas en un ómnibus y escuchas, entendés, la gente escucha otra música, es lo que me pasa por el tipo de música que yo hago y por lo que yo toco, entonces este, como que ta, eso es lo que ocupa, el lugar que ocupa en mi vida la música, es como que religión, algo super importante, le dedico, cuando lo hago lo hago con mucho entusiasmo, trato de enfocarme 100%, tratar de, mismo como meditar.

Er: Estar solamente en ello.

Eo: Tratando de reflexionar un poco sobre la pregunta que me estás haciendo, siento que por momentos estoy como que me salgo del canal, mismo tocando me pasa mucho, como que te salís, estás como en otro canal, como si hiciera yoga, como que uno salta de canal tocando, entendés, como que pasas a otra dimensión. Sé que capaz que es una locura lo que estoy diciendo pero no importa.

Er: Pero es algo que imagino que se siente, es una sensación distinta ¿no?

Eo: Es como diferente, exactamente, no es matemática, no es dos más dos es cuatro, o tenés que hacer una fórmula, es como que otra cosa. Entonces cuando escucho un disco, cuando toco, cuando ensayo, pasan mucho esas cosas viste, entonces eso está bueno, a mí

me pasa bastante seguido y lo trato de hacerlo más que puedo. También trato de tocar con gente que me guste tocar ¿no?, porque ya llegué a un punto de mi vida que no toco con gente que no me guste tocar, trato de llevarme bien con la gente que toco más que nada.

Er: Algo también, imagino que decís que está lo humano ¿no?

Eo: Efectivamente.

Er: La relación con personas.

Eo: Claro, o que pasa mucho con la música es que, viste, bueno vos sabrás, en Uruguay es muy difícil vivir del jazz, vivir de tocar jazz, no importa que sección del jazz sea.

Er: Que rama.

Eo: Que rama del jazz, el jazz es el conjunto de la música, para mí, de improvisación y de creatividad y de, te diría que hay diferentes ramas en el jazz ¿no?.

Er: Si.

Eo: Yo lo que toco con (nombra a un músico) tocamos una rama distinta y hay otro tipo de ramas. Es muy difícil como que vivir de tocar viste, entonces eso es como super, es como que es complicado, no sé, me divagué, me fui al carajo.

Er: No, claro, si, si.

Eo: ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar como un músico profesional? O sea, un músico profesional es alguien que..

Eo: Músico profesional, qué es ser músico profesional, esa era la pregunta, o qué características.

Er: Si, claro.

Eo: Es una pregunta un poco complicada, y yo creo que parte más de la dedicación, de lo que uno le dedique o como se tome la música. Yo pese a que vivo de otra cosa y hago otra actividad me sigo considerando un músico profesional, profesional porque yo me dedico a lo que, o sea, cuando yo hago música la hago con determinada responsabilidad frente a ella, hacia, determinado compromiso frente a lo que uno está interpretando. Cuando uno está en un show tiene que haber un compromiso, hay mucha música que es simplemente tocar, cobrar dinero e irse. Para mí el profesionalismo por parte de la música es además de hacerlo bien como si fuera un trabajo, que uno puede vivir de eso, es un compromiso importante frente a lo que uno está haciendo, hacerlo con, que la gente vea que lo estás haciendo con una determinada seriedad, que no es, habitualmente el músico siempre es considerada una persona media desbolada, que llega tarde, que no cumple con determinados parámetros, se levanta tarde, el tipo se levanta tarde, es un vago. "¿De qué vivís? vos sos músico ¿pero de qué vivís?", no, se puede vivir de la música y siempre si sos determinadamente responsable. Entonces creo que la responsabilidad es una de las características que tenés que tener para poder ser un músico profesional. Bueno, y otra es estudiar, haber estudiado mucho, creo que los conocimientos de la música, o sea.

Er: Es un pilar.

Er: Claro, es como que super importante, tener muchas horas de estudio. Yo antes durante mucha época estudiaba muchas horas por día, en una época desde los dieciocho años creo, diecisiete hasta los veintitrés estudiaba muchísimo y tocaba muchísimo. Entonces eso me hizo que hoy por hoy pueda hacer determinadas cosas, pueda agarrar determinados laburos

o hacer determinada cosa, tocar determinado tipo de música que si no se hace ese estudio no se puede.

Er: Es impensable.

Eo: Es impensable, exactamente, creo que esas son para mí, y para ser profesional tenés que ser responsable, en Uruguay es difícil eso. Uruguay es, en ese sentido, como que el músico no está viste muy apoyado ¿no?

Er: Un respaldo.

Eo: No hay un respaldo de que el que quiere crear o quiere trabajar puedas vivir realmente profesionalmente de eso, tenés que recurrir a esas cosas. No es que yo soy músico de jazz y toco jazz y vivo de eso, como que terminan pasando otros factores sociales que te terminan siempre llevando a ese otro lugar. Yo por lo menos lo veo de esa manera, a mi me paso de esa manera viste.

Er: Vos hablas de factores social, del medio de acá como.

Eo: Por ejemplo, hay muy pocos lugares para tocar, entonces si hay pocos lugares para tocar los músicos que quieren tocar determinado tipo de música no van a poder tocar, por ende tenés que pasar a, tu sustento no tiene que ser no únicamente tocar, sino tiene que ser otra cosa, pueden ser clases pero en mi caso yo tengo tres hijos, tengo una familia, tengo una mujer, dando clases puedo ganar, no sé si puedo ganar el dinero suficiente para poder mantener, sino voy a tener que trabajar de lunes a domingos para poder mantener a mi familia. Eso para mí es un factor social que hace que yo me, o sea, igual lo otro que hago, mi otra profesión es vocacional también, es algo que me gusta hacer, o sea, a mi la gastronomía es una cosa que me encanta. No es algo, no es que yo tuve que ponerme a trabajar ¿me entendés lo que te digo?, me salió y se me dio y ahí, y lo tomo como un arte también la parte de la gastronomía.

Er: No lo tomás únicamente como una responsabilidad, una obligación.

Eo: Ahí va, se me dio de esa manera y lo disfruto mejor la música, la pasé a disfrutar mejor de otra manera ¿entendés? Lo veo en otros colegas, lo veo en otros amigos que no pueden crear o no pueden, cómo explicártelo, no pueden profundizar en la parte artística por el motivo de tener que vivir de la música. No sé si me explico.

Er: Si, si.

Eo: Pasas a ser profesional, pero ¿qué es ser profesional?, ¿es vivir de la música?, vivir puede vivir un tipo que hace cumbia villera, esos viven mejor que yo y mejor que muchos más, y ganan sueldos muy ostentosos y andan en autos de último modelo. Porque la sociedad consume eso, no consume músicos como yo, entonces, igual una frase que me dijo un amigo de otro, de Estados Unidos es que : "el jazz es hambre en el mundo", todos los músicos de jazz tienen problemas económicos, todos, no, no se vive de tocar jazz. Eh, los discos de jazz, los que accedemos nosotros porque llegaron a nosotros como que los compramos, pero ese tipo no es que se hizo millonario por vender discos de jazz, capaz que vendió cincuenta en Uruguay, cien en Argentina, quinientos en Brasil, y en Estados Unidos vendió mil, y ta, hizo unos mangos y ta. ¿Pero me entendés? , digo, el jazz no es un género que se expande, o sea, se expande mundialmente porque vos tocás esa música, pero siempre es complicado ¿entendés?, entonces ta, básicamente, básicamente es eso.

Er: Bueno, volviendo un poco a la pregunta que te había hecho, vos te consideras un músico profesional.

Eo: Yo sí, me considero un músico profesional, pese a que no vivo estrictamente de tocar, me considero un músico profesional, porque se que estoy capacitado para hacer determinado tipo de trabajos que requieren de ser profesional, saber leer música, yo sé leer música, estudié mucho entonces estoy preparado para determinadas cosas que se pueden hacer. Opté por una cuestión social y una cuestión humana tocar con determinado grupo de gente. Yo antes de dedicarme a lo otro, a lo que me dedico ahora, estuve miles de horas y ensayos tocando con gente que no quería tocar, haciendo cosas que no quería hacer.

Er: Claro y de la experiencia.

Eo: La experiencia, dije "bo, abramos la cabeza y vayamos hacia otro lugar", pero yo me considero, creo que sí, podría decirte que sí, no sé. Yo no vivo de tocar pero, no únicamente, pero si le dedico, le dedico mucho a veces, le dedico tiempo de mi vida, ya creo que con eso es suficiente, porque yo creo que lo profesional se basa en la seriedad en la que vos.

Er: Tu me hablabas de compromiso.

Eo: Claro.

Er: De responsabilidad, de estar.

Eo: Eso.

Er: De estudio.

Eo: Eso, eso, exacto, horas de estudio, conocimiento, discografía, tocar con otros músicos también te hace mucho saber la interacción que hay viste, es eso, básicamente es eso.

Er: Bueno, seguimos con otra pregunta, acerca del medio local, ¿como pensás que el otro, el otro entendido como la gente, instituciones, el Estado, cómo imaginas que el otro considera a los músicos de jazz? Como qué imagen se tiene de.

Eo: De los músicos de jazz, que imagen se tiene de los músicos.

Er: Si, de las instituciones, de la gente, del Estado.

Eo: Básicamente no hay, no existe, no existe una vinculación de los músicos de jazz con el Estado, porque no hay. O sea, no hay ya, partimos de la base de que no hay un departamento en la Escuela Universitaria de Música que abarque música de jazz. Ya ahí arrancamos mal, entonces no existe una vinculación directa entre el Estado y los músicos de jazz. Lo único que hay de jazz, a mí que, a mí entender hoy, es el Hot Club pero que no es una organización estatal, es una organización de músicos independientes que se juntan a hacer música una vez por semana que es lo único que existe en Uruguay. Y después está un privado que es el Jazz Tour, porque es un privado que es un negocio.

Er: Es una marca.

Eo: Es una marca que el loco hace dinero con eso, no es que apoye el jazz ni que mucho menos, todo lo que él hace es para ganar plata a costillas de los músicos de jazz y a costillas de lo que pasa en el jazz en el Uruguay, que el medio que se apoderó un poco de esa situación. Pero yo no veo apoyo, y no veo la vinculación entre y el Estado, por eso es que los músicos de jazz no tenemos lugares donde tocar, no tenemos la posibilidad de hacer nada porque no hay cultura acá, no existe cultura, haces shows que van a verte veinte personas, treinta personas. Entonces no es que, no es que, tipo, no pueda, no haya, no le veo esa vinculación que podría haber, entonces. ¿Cómo nos ven los otros, los pares, si no son instituciones, las personas? Y veces te pasa que vas a tocar a determinados lugares y la

gente se sienta y se levanta y se va porque no comprende la música que vos haces o porque, no sé, no es que esté mal lo que vos estés tocando, que no les guste, sino que, es complicado, o sea, es complicado, hay que tener determinada, la gente cumple el cliché. El cliché es: yo me pongo un traje, tengo un contrabajo, una batería, y me hago el Thelunious Monk, o me hago el, como puedo explicártelo, Charlie Parker, ahí capaz que la gente compra una imagen, entonces si yo voy así como estoy ahora con esta campera y toco jazz, probablemente, la gente se levante y se vaya. No sé si, me basé siguiendo.

Er: Vos me estás diciendo que hay como que, claro, tienen una imagen.

Eo: Hay como una imagen sobre, como un, un, un.

Er: Un estereotipo.

Eo: Exacto, vos buscás en youtube y te van a aparecer Charlie Parker, Monk, y entonces como que ta, acá por lo menos es así, se consume eso y se ve el jazz de esa manera. Yo no le veo, lamentablemente no le veo mucha, apoyo, ni veo apoyo estatal, ni nada de eso. Y ta, y básicamente es eso, no sé, no sé qué más puedo aportarte, pero no veo mucha, como que somos un poco incomprendidos, es un poco incomprendido el jazz, creo, por estos lares. Sí hay un grupo de gente que.

Er: ¿Que tiene la inquietud?

Eo: Que tiene la inquietud que nos va a ver, yo tengo, recibo estudiantes que también muchas veces, que también lo del tema del jazz es porque alguien te lo transmite, no es que vos prendés la radio, date cuenta que en Uruguay hay una única radio que pasa jazz.

Er: ¿Hablás de Babel?

Eo: Es Babel, por ejemplo, Babel, pero no lo pasan en toda la programación, lo pasan en determinadas horas, imaginate, mientras que en otros países hay una radio de jazz todo el día. O sea, entonces claro, el jazz se transmite de una persona a otra, o sea, yo te presto un disco a vos y estás acá y te digo "bo escuchate un disco de Parker, o de cualquiera, o de Maclaughlin, o del que sea", y de ahí se empieza a transmitir y vos lo transmitís a otro, me da la sensación que es por ahí viste, cómo viene. No sé si te sirvió, si va bien, si te va sirviendo.

Er: Si, va bien, va bien.

Eo: Vos decime lo que necesites, preguntámelo porque yo.

Er: Si, y otra cosa que te iba a preguntar de esta última pregunta, ¿pensás que con los músicos de otros estilos sucede algo similar?

Eo: Por ejemplo.

Er: De eso, de como que sean incomprendidos o que no haya respaldo.

Eo: No, me, a mi me pasa con músicos de otros estilos, de rock, hip hop, o de funk, hay como un determinado, no sé si es como respeto o no sé, o hay como una determinada, no sé si admiración, pero hay como un respeto por otros estilos, me ha pasado con el metal o con yo que sé, géneros que nada que ver ¿no?, o sea, me pasó mucho en Argentina, acá también me pasó, de que los otros músicos respetan a los músicos que hacen jazz, fusión, o, porque quieras o no el jazz y el fusión ha evolucionado, es transgredir a la hora de la música, es salir de lo, de lo convencional, del cliché y clásico que aprendes en la radio.

Er: ¿De no repetir esas cosas?

Eo: De no salir y tocar lo mismo que hicieron Jaime Ross, yo me armo una banda y hago lo mismo, o sea, eso hasta pasa al día de hoy, pasa en las bandas de rock, están buenísimas, me encantan, son terribles. Pero el jazz transgrede, entonces siempre está esa búsqueda de esa experimentación hacia donde vos vas a llegar. Entonces, nosotros, yo creo que muchos músicos de otros estilos, no los encasillados, no los cerrados sino los que abren un poco, siempre tienden a preguntar, a explicar, porqué por este lado, por qué para este otro. Porque para poder tocar jazz necesitás montones de recursos, en la guitarra, en la batería necesitás mucho estudio, mientras que para otros estilos necesitás un poco menos, no estoy menospreciando a esos estudios.

Er: No, no.

Eo: Yo qué sé, te pongo el caso, no sé, te pongo el ejemplo, se ve que te gustan los rolling porque se ve que tenías una foto de los rolling (la foto de whatsapp)

Er: Si.

Eo: Por ponerte un ejemplo, la música es super buena pero hay un determinado grado de, por ejemplo, el baterista, que yo miro muchas veces, es básico, está buenísimo, pero mantiene un determinado estandarte hace cuarenta años, y toca exactamente lo mismo hace cuarenta años, no transgredió, no evolucionó, evolucionó su música en las canciones, yo creo que Mick Jagger ha hecho cosas muy interesantes, pero viste que muchas veces la música se mantiene igual. Es como los Beatles, los Beatles fueron evolucionando, tratando de cambiar, y por eso se hicieron pelota, porque John Lennon arrancó para otro lado, y eso es lo que yo hablo de la evolución viste, son bandas que se mantienen en el tiempo haciendo lo mismo y funciona, U2, no sé, bandas de otros géneros viste que mantienen, no hay una constante evolución del arte, ir ¿entendés?, probando cosas Siento eso, que sí, que con los músicos hay determinado respeto hacia los músicos de jazz.

Er: Y esto último que te preguntaba si pasaba algo similar, vos me, me contabas del caso del jazz, por ejemplo con la escuela de música no se enseña.

Eo: No hay una sección.

Er: Pensás que otros músicos puedan si tener, no hablo de un respaldo, pero como otro apoyo desde las instituciones o el Estado.

Eo: Ah, sí, lo que existe en el Uruguay por ejemplo es el FONAM, es lo único que, el Fondo Nacional de Música, lo único que hay acá en Uruguay que da la posibilidad de músicos puedan estudiar, acceder instrumentos. Porque ser músico es una carrera que, y más ser músico de esto ¿no?, porque es una carrera que requiere de dinero, o sea, ¿cómo explicártelo?, vos tocás, ¿qué estudias vos?

Er: Guitarra.

Eo: Para estudiar guitarra tuviste que comprarte una guitarra, pero ¿no te dio una mano tu viejo o alguien para comprar esa guitarra o tuviste que salir a laburar ocho horitas para comprarla? Vamos a partir de esa base, vamos a suponer que si laburaste ocho horas para comprarte la guitarra, que no son baratas las clases de guitarra y tampoco las clases de batería. Eso requiere un dinero que vos tenés que tener para ir, y después tiempo para poder practicar para poder llegar a esa situación, a tocar.

Er: Claro.

Eo: Entonces, para poder estudiar necesitás dinero, si no tenés dinero no podés estudiar, eso es el abc de la música, de los que logran tocar, logran acceder, tienen que tener un

determinado respaldo. A mí se me dieron una serie de factores que yo tuve una determinada suerte y logré llegar a estudiar mucho, pero sino tenés que salir a trabajar si no podés, o alguien que te dé una mano. No hay una institución que yo me pueda parar y diga "hola, estudio batería, necesito que el Estado me pague mis clases porque no puedo". El FONAM es lo único, y la gente no lo sabe muchas veces, la gente común y corriente no lo sabe.

Er: No está informada.

Eo: No está muy informada de que existe el Fondo Nacional de Músicos, que tiene una oficina, que apoya músicos, que te da para tomar clases, obviamente que te ven, te evalúan si vos tocás, qué es lo que tocás. Pero bueno, eso es básicamente, o sea, no hay, no veo, lo único que hay es eso, es como que el FONAM te apoya y después bueno ta, a sufrir (risas).

Er: Bueno esto, creo que lo tocamos este tema, que se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿qué opinión te merece ese comentario?

Eo: Y, es muy de, o sea, de este género es casi, es muy difícil, es muy difícil ¿Estamos hablando de jazz no? De vivir de la música, se puede vivir de la música.

Er: Vivir de la música.

Eo: Si, vivir de la música se puede si, si vos tocás música clásica capaz que tenés posibilidades de tocar en la Banda Sinfónica Municipal y ser un empleado municipal y ganar cuarenta mil pesos, por ir a tocar cinco horas por día y tocar tres conciertos, así, te lo digo asó, lisa y llanamente.

Er: Por dar un ejemplo.

Eo: Por dar un ejemplo, ese es un buen ejemplo. Ganás un sueldo municipal, bárbaro, podés tocar en La Filarmónica de Montevideo, podés tocaren la banda del SODRE o miles de bandas. Podés salir a tocar covers a la Ciudad Vieja, podés salir a tocar bandas de mierda a Punta del Este o en cualquier lugar pero ta. Yo creo que dar el, el salto de la música verdadera, lo que yo, de dar esa transgresión es casi imposible. Yo el otro día hablaba con un amigo, hablando de eso de la música, un tipo que no escucha música, no escucha jazz, no escucha nada, pero es un amigo de muchos años de la vida, el loco me decía que me veía a mí como una persona que yo, me decía, fuimos a un asado y llevó a otro amigo y ese amigo me dijo "no, no sé qué, y vos ¿estás tocando? ¿seguís tocando? ¿qué estás haciendo?". Y me dijo, "no, si el viviera de la música, viviera en otro país, viviera en Europa o Alemania, probablemente tocara, viviera de tocar y tendría su casa y su auto y lo que toda persona como que quiere acceder", el prototipo de la vida ¿no?

Er: Ese bienestar.

Eo: Ese bienestar, porque yo estuve en otros países, estuve en Alemania, estuve en Francia, estuve en Estados Unidos, y se puede eso, o sea, no es algo descabellado ser músico, tener tu hogar, que el Estado te pague un sueldo correspondiente a tu, a lo que vos hacés, que te de plata para que viajes para aprender, eh, que tengas tu familia, que le puedas pagar el colegio a tus hijos, que puedas comprarle ropa. Acá prácticamente es imposible, salvo que, dentro del género que yo hago, sino tenés que ser un rockero, tocar en una banda popular como No Te Va Gustar o tocar, ser un tipo que esté muy, sino tenés. Es como que ta, se puede dentro de eso, pero para los músicos independientes se hace super complicado viste, más yo, mi caso que soy baterista, que tengo que acompañar a otros músicos se me hace como que super complicado. Pero se puede vivir de la música pero es difícil ¿no?, es bravo.

Er: Y está eso que vos me decías, eso de: -ah ¿a que te dedicás? -Nada, toco. -Si, ¿ y qué más?

Eo: Claro, esa es la gran pregunta: -bo ¿pero sos músico? -Si. -Pero ¿de qué vivís?, no vivo de tocar. Yo en un momento de mi vida, o sea, por tocar, dar clases, yo trabajaba en Todomúsica, daba clases ahí, tocaba. Me acuerdo que viajaba mucho en aquel momento porque tenía unos toques en Argentina, en Brasil. Representaba una marca norteamericana de baterías, o sea, a mi me mandaron una batería, una marca de batería me hizo su endorse, estaba en un momento super importante de mi vida musical, grababa discos, tocaba, y no podía pagarle el, o sea, no podía mantener a mi familia. O sea, mi mujer estaba estudiando porque se tenía que recibir, no me daba para pagar las cuentas de mi casa bo, te estoy hablando de pagar la luz, el agua, el alquiler, no sé, el colegio, pagar. Bo, no podía, y estaba enfermo de la cabeza, me quemé, digo, porque tenía que dar clases, a veces lo alumnos no me pagaban, a veces los toques los cobraba, entonces ¿qué es?, o sea, sos músico pero ¿podés hacer música?, o sea, ¿vos podés hacer la música realmente como tenés que hacerla? Porque pasas a ser una máquina de, necesitás dinero, la sociedad te condiciona, más cuando sos padre de familia y eso como que super más complicado viste. Pero si vos sos uno solo como individuo solo, es más fácil ¿no?, porque uno puede, o sea, ir para otros lados, yo mientras que estaba solo en mi familia como que siempre pude vivir de dar clases, de tocar, viajaba mucho y estaba bueno, este, y después ta, ojo, estoy super conforme hoy por hoy. Es complicado, espero haber dejado un pantallazo.

Er: Si, yo creo que sí. Pensando un poco a lo largo de tu carrera, tu camino recorrido, ¿qué momentos identificas como relevantes o como aquellos que te marcaron? En tu camino como músico.

Eo: Varios, varios. Yo creo que los viajes, los viajes te marcan mucho, tocar en otro país frente a otro público es, mi primer viaje fue a Argentina, yo nunca había salido de acá, mucho tocar acá, mucho ensayar acá. Se dio la oportunidad de tocar en el Centro Cultural San Martín que era un teatro para, no sé, mil personas, un show de jazz, el teatro lleno de gente. Ese fue mi debut internacional ¿entendés?, entonces tuve que, eso es, te marca, te marca mucho porque de salir de tocar en boliches, veinte personas, ta, capaz que pasás por algún teatro, por Sala Zitarrosa ya es una cosa importante tocar, a salir a tocar a un lugar así, eso. Los toques son una de las cosas que más me marcó y dentro de los viajes ¿no?, tocar para otros públicos, eso es algo que te abre mucho la cabeza, los viajes viste, estar.

Er: Y tocar con músicos.

Eo: De otros países, exacto. Intercalar con músicos, intercambiar culturas, eso es, me marcó mucho. Yo toqué con músicos brasileros mucho tiempo, teníamos amigos en común que yo iba a Brasil a tocar con ellos su música y ellos venían a tocar acá la música nuestra, entonces era un intercambio, un choque de culturas interesantísimo, eso, el tema de los viajes y tocar con otros músicos me marcó. Y ta, y después bueno, tuve contacto directo con músicos de jazz en el Festival de Jazz de La Pataia, en el Festival de Jazz de La Pataia cuando yo tenía, estaba iniciando, había un restaurante donde todos los músicos que venían al festival, los músicos pesados: Michael Brecker, Chik Corea, Leo Sánchez, músicos muy pesados del jazz, Rafa Pasal, no sé, etc. Y nosotros tocábamos para ellos cuando ellos comían, ¿entendés? Eso fue muy demencial viste, teníamos un laburo que teníamos que tocas standars y baladas para cuando los tipos comían ¿entendés?, eso fue enfermante, eso fue, exploté, dije: "pa loco ¿qué estoy haciendo acá? es una locura".

Er: Eso de estar tocando en frente a los pesado.

Eo: Claro, en frente a los pesados, si, si, su estilo, su música. Es como que, no sé, acá en Uruguay viste, venga no sé, venga, imagínate, alguien del extranjero trabajando, yo que sé viste.

Er: Claro,

Eo: Nosotros estamos acá sentados y de repente tocando candombe un gringo, es como que raro, es como que raro ¿no? Nosotros tratábamos de esmerarnos mucho, eso marcó zarpado, zarpado mi vida si. Y ta, y después muchos momentos de shows que hice con bandas que tenía que eran cosas muy zarpadas a nivel energético.

Er: Ok, a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿qué opinión te merece?

Eo: No, jazz para gente culta no, si para la gente que tiene determinado respeto hacia la música ¿no? Acá en Uruguay, te lo resumo de esta respuesta del jazz en estas palabras: yo nunca hice un toque acá en Uruguay y que cuando yo estoy tocando no haya gente hablando abajo. Cuando yo toqué en Europa yo toqué en un lugar que habían doscientas cincuenta personas, cuando yo me senté a tocar no volaba una mosca, y no voló nunca una mosca y nadie emitió una palabra, es más, nadie se movió de sus sillas hasta que terminamos nuestro show, con el mayor respeto, aplausos, intercambio energético entre el público y el músico estaba siendo. Ahí yo siento que hay un determinado respeto de las personas hacia el músico. Yo creo que, o sea, la música culta es un cliché medio berreta.

Er: Un bolazo ¿no?

Eo: Es un bolazo porque el jazz es algo que nació de los negros que agarraron los instrumentos y se pusieron a tocar y era lo más berreta que había, era como que el candombe ahora digan "el candombe lo escucha no sé", el candombe lo tocaban morochos del barrio sur y ya está ¿entendés? Ves, o sea, el jazz era lo mismo pasa que ahora claro, se generó todo una cuestión de que hay una elite del jazz, mentira, es todo una farsa, pero si se encasilla en eso. Yo creo que debés tener una apertura mental para poder escuchar jazz, tenés que dejarte llevar. Si vos en tu casa tu padres escuchan cumbia villera no vas a escuchar jazz, entonces como que también el que escucha jazz es una persona que tiene determinada, no sé, como que el jazz reúne la gente, es como que un movimiento de gente que escucha jazz que nos juntamos, nos conocemos, tocamos, nos escuchamos. El público también es un público que le gusta leer un libro, no le gusta estar todo el día en el facebook haciendo cualquier cosa, no se, como explicártelo. Hay como una determinada, tenés que tener una inquietud intelectual para poder escuchar jazz, para poder dejarte llevar por el jazz, sino ya pasa a ser moda y una cosa berreta. Y lo mismo pasa con él, cuando la gente te dice que el jazz tiene que ser culto, yo creo que la música culta siempre fue la música clásica, las viejas que tocaban el piano y que te decían a vos "escuchá la música clásica de tarde" y te decían el violín, eso es lo que se llamaba antes música culta. El jazz es un movimiento cultural super revolucionario super cambiante, entonces como que ta, como que no, de culto, transgresor super peleador, como digo yo: el jazz es peleador. El jazz es el estilo que se mantiene evolucionando constantemente.

Er: Si.

Eo: El jazz va cambiando y evolucionando constantemente, tiene razón lo que dice, el jazz no es, hay gente que toca jazz como tocaban en el 1950, eso es mentira, el jazz va, siempre va evolucionando, siempre hay ramas que van cambiando. Acá hacemos jazz a nuestra manera, yo haría jazz con una cuerda de tambores ¿no?, entonces, porque es lo natural, lo

autóctono que tenemos nosotros, siempre lograr explorarlo, básicamente creo que es eso, ¿culto?, me parece que no.

Er: Eso, la inquietud, lo que vos decías.

Eo: Claro, exacto, tenés que tener una determinada inquietud y una determinada apertura para eso. Yo creo que el jazz te gusta o lo odiás, o lo respetas. Yo creo que mucha gente del rock hay un respeto importante hacia la gente del jazz, eso lo veo porque veo que tuve muchos alumnos que tocan rock, todo, U2, lo Rolling, los Beatles. Yo siempre pongo un ejemplo, a mi me encanta Frank Zappa ¿no?, si fui muy fan de Frank Zappa. John Lennon tocó con Frank Zappa, John Lennon hacía pop rock, no sé como explicártelo. El batero de los Rolling es un amante del jazz, sin embargo toca con los Rolling, el loco, su música, era músico de jazz, el lo decía. Siempre conté la historia del baterista de una banda de rock que se llama Blink 182.

Er: Si, bueno, vamos con la última pregunta, ¿qué significa el jazz para ti?

Eo: Uh, qué significa el jazz. Y el jazz es una comunicación entre muchos, entre muchas cosas. El jazz es una comunicación entre los músicos, cuando se hace jazz, se comunican entre los músicos y entre la audiencia. Y es un fenómeno social-cultural donde hay una, o sea, el jazz genera como un lugar donde se reúnen muchas personas a escuchar, a interactuar, es de la percepción de la música que se está ejecutando hasta la comunicación. O sea, es difícil pensar de que cómo se puede comunicar la audiencia con los tipos que están tocando, una cosa, que dirán "este tipo está loco", hay una vibra, hay una comunicación.

Er: Hay algo que se siente.

Eo: Hay algo que se siente, y a mí me ha pasado de hacer shows donde sucede eso y me pasado de hacer shows donde no sucede eso, eso para mí es el jazz. El jazz es una forma de vivir la vida, no es, pasa muchas veces que el jazz la gente lo toma como una moda ¿entendés?, yo tomo "yo toco jazz, soy cool".

Er: Algo estético.

Eo: Claro, "tengo discos en casa y te invito", y no tengo ni idea de que es lo que estoy haciendo, o sea, no hay, la gente escucha sin escuchar, está de moda, ta, está de moda, "ta, vamos a tocar jazz". Me ha pasado de tocar en un restaurant, no voy a decir quién pero fui a tocar al boliche de una persona que tenía discos de jazz, todo, era el mejor club de jazz del Uruguay loco, el loco no escondía nada de jazz, y lo hacía por moda, iban turistas, iba gente, y era terrible pensar que nosotros necesitábamos tocar en el lugar, necesitamos vivir de tocar, y podíamos vivir de tocar.

Er: Y que justamente.

Eo: Y que justamente la esencia de lo que era la música no estaba, era super difícil viste, pero, el jazz es eso, el jazz es una forma de vivir la vida. Hay una comunicación muy importante entre los músicos, entre la audiencia, eh, siempre van saliendo músicos nuevos. Es como eso viste, no sé que más me puedo explicar, o que más te puedo decir de jazz, que hay que tener una preparación para tocar el jazz.

Er: No cualquiera se sube a una jam y toca.

Eo: Claro, no es que vos mañana me decís que te gusta el jazz y yo saco unos acordes y voy y me subo. Ojo, es abierto el jazz, vos lo podés hacer en tu casa pero como que ta, esos

códigos se perdieron acá, antes había unos códigos de jazz super importantes que ahora un desastre.

Eo: ¿Se desvanecieron?

Er: Se desvanecieron, exactamente, antes vos ibas a ver una jam session en un lugar y había músicos que vos veías y había un determinado respeto y chau, subís acá y había que estudiar y, no se subía cualquiera a una jam session. Ahora como que somos todos amigos, viva el hippiesmo y nos subimos, y todos tocamos juntos. Es un desastre, cuando vienen de afuera nos miran como diciendo "bo, estos, cualquiera ¿qué están haciendo estos tipo? ¿están tocando jazz o están tocando?", o sea, para hacer una zapada nos juntamos en casa con unos amigos y tocamos lo que queramos y vamos. Para mí el jazz, como es una pregunta super amplia y es super difícil de contestar como que ta, es la comunicación entre las personas y la interacción en la improvisación, mucha improvisación en el jazz, hay mucho de ese momento de que pasa, el otro músico está tocando una determinada cosa y vos te confiás de esa situación y explotás, juntos.

Er: Corre como una energía ¿no?

Eo: Exactamente, hacer jazz es como yo siempre digo, es como, voy a decir algo que queda acá ¿no?

Er: Si.

Eo: Es como tener un tercer, es como que hacer el amor, hay una, tiene que haber eso, no es sexo, no es, o sea.

Er: Claro, si, hay algo más.

Eo: Hay algo más.

Er: Algo más de lo que podés estar escuchando.

Eo: Exacto, es como el amor, es una, chau loco, hay como un contagio, y es un amor para toda la vida, no te separás del jazz, una vez que lo conociste no es que te va a dejar. Podrás dejarlo, podrás dejar de tocar, te podrán pasar mil cosas, mañana no puedo tocar más, pero siempre va a estar acá, es como la heroína, dicen que no hay vuelta atrás (risas). No, no, no, una vez que tomás heroína, y yo no tengo nada que ver, pero, este, no conozco esto, esto lo van a editar igual.

Er: Si.

Eo: Pero, viste que.

Er: Es para toda la vida.

Eo: Es para toda la vida, una vez que te empezás a que te gusta esto te podrán gustar otros géneros. Casi siempre a los músicos que nos gusta el jazz fue como que ta, el jazz fue lo primero, lo primero que apareció. Yo me pelié con el rock y el jazz mucho tiempo, como que pensaba que no se complementaban, ¿entendés? O sea, yo pensaba que mis amigos escuchaban los Ramones, escuchaban, no se, a los Sex Pistols, y yo escuchaba Chik Corea, Frank Zappa, nada que ver. Entonces por momentos decía "no es compatible".

Er: No es conciliable.

Eo: No es conciliable, hasta que después empecé a darme cuenta de que muchos de los músicos que me gustaban a mi habían tocado, habían incursionado en el mundo del jazz. El bajista de los Rolling es Darryl Jones, Darryl Jones es uno de los músicos que tocó con

Miles Davis. Entonces hay una vinculación entre el rock y el jazz, fuerte, ¿viste?, entonces ta.

Er: Si, si.

Eo: Es una cosa muy loca, pero bueno.

Er: Bueno, yo creo que está contestada la pregunta.

Eo: Ta, ¿sirvió para algo?

Er: Si, si, alucinante.

Eo: Espero que te haya aportado Diego.

Er: Muchas gracias por venir Martín.

Eo: No, por favor.

Er: Hemos terminado.

Entrevista 10

Er: Más que una pregunta es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, cómo llegás a iniciarte y a relacionarte con la música.

Eo: Bueno, como llegué a estar en contacto con la música fue culpa de mi padre más que nada, que los domingos se le ocurría despertarnos con el helicóptero de Pink Floyd y los domingos se limpiaba y se escuchaba música, entonces empezaba a poner música, ponía blues, ponía rock, ponía de todo. Y mi madre cantó ópera en el Sodre entonces ella ponía clásicos, ponía ópera tenía todas esas. Pero en realidad yo no pensaba dedicarme a la música, lo de la música lo empecé a pensar después de que me regalaron la guitarra, la primer guitarra y empecé a rascar ahí, mi hermana quería cantar, ser música y después los roles fueron cambiando, y yo me fui metiendo más, y fui profundizando más y en el jazz me metí a través de las fusiones, que es raro porque generalmente uno se mete a través de cosas sencillas y yo me metí a través de las fusiones de los años 70, 75 una cosa así y a partir de ahí empecé a investigar un poco más hacia atrás y hacia adelante, y eso fue lo que me dejó ahí marcado un poco.

Er: ¿Y eso despertó tu inquietud?

Eo: Sí, sí. Y en cuanto al canto empecé componiendo canciones muy pop muy así las primeras chapuceadas y uno se siente realmente distinto cuando compone que cuando está interpretando lo de otra persona, pero creo que es aún más grande el desafío cuando está interpretando el trabajo de otra persona, porque uno tiene que ponerse en el lugar del que escribe la canción, el que la compuso que quiso decir cuando la compuso y es un trabajo de ponerse en el zapato de otro, cuando uno canta lo propio es como, es difícil porque es lo propio, y uno se tiene que enfrentar también a la autoestima, el qué dirán y todo eso, pero sale de uno, es como más natural. Cuando uno interpreta yo creo es más desafío eso, porque tiene que hacer de uno algo que no fue suyo en la primera instancia, entonces en el jazz se utiliza mucho la fusión del estándar que es aquella música que todo el mundo toca, que ya es muy conocida, que hay muchas versiones, justamente ese es el desafío y ta y por eso sigo en el jazz para encontrar nuevas formas de.

Er: Me decías que es un desafío

Eo: Si, si, si , (risas) si, si, si, y a mí me gusta la idea, de hecho he cantado cosas, muchas veces la misma composición en versiones distintas y siempre encontrarás algo nuevo, siempre hay algo, otra cosa, la descubriste desde otra manera de sentir, desde otra manera de pararte sobre el tema, de la comunicación, porque yo veo a la música como comunicación con el escucha, si no no tiene sentido para mí. Entonces todo eso como que influye, y en el jazz, cuando los oídos que escuchan jazz que están acostumbrados a escuchar jazz, ya escucharon también los mismos temas varias veces, entonces tenés que buscar una forma de capturar la atención de nuevo sobre ese tema, te puede gustar ya, pero vos lo vas a escuchar.

Er: En la actualidad qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Me gustaría hacer más pero en realidad como también trabajo ocho horas en otra cosa que no tiene nada que ver pero doy clase de técnica, canto en distintos proyectos, los proyectos en el jazz se arman y se desarman, no es que permanecen juntos todo el tiempo, he cantado en big bands, he cantado, bueno este año hice mucho en formato dúo con guitarristas, dos propuestas distintas si bien los dos son un dúo de guitarra ahora estoy planificando una de blues, puramente de blues. Me gusta mucho cantar en formato tríos y eso, pero este año más que nada estoy con la enseñanza y con esos formatos chicos, por una cuestión de que coordinar ensayos es más difícil y es muy difícil cuánto más músicos más difícil, así que eso es lo que hago. Perdón, otra cosa que hago es coordinar Jazz a la calle, me involucré hace dos años y medio así dentro de la coordinación entonces ahora coordino los toques mensuales de jazz a la calle.

Er: ¿Me contás un poco?

Eo: Jazz a la Calle es un movimiento cultural en Mercedes que ya tiene 10 años de funcionamiento, que se concentra mucho en educar la escucha, sobre todo los niños y educar en música sobretodo como una herramienta social, de aprendizaje, de concentración, de aprender a compartir, a escuchar, a tolerar, a respetar. Y se encontró en el jazz el lenguaje para hacerlo porque el jazz tiene esa libertad, tiene la libertad de lenguaje, tiene la libertad de la improvisación, la colaboración entre músicos que incluso no se conocen entre sí, y tiene como todas esas facetas que además se podían aplicar al proyecto. El proyecto ahora tiene una escuela que es gratuita, y tiene como ciento y pico de alumnos, todos los meses hay un toque mensual con una master class y después en enero tiene el encuentro internacional de músicos que se llena de músicos y se llama jazz a la calle, ahí en mercedes, se llena de gente es divino, nueve días de pura música.

Er. Respecto a estas actividades que mencionás que cosas rescatás, de esas actividades, o sea que reflexión o experiencias

Eo: Es lo que me gusta, yo si no canto o no hago música me pongo de muy mal humor, el contacto con lo artístico, con lo creativo, para mí tiene que estar de alguna manera y si no puedo cantar porque estoy mal de la garganta hago otra cosa similar pero por lo menos tengo que escuchar música. El escenario es una gran aula, cuanto más estás en el escenario más aprendés porque es como que estás más abierto al aprendizaje, más entregado que cuando estás que cuando estás sentado acá, y decís voy a hacer escalas y no sé qué o sea si, si sirve para algunas cosas pero el escenario es importantísimo

Er: ¿Es Interacción no?

Eo: No solo la interacción sino que ahí uno está más receptivo, para poder entregar uno tiene que estar más abierto para poder recibir, porque si no funciona, tienen que estar las dos puertas abiertas no una sola, entonces ahí es cuando uno recibe cosas que estando uno solo no recibe, porque está un poco más cerrado, no tiene que expresar hacia afuera, está expresando más hacia adentro cuando está solo, entonces el escenario tiene algo que me parece que le pasa, que le debe pasar a todos los músicos, mucha gente califica a los músicos de narcisistas, necesitan que los vean que los adoren que los aplaudan, y capaz que es un poco de eso también pero me parece que va por otro lado el que tiene la sensibilidad artística de escenario no importa si es un actor, un cantante, un artista, me parece que vive una experiencia muy directa y muy abierta justamente estando en el escenario.

Er: Y no es solamente, por lo que me decís y entiendo yo, no es solamente por parte de los músicos sino que el público también, la recepción del público.

Eo: Mirá, cuando el público no se conecta te das cuenta y es tu responsabilidad también conectarlos, ayudarse a que se conecten y si no conectan, además de que no te das cuenta ellos no lo van a disfrutar, entonces no tiene mucho sentido

Er: O sea, para los dos lados.

Eo: Exactamente, pero cuando se conectan surgen cosas muy lindas, a mi me paso, yo toque en el Tractatus acá a una cuadra y media y la primera vez que toqué no fue casi nadie, pero no fue casi nadie porque era a mitad de la semana, había como unos toques, había un partido de fútbol y viste cuando se convergen los astros, había una gente más local ahí, y además estaba lindo afuera entonces Tractatus tiene el escenario adentro pero también tiene mesitas afuera y todos los que estaban estaban afuera y nosotros estábamos adentro tocando entonces tocábamos dirigiéndole la palabra afuera: bueno ustedes que están ahí afuera, porque estaban parlantes afuera, ustedes miren las estrellas y mientras nosotros los acompañamos con un poco de música no se qué, así como que los llamamos de alguna manera y tanto fue así que desde allá afuera escuchaban y vos sentías como aplaudían cuando terminaban las canciones. Y eso fue un poco de decir ellos no están mirándonos pero nos están escuchando, pero por ese lado la comunicación yo creo que es una es una de las cosas más adictivas que tiene la música, cuando se establece es, más allá de que hay afinidades melódicas armoniosas que pueden o no estar entrando en juego. La comunicación del artista con el público me parece que y es lo que yo miro mucho también cuando miro a otros artistas es ver si, si puede cantar mejor o peor, si es cantante o tocar mejor o peor o, te pueden gustar más o menos las composiciones, pero es la conexión con el público, a qué nivel las está haciendo, es el nivel que en el yoga se habla de los chacras se hace la conexión a este nivel o a este nivel o a este nivel (señala a distintos niveles del cuerpo).

Er: Si, algo llega al público, el que lo recibe, de una forma u otra, no de una manera uniforme.

Eo: Exacto, y a veces puede lograr una conexión en puntos dependiendo de lo que estés haciendo, de buscar una forma de que llegue de las tres formas, eso es un desafío, hay artistas que lo pueden hacer. Como público si yo no hiciera música yo también estaría buscando algo que me ataque de alguna manera alguno de sus puntos. De repente hay días que tengo ganas de bailar y quiero ir a bailar y tengo ganas de bailar o agitar algo, lo que sea que sea para agitar. Y hay otros días que quiero sentarme en una mesa, en una silla, un boliche, lo que sea y escuchar, escuchar y pensar cosas, yo qué sé, depende del momento también, me fui por las ramas ¿no? (risas).

Er: No, pero viste que todo tener su que ver. Bueno, pero vamos con la próxima pregunta: ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar un músico profesional? ¿Cómo lo definirías?

Eo: En eso hay mucha controversia para algunos el músico profesional es el que se dedica solamente y exclusivamente a la música, para otros es el que cobra por. Yo creo que ser profesional en algo implica que tenés un rumbo, de que estás haciendo un camino sobre ese algo, si sos un mecánico profesional es porque te dedicás, investigás, hacés el rumbo para realmente abarcar todas las facetas que podés. Me parece que el profesional no siempre cobra, entonces no creo que eso sea una definición y no creo que dedicarse exclusivamente a algo tampoco te defina como un profesional. Yo no me dedico exclusivamente a la música por una cuestión económica, porque acá a mi me, los vocalistas, eso lo vamos a hablar después en otra pregunta me parece, es más difícil colocarse que un guitarrista, que un baterista, porque pueden colocarse en distintos proyectos pero el vocalista está muy al frente, entonces es más difícil que entren distintos proyectos y que la gente no lo vea como una figurita repetida, ¿entendés?

Er: Claro, y la voz que.

Eo: La voz siempre está al frente, cuando estamos, la gente no, los músicos recién ahora en los últimos tiempos están volviendo a adoptar la idea de que la voz es un instrumento más, en general se había asociado la voz directamente con las letras y entonces tiene que estar adelante con un micrófono y tener otras cualidades, como saber bailar, saber vestirse bien, yo que sé, depende de lo que estaba haciendo, o tener un cierto carisma, lo que sea. Pero en otros proyectos ahora que se están haciendo, y más a nivel de jazz y eso, la voz es un, vos podés poner a todos los músicos en ronda y la voz es un puntito más de la ronda en realidad. Y no porque tenga más o menos valor dentro de lo que es la composición, sino porque es un aporte equivalente a los músicos porque es melodía vocalizada. Los instrumentos intentaron desde un principio imitar la voz humana.

Er: El violín escuché que.

Eo: Todo, entonces es eso es un instrumento más

Er: Y volviendo un poco a lo que estábamos charlando de la pregunta que bueno, que me decías bueno eso.

Eo: El profesional a mi me parece que es cualquiera, en cualquier rubro, es el que se dedica a algo en particular, buscan un rumbo, buscan un camino, buscan una identidad, dentro de eso se identifica de tal manera que puede hacer partícipe a otros. De cualquier forma, si vos sos mecánico y te dedicaste a estudiar solo mecánica vas a ayudar a arreglar cosas en algún momento, si en el momento interviene el que te busquen para eso, me parece. Llega un momento en que te das cuenta de que sos un profesional porque te buscan específicamente para esa actividad, yo que sé. Yo antes de dedicarme a la música, música, hice animaciones infantiles cuando era joven y me di cuenta de que eso se había transformado en como una especie de oficio en su momento porque me llamaban para eso, yo no iba y buscaba pero me estaban llamando y yo me di cuenta que era un músico profesional porque me empezaron a llamar para formar parte de proyectos musicales, no era porque yo fuese a buscar realmente. Y después yo decidía bueno, ta tengo que formar yo alguna cosa, tengo que formar yo alguna cosa, generar un poco más yo capaz. Pero para eso hay mucha controversia, sobre todo por una cuestión de él que el músico, sobre todo en Uruguay que se dedica solamente a la música y vive solamente de eso, es muy celoso de lo

que hace, es muy celoso con sus ganancias, con sus participaciones, con su convocatoria, y con la probabilidad de que lo llamen para tal o cual trabajo, porque es un trabajo.

Er: Claro.

Eo: Y vive de eso, entonces a veces se sienten un poco amenazados capaz por la incidencia de algún otro profesional que no se dedica exclusivamente a eso, que se dedica a otras cosas.

Er: Claro.

Eo: Y que por ahí tienen la prioridad del dinero un poco más atrás, porque el dinero viene de otro lado, o que viene el dinero pero capaz que puede competir, puede ser más flexible con lo que pide, entonces eso genera a veces problemas. El año pasado o el anterior los músicos uruguayos formaron un grupo en el Facebook que se llamaba "un caché mínimo para los músicos".

Er: Un caché mínimo.

Eo: Si, que se pedía porque hay mucho abuso también de los que contratan en los boliches y eso, vas por entrada, vas por no sé qué, te descuento AGADU.

Er: Y la informalidad.

Eo: Y que no hay todavía dentro de las asociaciones de músicos que hay, que ahora hay dos que creo que están funcionado, AUDEM que es la que es la más vieja y Agremiarte que es la nueva. Un poco más de tener en cuenta de que hay ahora una ley que los protege, de que se tiene que pagar también hasta por ensayos, sobre todo en los músicos contratados, sobre todo los músicos del Sodre, de la Filarmónica, y que eso aporta para una caja jubilaria que antes no había.

Er: Claro.

Eo: Pero todavía no hay leyes que protejan el tema de que bueno, tenés que ir con un mínimo, no podés ir por quinientos pesos ¿no?, porque quinientos pesos me sale el taxi con el instrumento ida y vuelta ¿entendés?

Er: Claro.

Eo: Entonces hubo como una campaña pero no prosperó mucho porque en realidad se transformó en un lugar de catarsis de los músicos, ir y decir "en tal lugar en tal otro no se qué" y así que se perdió un poco el rumbo de ir hacia un lugar en donde se pudiese forjar algún pedido pero el interés está, y la inquietud está. Porque es una realidad, o sea, es muy difícil que vos vayas a un boliche y que digas "yo cobro tanto y listo". Siempre te van con un "ah pero si vendés tantas entradas yo te doy un tanto por ciento y yo te doy no sé qué, no sé cuánto".

Er: La negociación.

Eo: Si vos vas a un dentista y el dentista te dice "la limpieza es mil quinientos pesos" y vos vas y le pagás los mil quinientos pesos, no estás regateándole. Y vos vas a tocar y como cualquier otra profesión vos vas a hacer lo tuyo, para lo tuyo que estudiás, para lo tuyo que te preparás, que ensayás, que buscás, que estás justamente investigando y todo eso, y que vas cambiando cada vez que tenés un proyecto nuevo lo que sea, y entonces todo eso tiene que reeditar ahí, en esa única vez, que es una hora, una hora y media, lo que sea. Pero ta, yo te tengo que cobrar eso porque eso vale mi tiempo, este, yo que sé a algunos instrumentistas le cuesta mucho más, un violinista tiene que hacer ocho o nueve horas por

día para poder tocar como toca, de estudio, solamente de estudio, es un montón, entonces tiene yo qué sé.

Er: Como que no se tiene en cuenta todo ese trabajo, todo ese estudio que hay atrás de lo que está tocando.

Eo: Exacto, en Uruguay se consideran más profesionales los músicos contratados para tales efectos, ¿no?, Filarmónica, Sodre, este, lo que son las orquestas, de hecho yo estuve un poco más en contacto con ese lado de la música hace unos años y lo que me di cuenta que despectivamente se considera a los otros músicos que no sean contratados.

Er: Como que hay un nosotros y ellos.

Eo: Si, y tenés músicos también de la Escuela Universitaria super formados y de la Escuela Municipal, super formados también, y que se la van buscando a la vida, se la van buscando, yo que sé, (menciona un músico) ha tenido la suerte de poder dedicarse exclusivamente a la música dando clase, pero capaz que dar clase no es lo de él, lo de él es tocar, si él no toca es como si no le regás una planta, se muere, si él no practica todos los días, para él es importantísimo todo eso y forma parte de su búsqueda y de su camino. Y eso es lo que lo transforma en profesional, así gane dos pesos, veinticinco pesos, trabaje después de chofer de taxi, o no, eso es lo que lo convierte en un profesional.

Er: Como ese compromiso de entregarse a esa actividad.

Eo: Para mí que es eso el profesionalismo, hay muchas personas que cobran por tocar y que yo no consideraría ni allí profesionales, no es el dinero lo que te hace profesional en sí, me parece que es más una cuestión de uno con el arte o con que realiza, con la actividad que realice, que lo hace a uno profesional

Er: ¿Vos te considerarás un músico profesional?

Eo: Si, y me costó, me costó empezar a considerarme un músico profesional

Er: ¿Te costó considerarte?

Eo: Me costó comenzar a considerarme músico profesional.

Er: Capaz que hay gente que no le gusta utilizar ese término porque importa una etiqueta

Eo: Exacto, me parece que a mí me costó más porque yo tenía más asociado con lo otro que te digo, con lo que para eso hay que dedicarse exclusivamente y no a otras cosas. Yo realmente lo intenté, me morí de hambre literalmente y volví a buscar otra cosa, pero ahora sí me considero profesional y no estoy con la necesidad de estar todo el tiempo haciendo cosas para el público. Si preparo mucho las cosas que hago, las preparo montones, pero no considero que tengo que estar todo el tiempo ahí en una marquesina para considerarme una profesional,. Hay muchos músicos que tienen una actividad envidiable, que tocan muy seguido, que tocan muchísimo más, y está bárbaro porque ya te digo, el escenario es super importante hacerlo, pero yo no tengo esa, no tengo esa, no me pica como esa sensación de que estoy en falta

Er: Claro que si no tocás con tanta frecuencia, porque también hay otras actividades como hablábamos, la docencia

Eo: La docencia, mirá tengo ahí la lista cada vez que, de las primeras clases. La docencia es también otra forma de aprender porque es otra forma de seguir estudiando, por ahí tuve una semana que no practicás nada pero cuando estás enseñando es como que, que te concentra muchísimo. Entonces el profesionalismo en este tipo de actividades pasa por

muchos lados, en el músico si vos estás enseñando o estás ensayando o estás tocando o estás estudiando, son distintas facetas del ser profesional.

Er: Claro, capaz que la gente que no sabe de músicos o no escucha mucha música piensa o asocia esa etiqueta con alguien que se dedica únicamente a tocar cuando hay muchas más actividades ¿no?

Eo: Por ejemplo, sí, o decir "ah pero este no tocó hace como cinco meses que no toca en ningún lado ¿qué profesional va a ser?", ¿entendés?.

Er: Claro, y capaz que está grabando.

Eo: Que está grabando o está componiendo o está sentado hasta altas horas de la madrugada componiendo para un disco y eso te lleva un montón de tiempo y es una actividad muy estresante la del disco, este, son distintas actividades pero, yo creo que va más por el lado, creo no me gusta mucho la palabra, si me considero ahora profesional, me llevó años, me llevó bastantes años, ya estaba en el jazz y todo cuando empecé a decir "si, en realidad si, soy profesional". Pero fue un poco más mentalizarme que yo que era para mí eso, y no quedarme con lo que decían los demás que era.

Er: Claro.

Eo: Entonces sí, eso.

Er: Acerca del medio local, ¿cómo te parece que el otro ,ya sea la gente, instituciones o el Estado, concibe a los músicos de jazz? Qué imagen se tiene.

Eo: Mirá esto lo íbamos a hablar antes, el jazz tiene una historia muy interesante en el Uruguay. Con el surgimiento del Hot Club y el otro fue el club de jazz, porque después se abrieron y ahora hay dos, hubo una parte que era muy investigativa y era muy restringida, había mucha influencia de músicos extranjeros porque el jazz venía de afuera, el jazz no es de acá, viene de afuera seguro, y vinieron todas las orquestas internacionales de Charlie Parker, Luis Armstrong, lo que yo te contaba, y tuvo todo ese, tuvo esa época de oro, de auge. Sin embargo empezó a tener adeptos pero eran adeptos como muy acotados, y después surgió la dictadura, y con la dictadura los rejuntes de gente no se podían hacer, no podían juntarse a escuchar vinilos y esas cosas y hablar para hacer las revistas, todo eso. Entonces en la dictadura le puso una cota, a todo eso, igual siguieron las actividades, pero desde otra forma desde otro punto, desde otro punto de vista, porque no se podían congregarse.

Er: Desde donde se podía.

Eo: Exacto, y muchos se tuvieron que ir exiliados y entonces aquello fue, quebrantó un poco ese ritmo que tenía. Y cuando después de la dictadura los primeros años lo que sucedió fue que los únicos representantes de algo uruguayo que quedaban eran (nombra algunos músicos), en aquel momento estaban con Opa, entonces estaban haciendo ellos su fusión, fue de las primeras fusiones, lo que yo llamaría fusión uruguaya es Opa, para mi empieza con Opa, este. Y lo que sucedió ahí con el jazz, tal cual lo conocimos antes, es que se volvió muy elitista, se volvió solo unos pocos. Entonces estuvo en el subsuelo de la Alianza Francesa, estuvo pasando por varios lugares dependiendo de las condiciones que tenían, pero fue en la época que yo me empecé a involucrar al hoto club que fue en el 2000, por ahí 1999 o 2000 ¿Ahí que pasó? Empezaron a aparecer muchos jóvenes, mi generación, un poquito antes que mi generación, jóvenes que se empezaron a meter en el jazz, y se empezaron a meter, y se empezaron a meter, y empezaron a igualar, igualar en el sentido, no es que vos tenés que separar un género y otro, vos podés hacer todos los

géneros que quieras juntos, no hay un libro que diga vos si hacés este género te tenés que pegar a este género

Er: No hay receta.

Eo: No hay receta, ahí está, no hay ninguna prohibición con respecto a eso, El jazz enseña libertad, te da libertad de hacer cosas. Los avances que hubo fueron gracias a esa libertad que la misma música expresaba. Una libertad que se va reinventando a sí misma. Yo regalé a la escuela de Mercedes de Jazz a la calle un árbol genealógico del jazz desde surgimientos... como empieza desde el góspel, surgiendo determinados artistas y otros que son puntos de inflexión que empiezan a reinventar las cosas y generaron muchas ramas. Y ves que todo está conectado, ves la hojita de allá y vos no pensás enseguida en esa raíz que está ahí, pero está. Y lo mismo pasa con la música uruguayo y lo que se dio en esos años. Se empezó a fusionar mucho más. Ahora el candombe fusión es algo que se escucha mucho.

Er: Volviendo un poco a lo que te preguntaba de la imagen que se tiene o como lo conciben a los músicos la gente, las instituciones y el Estado...

Eo: Todavía hay una separación, todavía hay gente que considera. Ponés en cartelera que va a ser algo de jazz y salvo que sea un público que diga me gusta, eso a veces funciona como repelente que como convocatoria. Entonces hay una consideración popular de que el jazz es elitista. Pero el jazz es popular, música popular con un lenguaje particular que se fue complejizando con los años. Eso es lo que tiene, pero a nivel del Estado, no sabría decirte bien si hay postura al respecto. Si hay con respecto a lo cultural en general y la música. Cuando la música defiende más la identidad del país, están más inclinados a apoyar con proyectos como Fonam pero no sabría decirte a ciencia cierta si es así o no porque depende de jurado en su momento. Pero no creo que sea lo mismo un músico que va y presenta su proyecto de reguetón que su proyecto de fusión candombe jazz. Por más uruguayo que sea... Me parece que en general se generan prejuicios y se generan desde otro punto de vista y son proyectos generales de los estados que no tienen que ver con el género de música en particular. Son agendas separadas que es lo más difícil de entrarle a veces. Me parece que tiene mucho más éxito el tratar de juntar y no el tratar de separar. Cuando vos separás en géneros lo que estás haciendo la gente va con prejuicio, con un preconceito. Entonces yo que sé, cuando me presento en dúo no me presento “vamos a hacer un dúo de jazz” porque no hacemos solo de jazz sino otras cosas. Hacemos popular, algo de pop. Con Luzardo hacemos música uruguaya, composiciones propias y no están calificadas y tratamos de que no esté, buscamos que no esté. Porque si lo encajonás va a venir el público que ya ten conoce: amigos y parientes, los fans número uno, o la gente que siente que está identificada con el género que estás anunciando. Pero vos estás haciendo otra propuesta. Desde hace algunos años propongo hacer canciones, no importa qué género. Que destaquen por algo, por su letra, por su música, por su contenido melódico, por su desafío, por su juego. Tiene otra cosa, tratar de no meterlo en un género porque lo metés en esa bolsa y no lo sacás. Es que entre los géneros los límites, cuanto más cosmopolita es el mundo, más se desdibujan.

Er: ¿Pensás que con los demás músicos – saliendo del jazz- está la concepción del músico con una imagen?

Eo: Creo que los músicos de música clásica más veteranos, tienen una idea de cómo debería ser el músico que está alejado al músico de hoy en día. Me parece a veces que hay una forma despectiva de tratar a los músicos menos formales o más populares o menos académicos... me ha pasado de estar en la Asociación de Músicos y que él en ese entonces

presidente me dijera algo así como que “si vos pretendés ser músico, tendrías que saber tocar al menos tres instrumentos”. Yo le dije “mirá: el instrumento que estoy encarando es bastante desafío, prefiero tocar uno muy bien que tocar más o menos tres. Por una cuestión mía y de búsqueda propia”. Él no me dijo nada, pero es una persona que considera que el músico tiene que tener determinadas características. Así pasa con muchos, de 45 para arriba. Yo me dediqué a la Ciencia. Y ahora ni siquiera trabajo de la Ciencia. Pero, en aquellos momentos cuando no me podía considerar a mi misma profesional era por eso, la idea metida de que para ser profesional tenés que estudiar 5 años en Universidad de Música. La realidad es que en el arte ser autodidacta tiene muchísimo valor. Porque los caminos del arte son emocionales y muy personales. Podés aprender montón de teoría, pero tu camino personal dentro del arte: pintura, lo que sea. Aprendés herramientas pero no lo que es el arte. Muchos artistas son muy técnicos, virtuosos técnicamente, pero no transmiten nada. Es como poner una computadora que te armó algo en *.midi*. Decís ¡qué desperdicio! Entonces creo que hay muchos músicos de otras generaciones que tienen ese concepto: vos no sos músico porque para ser músico profesional tenés que tener esto, esto y esto y saber tres instrumentos. Entonces no sos músico y no te tengo mismo respeto. Entre los que somos de mi misma generación, dentro del jazz y saliendo también un poco del jazz, creo que está más igualado el concepto. Sí hay situaciones cuando cosas se relacionan con lo familiar. El candombe tiene más que ver con lo familiar y todo eso genera un enfrentamiento pero es de corte ancestral.

Er: Es parte del folclore...

Eo: Claro, pero incluso me ha pasado de conocer otras cantantes que antes cuando estaba más en el medio, antes de vivir en México, no había tantas cantantes mujeres. No había tantos cantantes, eran de rock los que había. Y de un tiempo a esta parte hay montón de cantantes. Me ha pasado de conocerlas. Tengo un grupo que nos llamamos Chichi Divas, somos cuatro cantantes y una saxofonista, somos todas mujeres, nos llevamos bárbaro. Por ahí una se dedica más a un género que a otro, y lo que pasa es eso. Todos están pensando que se va a generar rivalidad porque nos dedicamos a lo mismo. La gente viene con esa historia, si cantamos juntas bien y sino también. La gente tiene la idea de que entre mujeres y vocalistas, se compete. Y la competencia se da a otro nivel. Cuando te ponés mucho en la situación de que crees que tu producto artístico vale más que el de otra persona. El ‘por qué a vos te pagaron más y tenés este teatro y a mí no’... bueno yo que sé. A veces sucede.

Er: Capaz esta pregunta tiene algo que ver... Se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música ¿qué opinión te merece tal comentario?

Eo: Se puede, bajo determinadas circunstancias. No es fácil. En Uruguay no es fácil. En otros países puede ser mucho más sencillo. Uruguay pone muchas trabas para esas cosas. Terminás trabajando en negro la mayor parte de las veces. No hay formalidad, no hay un respeto al trabajo del artista como eslabón importante en la sociedad. Para vivir de la música en Uruguay todavía falta un rato, o tenés que estarte matando y trabajando muchísimo. Gente como (nombra a músicos), bárbaro, puede vivir de la música pero no tiene un descanso. Él no es como los que trabajamos ocho horas con dos días libres. Él trabaja todos los días. Ha logrado encontrar un equilibrio que dice corto me voy de vacaciones, pero no deja de tocar. Muy difícil... (nombra otro músico), ella se dedicaba a la ciencia como yo, en su momento, y en un momento hizo clic para en dos años vivir solo de la música. Empezó a estudiar para dar clases, ahora es grandes maestras de una técnica que se llama *Speech Level*. Creo que es una de las mejores profesoras de eso de la región y ha logrado poder vivir de... pero tiene otras coyunturas. Yo tengo que pagar alquiler,

contar con una llegada de dinero fija y eso es lo que te mata, porque tenés que contar en tal fecha con tanto dinero para pagar tal cosa. Pero no podes hacerlo prediciendo tantos toques o tantas clases. Menos en mi lado de vocalista. Entonces es posible, no es fácil, pero creo que hacen falta más acciones gubernamentales para que sea algo realizable por todos.

Er: Le haría bien al colectivo de los músicos también ¿no?

Eo: Sí... el colectivo tiene otras reivindicaciones también, como todo trabajador. Tiene, dependiendo de qué lado lo agarres, siempre algo. Ahora hay una cuestión, que salió esta última ley en 2009, que permite que se realicen aportes al BPS, pero el músico no entiende que su trabajo es considerado como cualquier otro y que hay que facturarlos y que en la factura va a haber descuentos. Es como un sueldo normal. Pero el músico está ahora en la situación esta: yo gano dosmil pesos en un toque, me descuentan el 30% en aportes y no me sirve, con eso no puedo. O mejoran el arancel mínimo que cobran o mejorar el contrato. Entonces el músico no quiere facturar, o si factura lo hace con la factura que no aporta... faltan cosas, están en el camino. Se dio un camino. Falta la reglamentación del pasito para que se aplique. Y es un cambio de cabeza que tiene que haber en los músicos. Hay muchos cambios, también está el cambio de cabeza que nos machacaron, sobre todo en la dictadura, del “derecho de autor, salario del creador”... y eso no es así.

Er: Pensando en tu camino recorrido en la música y lo que hablamos ¿qué momentos identificas como aquellos que te marcan?

Eo: Para mí lo más difícil fue que mi padre reconociera que me dedicaba a la música. Mi padre cuando yo dejé la universidad, que dejé en el último año hacía Ciencias biológicas y geología, cuando lo dejé estuve un tiempo dedicándome a la música y muriéndome de hambre –como te había comentado- y después conseguí un trabajo y cuando lo conseguí, yo ya venía dedicándome a esto ocho años, mi padre me dijo que bueno que conseguiste un trabajo, me imagino que vas a dejar tus actividades extras por fuera, refiriéndose a la música. Y yo le dije “este trabajo es mi actividad extra”. La música sigue siendo mi actividad principal, y fue mi primera plantada. Y creo que está eso. Hasta mi padre que yo lo consideraba bastante abierto, y teniendo mi madre que había cantado en el Sodre, le era difícil asumir que me inclinaba al a música. Y fue culpa de él porque él me regaló la guitarra. Pero... ese fue un momento muy importante para mí porque fue uno en el cual me lo planté y me enfrenté a eso. Hubo otro momento importante cuando improvisé la primera vez en el Hot Club porque había ido a ver pero nunca me animaba a subirme ahí, no subía cualquiera, tenías que demostrar que podías o sabías y la primera vez que subí y que improvisé me sentí tan libre con lo que estaba haciendo, me sentí que no importa que me equivoque... lo que tienen las *jam session* es eso, no importa si te equivocás, la equivocación es parte del aprendizaje, hacés lo que sentís en el momento. A veces sale y a veces no sale, pero vos le das. Y ahí fue cuando encontré mi lenguaje propio. Y dije ah esto es lo que yo quiero hacer. Más o menos le venía rascando de afuera, pero cuando lo hice frente a público que no me conocía, fue un impacto grande.

Eo: Bueno nos acercamos al final, quedan dos preguntas, una: a veces escuchamos decir que el jazz es para gente culta, ¿qué pensás al respecto?

Er: Bueno va un poco con lo que hablamos antes. Es para todos, es música popular. Solo necesitás tener un poco de mente abierta y animarte. Me parece que lo inculto es segregar por el género musical. Sí uno tiene más afinidad con uno que con otro y el jazz, especialmente algunas corrientes del jazz, uno tiene que sentarse un poco analizar lo que está escuchando. La escucha se educa. Eso la prueba es en Mercedes. La gente no estaba acostumbrada a escuchar nada de eso. Era todo el tiempo “*chiquitum-chiquitum*”, sencillo,

cuadradito... cuatro acordes y ya está. Y la educación en la escucha genera curiosidad, más interés y me parece que no es una cuestión de cultura, sino una cuestión de romper un poco la barrera del prejuicio, me parece. Vos en Mercedes arrancaron con conciertos y *master classes* y explicaban lo que estaban escuchando. Explicaban lo que iban a escuchar y en el encuentro de músico en enero, se llena de gente, y hay niños bailando y escuchando y sin ningún tipo de prurito ni imposición social, y tenés veteranos con su silla de playa, su mate y la galleta “soda cracker”, sentados. La cultura abarca un montón de otras cosas que se interpretan mal. El jazz es para todas las personas que se animen a escucharlo, no importa si fueron a la escuela solamente. Me parece que no va por ese lado, me parece que culturalmente o históricamente se ha elitizado mucho, se ha puesto en un pedestal que no debería estar. El jazz es música popular, vino de lo popular. Qué más popular que una persona desarraigada de su tierra que es un esclavo torturado y que lo obligan a trabajar a sol y sombra, en plantaciones de algodón y tratados como objetos. De eso nació el jazz, de esa opresión y de esa raíz, entonces querés ser más culto o menos culto por eso. Sos más o menos sensible a la música y ta. Y es un poco más de eso. Me parece que tendría que haber sensibilización para abrir el espectro, porque si no, estás restringiendo a la gente a escuchar lo que su medio más cercano escucha.

Er: Claro, porque alguien se lo presentó...

Eo: Yo qué sé, en el Cerro ves que se escuche jazz. No, porque creaste un contexto social muy cerrado. Una especie de globo ahí de cápsula en la cual se retroalimenta el mismo tipo musical. No hay aporte de afuera. Pero no hay aporte de algo sistemático que solucione esos problemas, porque hay otras emergencias, un contexto social distinto. Primero necesitan alimentos, alfabetizarlos... y capaz que va por orden. Están los programas Apex que están metiendo más de todo lo otro, integrarse y a tener comunicación de otros puntos de vista. Tienen teatro, expresión corporal, psicodrama. Mis vecinas trabajan ahí y son psicólogas, psico-dramatistas y sociólogas... y trabajan en eso. Entonces, también es como que en las sociedades se trata de atender las cosas de acuerdo a la emergencia. Y lo artístico y cultural es lo último. Y mechándolo con algún eslabón de los urgentes, tipo te doy merienda y te enseño algo más, te hago escuchar cosas... si viniese de la mano, si fuese más integral, no tendrían que dejarlo para después como si requiriera de muchas etapas previas. El asunto de la escucha y de la sensibilidad esa ya lo tenemos adentro, es dejarla que salga, que se exprese. Entonces eso contesta tu pregunta.

Er: Bueno la última, un poco más personal: ¿qué significa el jazz para ti?

Eo: Es libertad, es un lenguaje, una forma de expresarse musicalmente. Así como hay varios idiomas, hay varios idiomas en la música. Ahora el jazz es muchas cosas, tiene muchos dialectos, entonces es una gran corriente. Es un río en donde confluyen muchas corrientes de distintas formas y a veces se generan nuevas. Y básicamente es eso: me implica libertad y me da voz a la voz. Entonces, como es tan amplio el espectro te permite hacer blues, bossa nova, progresivo, lo que quieras. Es mucha libertad, la libertad de la improvisación. Como que te pusieran la cuerda de colgar la ropa y decidir donde colgarla, donde poner el palillo. Improvisación es una base de 5 acordes que son tu cuerda y vos colgás lo que querés, vos lo pintás. Eso es la libertad con cotas, porque tenés como una regla. Un parámetro, metete ahí. Incluso vos en ese parámetro podés tomar el riesgo de salir. Todos esperan que esto haga acá y yo voy a esperar y lo voy a hacer acá y vos no lo esperabas. Tiene un montón de juegos, y además, y eso los eruditos y los muy puristas me van a matar con esto, pero no hay nada que esté bien o mal en la música. Es exploración del lenguaje.

Er: Hay un tema...

Eo: Y el tema es el público reaccionando. Dedicarse a la música indeterminada y al azar... no hay bien o mal en la música. Se va reinventando. Nosotros usamos un sistema de notas de cantidad de notas, estas divisiones, pero en otros países usan otro. En otro usan otros modos musicales. Entre acá y acá hay notas que no usamos. Micro tonos... no hay nada que esté fijo ahí, eso va cambiando y está en uno agarrar eso. Mientras no pierdas el sentido de la comunicación, porque cantar para uno solo no sirve para nada, para eso canto en la ducha, cuando no pierdas que estás tendiendo un puente hacia la otra persona y esa otra persona tiende algo hacia vos de alguna forma, bien o mal, ya está, no hay reglas inamovibles. Siempre se seguirá avanzando. Andá a saber de acá a 50 o 100 años cómo va a ser la música.

Er: Hemos terminado la entrevista, gracias.

Eo: Gracias a vos.

Entrevista 11

Esta entrevista transcurre en una casa donde funciona una escuela de música del entrevistado, es en un cuarto donde hay un piano y otros instrumentos como una batería eléctrica. Mientras sucede la situación de diálogo se escucha música desde otra sala de la escuela y en un par de ocasiones se interrumpe la entrevista porque él, dueño de la escuela, sale porque suena el timbre o para darle algo a alguien de la escuela.

Er: Bueno, lo primero de la entrevista es la lectura del contrato que, no lo tengo acá escrito pero bueno, en verdad consiste en bueno, que te cuento para qué es esta entrevista que, como te había comentado el otro día, es para el Taller de Sociología de las identidades. Esta entrevista va a ser grabada, y bueno, acá tengo esta libretita que capaz que tomo alguna nota.

Eo: Perfecto.

Er: Y bueno, si te parece vamos con la primera pregunta que más que una pregunta es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, cómo llegas a iniciarte y a relacionarte con ella.

Eo: Ahí va, eh, yo empecé a estudiar batería a los dieciocho años, antes de eso era escuchar música como cualquier otro, no hay ningún antecedente en mi familia ni nada de eso así que solamente escuchando bandas y algo de rock me empezó a interesar y terminar el liceo y quedar con vacaciones y un montón de tiempo y haberme portado bien en ese momento me llevó a que, bueno, quiero empezar a estudiar batería y mis viejo ta, me bancaron y empecé ahí a estudiar. Tenía dieciocho y empezaba arquitectura y a la vez empezaba a estudiar batería, eran como dos carreras.

Er: En simultáneo.

Eo: Si, que me estaban empezando a interesar. Estudié arquitectura toda la facultad pública y tengo hasta la tesis incluso, que está a medias, pero bueno. Mi vida arranco con la música, arranqué estudiándola, solamente yendo a clases y empezando abrir un poco a abrir el panorama en cuanto a los gustos musicales, escuchaba rock n' roll solamente, los Redonditos, los Doors, que fueron así como mi banda de rock favorita. Pero empezar a estudiar batería y con mi profesor fue tratando de abrir un poco más de lo que me gusta de

la música y empezar a descubrir nuevas cosas en el instrumento y consecuencia en los estilos, entonces ya dejé de escuchar exclusivamente rock n' roll, con todas las variantes rock, blues y todo eso y hasta hoy que escucho de todo. Pero principalmente fue una decisión de probar y de ponerme a estudiarlo, por ahí, en cuanto al jazz lo descubrí porque descubrí a mi baterista favorito que fue Dave Weckl, cuando mi profesor me trajo un casete con Dave Weckl y dije: "que música es esto que no entiendo" y ahí fue donde ta.

Er: Comenzó esa inquietud.

Eo: Me, claro, me fascinó lo que le tocaba y me interesó esa música, y como todo lleva años, año, años de digerirla un poco, entenderla, estudiarla y profundizar en eso ¿no?, que todos estamos tratando de hacerlo (se ríe). Pero más o menos fue por ahí.

Er: Por ahí comenzaste.

Eo: Ahí va.

Er: En la actualidad, ¿qué actividades forman parte tu quehacer como músico?

Eo: Bien, eh, mi profesión es la música, es como que soy músico ¿no?, o sea, vivo de esto, la música es la que me, justamente una de las razones por las que dejé la carrera, no terminé la carrera de arquitectura fue porque empecé a estudiar batería al igual que la facultad, empecé a trabajar de la música, empecé a dar clases a los tres años de estudiar, a los veintiuno veintidós, empecé a dar clases en unas academias, ya tenía mis alumnos en mi casa y en las academias. Empecé a tocar, empecé a cobrar por tocar, o sea, que se convierta en un trabajo y puse mi escuela de música en el 2000, y de a partir de ahí ya competía la música con mi otra carrera, con arquitectura, con, con.

Er: Arquitectura.

Eo: Arquitectura, y me quitaba tiempo, o sea, elegía estar más en ese tiempo estudiar batería que dibujar, que me llevaba mucho tiempo y laboralmente todavía no me estaba rindiendo y llegó un punto que no me dio más, o sea, no me vi yo más a dedicarme a la arquitectura, y ya me estaba dedicando full time a, a la música, dando clases todo el día, tengo mi escuela. Entonces mi día hoy es 100% música, o sea, doy clases en mi escuela de Lunes a Sábado diez de la mañana diez de la noche, además tengo mis bandas, toco como que en diez bandas más o menos, contratado, y en algún proyecto como, proyecto mío que son más o menos no sé si dueño sino que todos compartimos su proyecto comunitario. Pero generalmente son, bueno, ensayos en la semana y toques los fines de semana, fundamentalmente todos pagos porque justamente es más o menos la idea, algunos más que otros. Pero ya es mi profesión entonces me dedico a eso, eso me lleva también que n la semana tenga que estudiar y mantenerme al día y activo, y, y que se llene mi día de eso ¿no? , quedar algún ratito para algo de vida (risas), pero también el loco quiere vivir, pero entonces ta, tengo vida ¿no? , como todo los horarios que son difíciles. Fundamentalmente el cien por ciento de mi vida es eso: la escuela, dar clases, que me gusta mucho, y tocar, tocar, para eso se ensaya y los fines de semana se toca. Ahí está, pasa por ahí.

Er: Y respecto a estas actividades que estábamos charlando, eh, ¿qué reflexiones, experiencias o valoraciones guardas?

Eo: Y.

Er: Qué rescatas ¿no?

Eo: Y, muchísimas, de dar clases muchísimas, de tratar de responder a las inquietudes de los alumnos, de guiarlos, de saber qué es lo que necesitan para salir o desarrollarse o

comunicarse ¿no?, que es definitiva la música es eso, es un modo de expresión y justamente la idea es que se puedan expresar. Te lleva a enriquecerte vos mismo, para buscar, repensar las cosas, eh, corroborar si el mensaje que estás dando está bien o puede mejorarse, si vos sos ejemplo o no, cosas que también vas aprendiendo con los años. Ya son veinte años que más o menos que doy clases y soy músico, entonces hay cosas que fallé, pero aprendí de eso, entonces las comunico, y esas cosas están buenísimas que, que las sepan.

Er: La experiencia.

Eo: Claro, "hice esto y no me rindió, ahora estoy haciendo esto", y ellos lo toman en cuenta, para uno también poder comunicarlo, "mira, falle y mirá como lo supe o intenté mejorar", entonces eso enriquece. En los toques también, profesionalmente necesitas un montón de cosas cada vez más día a día, como saber leer, saber escribir, tener tu instrumento lo más pro posible, disponibilidad. Incluso humanamente, es un grupo y estamos hablando de emociones que es la música, tratar de entenderla y entrar en un grupo es todo un trabajo que también se aprende, no solo "toco, soy el mejor" sino que humanamente entro en un grupo.

Er: Eso, se supone que está lo humano además de lo musical.

Eo: Eso, exacto, porque cincuenta por ciento son las razones humanas de las que te sigan llamando o no, a veces mucho más ¿no?, pero un promedio. Pero podés tocar más o menos profesionalmente ¿no?, no grupo de amigos, pero que humanamente esta tan bueno lo que traés al grupo que es fundamental, a veces hasta definitorio. Como el caso contrario, te tocás todo, pero como persona son un ente aparte que no entrás en el grupo en el que estás, y no te llaman o está bárbaro pero no te quieren ¿no?, yo que sé.

Er: Claro.

Eo: Hay cosas que suceden extramusicales que están buenas, reuniones, los viajes al interior. Es mucho tiempo lo que pasás tocando, además de esa cosa linda.

Er: Tiempo que compartís.

Eo: Tenes que compartir y adecuarte y ver, incluso los viajes al exterior por ejemplo, o giras de una semana o más, tenés que convivir y saber convivir.

Er: ¿Pensas que en eso se da un aprendizaje?

Eo: Si, si, yo fundamentalmente si, trato de entenderlo y comunicarlo también, cuando vinieren los alumnos me dicen "ay se me disolvió la banda, nos peleamos, no se que cosa", bueno, fijate lo que tenés que aprender de ahí, qué pasó, cómo hiciste, hiciste lo posible para que se reuna o fuiste el desento, o sea, lo que hizo que la banda se, se disuelva, por qué, es tu momento, a veces hay que entenderlo, es el mejor momento si querés ¿no? Pero bueno, tratar de hacerle ver todas esas cosa ¿no?,

Er: Claro.

Eo: Y opciones, que son muy difíciles, viene un lider de una banda y te propone una cosa, y lo hacemos ¿no?, tenés que tratar de ver de que bueno, que su idea se plasme o vos mejorarla, contribuirla, o tratar de entenderlo, de que las cosas salgan. Podés errar todo el tiempo y podés mejorar todo el tiempo ¿no?

Er: Y de los ensayos, también está, bueno, eso, tiene que ver lo que me hablás de lo humano ¿no?

Eo: Si, exacto, yo tengo acá y bueno, le ofrezco a todos venir acá, eso también ayuda viste, es lo que en inglés dices easy going, eso fácil de acceso ¿no?, como que facilitas las cosas ¿no?, si yo puedo darle un lugar para que vengan a ensayar a todas las bandas. Tener una batería lo más práctica posible para que si viajamos no entorpecer las cosas, tener tiempo, o sea, dedicarle tiempo, que lo merece, este, o que los líderes busquen. Eso ayuda ¿no?, a que los ensayos sean fáciles, no sean engorrosos, no hay que buscar una sala, no hay que ir tarde, no hay que no se.

Er: Más fácil.

Eo: Claro, más fácil que pueda ser. Ta, lleva tiempo, lleva tiempo y ganas. Pero eso hace que después te vuelvan a llamar: -"vamos a llamar a aquel porque ensayamos ahí, está buenísimo" a veces ni lo dicen, me dicen -"bo, te caemos a las seis y ensayamos", y yo -"bueno dale". Y, es negociar, es negociar con gente. Cada ensayo también, hay propuestas de ensayo que requieren que vos escuches mucho, o sea, porque la gente tiene una manera de comunicarse, incluso los que no saben escribir ni leer música, entonces todo de, vas como que, lo toco así y vos metelo así. Entonces tenés que escuchar mucho y tocarlo, saber lo que quieren, como otra gente viene te trae todo escrito y te dice "tocá esto", y vos tenes que tocar eso. Entonces son más, cuanto más sabés más puertas tenés para abrir, y justamente podés hacer ese montón de proyectos. Entonces tratar de ver de resolver todo de todas esas maneras está bueno porque, y eso ensayar también, ya sabés cuando un loco trae las partes venís tocás lees, el ensayo sale más fácil. Con algunas bandas ni siquiera ensayo, nos vemos directamente en el toque.

Er: Claro, imagino que la comunicación con algunos músicos capaz que de experiencias pasadas, de momentos, del pasado.

Eo: Claro, claro, exacto.

Er: Está todo dicho ¿no?.

Eo: Claro, a veces llegamos y vamos a tocar tal tema y ya sabemos las cosas que van a suceder porque nos manejamos este, en ese contexto nos manejamos de la misma manera entonces ta, el va a hacer tal cosa, entonces yo lo toco de esta manera y ahí ya cuajamos. Sino con el otro no, aquel le tengo que pasar la cosa escrita porque yo se que si lo paso escrito el funciona, entonces ta, ya sabés como manejar. Con algunos ensayos es, bueno, nos juntamos a comer antes y todos sano y después ensayamos, o después vamos a la pizzería, muchas veces pasa. Entonces vos tenés, vos ya sabés que tenes que hacer eso, porque es fundamental para el grupo, con otros no, claro, vamos a ensayar y listo, lo otro está bueno pero no lo podemos hacer porque hay otros tiempos, familia, que se yo, lo hacemos aparte. Pero al ensayo se llega y se labura, si es a las ocho llegás a las ocho porque a las diez te vas y salió todo bárbaro, con otra gente otra manera y tenés que cambiar el chip.

Er: Estar adaptándote a la situación.

Eo: Exacto, si, si, tenés que vos también estar predisuesto a eso y poder cambiar y estar, poder ser un camaleón y estar presente en todo de la misma manera, pero está bueno, yo que sé.

Er: ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar un músico profesional?

Eo: Ahí va, la parte de, creo que la palabra profesional tiene varias maneras de pensarlo ¿no? Para uno es profesional si solamente, si justamente recibe su paga o su, o su, si.

Er: El rédito económico.

Eo: Claro, el rédito económico, es un tranbajo y, viene de eso ¿no?, que es mi caso, mi caso yo puedo decir, igual no me gusta decirlo, o sea, así nomás te digo que soy músico, me dedico a esto, no sé. No uso la palabra profesional porque tiene algunas cosas negativas, como decís: ah bueno, solo tocas si cobrás, y eso es una cosa que en mi caso no sucede porque uno es flexible y porque tiene amigos y porque hay cosas que las podés hacer sin plata y hay otros, te beneficias de otra manera. Pero hoy en día si querés ser profesional en la música tenés que tener cada vez más conocimientos eh, mucho más conocimientos que capaz que anter, o sea, tenés que saber leer y escribir música bien, para mí ¿no?, que es lo que yo le quiero dar a los alumnos, yo quiero que, le pongo el ejemplo siempre es que lo que quiero es que sean como si fueran un futbolista profesional, no quiero que jueguen a la pelota los domingos ¿no?, que se junten con amigos y jueguen a la pelota o al fútbol cinco, no, yo quiero darles todas las herramientas para que vos estés allá arriba ¿no? Entonces para eso tenés que saber leer y escribir música, dominar todos los estilos, por lo menos superficialmente y cuanto más profundo mejor, lo podés hacer, y que tu instrumento vaya acompañado de lo que vos estás tocando y que tu personalidad sea lo bastante seria, ahí si profesional, pero que se pueda adecuar a todos los contextos ¿no? Si te llama una gente vos sepas lo que vos tenés que hacer, y si te llama una gente de otra música muy diferente y otros y vos también puedas hacerlo, que tengas disponibilidad, que te mantengas activo, conocedor del medio, conocedor del instrumento y de los avances que está teniendo.

Er: Un compromiso ¿no?

Eo: Un compromiso total, si, que realmente demuestres tus, que pases como eso, que tu cien por ciento o lo más cerca del ciento de tu vida le dediques a la pasión, en realidad vos te vas a, lo de profesional sale es que vos tenés una pasión y una habilidad para hacer algo y le dedicas a eso. Entonces tienen que haber esas dos cosas ¿no? , el talento y el trabajo, entonces el profesional creo que tiene que demostrar eso, sino es solamente un talentoso que domina la pelota pero no sabe entrenar, no puede aguantar un partido.

Er: No está preparado.

Eo: No está preparado para la alta competencia, en este caso, hoy cada vez más si lo está. No se si yo lo estoy, pero a eso apunto ¿no? , para eso estudio todos los días y me mantengo bajando o consiguiendo información nueva y tratando de adquirirla para ver que es lo que se precisa, entonces trato de eso comunicárselo. Antes no era tan así, antes lo de leer y escribir era para determinado tipo de música y determinados músicos, y con tocar algo y tener mucho talento ya era suficiente, eso cada vez es más exigente.

Er: ¿Como que estaba más relacionado a la música académica?

Eo: Claro, si solamente leían los que tocaban clásico, sino, para qué usabas eso, ta como que sabe los acordes, toca la guitarra y listo hace canciones, hoy todo eso ya fue.

Er: ¿Ya fue cuestionado?

Eo: Ya fue, claro, no hay que volver a discutirlo, hay que profundizar, se necesitan un montón de cosas hoy, entonces, y hay mucha información, lo único que requiere es tiempo y un orden. Hay que ordenarse, saber lo que se precisa y bueno, tratar de tomarlo todo, lleva tiempo pero más es menos tiempo, nada más.

Er: Claro, está bien, te pido un mate.

Eo: Si.

Er: Acerca del medio local, ¿cómo imaginas que el otro, ya sea la gente, instituciones o el Estado, concibe a los músicos de jazz? Qué imagen ¿no?, se tiene de los músicos de jazz.

Eo: Ahí va, en este caso, la verdad que no se que concepto tendrán, se que hay algunos, algunas iniciativas, puede ser que sean puntuales o escasas o, no se. Pero también va en que somos muchos y cuando suceden esos eventos somos pocos, o sea, hay lugar para pocos y a veces no estamos todos, que es lo que estaría bueno. Eh, hay movida si, creo que muy privada, no se si el Estado y jazz en este lugar se relacionan, no sé. Los eventos que conozco de jazz son eh, son Festival de Jazz de Mercedes, que voy siempre y aunque no me inviten voy, o sea, tocar en la calle y estar presente porque es un evento que vale la pena. Y después el Jazz Tour, que es una iniciativa privada con beneficio de, y apoyo de la Intendencia o el Ministerio, o de ambos, pero que surgen siempre de algo privado ¿no?, de una persona.

Er: Claro.

Eo: Después eso, en cuanto al jazz, no se si la Intendencia o el Estado hace más cosas. Si creo que el jazz y los músicos se benefician en algo que está muy bueno que es el FONAM, Fondo de Música, que hay un apoyo para que uno grabe, te prestan el dinero, ceden el dinero.

Er: La financiación.

Eo: La financiación de la grabación del disco o para comprar un instrumento o una cosa de eso que está buena. Eso yo lo he usado, me he beneficiado en eso y con algunas bandas de jazz ha sido la única manera de sacar un disco, sino tenés que bancártelo vos.

Er: Y los costos, imagino que son elevados.

Eo: Son elevados, los estudios son elevados, y lo que precisas para eso es a veces inviable. Eso del FONAM está buenísimo, es como que está bueno, hay que defenderlo y hay que, y ojalá siga estando y nada más. También compran instrumentos, podés pedir para comprar instrumentos, que a veces cuando sos músico de jazz o tocás de manera profesional, tu instrumento tiene que acompañarlo, son caros de conseguir acá en Uruguay.

Er: Imagino que la batería que tiene todas sus partes es un costo.

Eo: Conseguir una batería buena para tocar jazz y eso es carísimo, y eso está bueno, también como los estudios, podés pedir que te banquen los estudios con algún profesor, también, master class o algún curso caro sobre jazz o en el exterior, que también mucha gente lo hace ¿no? Piden apoyo para estudiar afuera y se lo dan, eso es excelente, los músicos que vienen usando eso que conozco varios tocan bárbaro, que de otra manera no lo podrían conseguir o sería todo mucho más largo, entonces ta, se los banca el Estado.

Er: Claro, se lo facilita.

Eo: Claro, eso está bueno. Después no sé si hay una orquesta de jazz de Montevideo o de Uruguay, nunca supe o hay contados ejemplos. Está creo que la orquesta de AUDEM pero toca una vez al año o dos y se arman con los músicos que ya, o sea, no tienen algo específico, seguido, mensual o recitales pro, no sé.

Er: ¿Y de AUDEM me podés contar un poco?

Eo: Y de AUDEM yo soy socio, empecé hace poco porque no estaba ahí y no sabría mucho que decirte, es más, me hice socio porque me pidieron "si no sos socio no podés

hacer tales cosas", no podés tener una jubilación, no podés tener, o sea, podés tenerla de otro lado pero es más beneficiosa si sos de AUDEM por los aportes y eso, y porque en algunos lugares tampoco no podés tocar si no sos socio de AUDEM, como por ejemplo en Prado, en La Rural del Prado, Músicos en la noche también, tenés que ser músico acreditado en AUDEM. Está bueno porque regulariza.

Er: Busca formalizar.

Eo: Si, formalizar eso que no estaba, y también tenés derechos ¿no?, que también está bueno, el hecho de los aportes, la parte médica ¿no?, también lo cubrís ahí, está bárbaro, y supuestamente hay más beneficios o hay cursos y algunos beneficios para algunos recitales, pero ta, yo no se mucho y estoy un poco por fuera. Pero está bueno, hace dos o tres años que estoy ahí y hay buenos cambios, hay buenas ideas, es como todo, es lento.

Er: ¿Pensás que todavía falta?

Eo: Si porque es músicos ¿no?, el músico irregularizado, y siempre se piensa que es una changa viste. Si, no podés tener esos derechos como por ejemplo la salud pública y ese tipo de cosas ¿no? Que eran, no se, el tema de salud no lo tenés, tenés que tenerlo por tu cuenta privada porque sino si sos músico no tenés, si sos por ellos, si lo hacés a través de ellos tenés cubierto todo eso, entonces ta, está bárbaro. Y los aportes, sino el músico tiene que trabajar hasta que se muera porque sino no hay otra manera de tener una jubilación, ta, ellos lo están regularizando ahora, está bueno.

Er: Eh, ¿pensás que con los músicos de otros géneros sucede algo diferente? Si hay otro apoyo.

Eo: Cpaz que sucede eso en la Orquesta Sinfónica y Filarmónica, el SODRE que hay un trabajo, hay una buena paga, requiere de que vos trabajes medio día ensayando para ellos y cumplas un determinado horario y unos determinados conciertos en el año y tenés una paga tranquila como para estudiar, mejorar y todo eso (el entrevistado sale a atender la puerta). En otros estilos peor, no hay nada, o sea, si unís rock con otras cosas la única manera de regularizar tu trabajo es solamente aportando a AUDEM y bueno, hacelo como puedas. Este, la enseñanza si hay manera, otra manera del músico, otra rama de vivir es ser docente y dar clases tanto sea privado o público en liceos y ese tipo de cosas que ahí ya está regularizado, ya es más docente. Después no, no sé, otros, otra manera, no sé.

Er: A veces se dice que no se puede vivir de la música ¿que opinión te merece ese comentario?

Eo: Ahí va, creo que pasan dos cosas ahí, eh, hay como un corolario de eso ¿no?, que no se puede vivir de la música o tenés que enseñar, que es lo que que mucha gente dice ¿no?: el músico quiere ganar, está eso ¿no?, quiere ir, tocar en un lugar, ganar montón de dinero para estar toda la semana sin hacer nada o solamente estudiando, eh, ganar solamente de tocar. Y cuando no puede hacer eso dice "ah, tengo que dar clases" ¿no?, y es algo como que el músico no le gusta hacer, es como que también una cosa como que: "no, yo en realidad tengo que dar clases y no me gusta" o, lo ves. A mi me pasa que me gusta dar clases, o sea, está buenísimo.

Er: Y supongo que te enriquece también.

Eo: Claro, si, aprendo todo el tiempo, me gusta hacerlo, le dedico mucho y lo tomo con mucho respeto. Entonces, yo creo que si se puede vivir, este, como en otras tareas, que se yo, no sé, el que es arquitecto le encantaría hacer edificios, a otros les encantaría hacer ciudades.

Er: Claro, se tiene esa imagen que.

Eo: No se puede vivir por eso, porque no se puede tocar y no te pagan, si, puede ser que no te pagan, puede ser también que tu trabajo no lo estás haciendo valer para eso y estás cobrando menos o no cobrando para eso, o, que en el medio pasa, que el medio es muy chico y como muchos músicos y no hay para que todos toquemos el fin de semana y todos cobremos suficiente, eso no pasa en ninguna parte del mundo. Porque el que toca en vivo te dice "no, yo para, no consigo la plata suficiente para tocar y vivir entonces tengo que grabar". Entonces hay muchas, hay muchas maneras, hay gente que gira todo el tiempo, hay gente que graba todo el tiempo, tiene su estudio en la casa y lo único que hace es grabar, no toca en vivo, otra gente solo enseña. Acá tengo esos casos en la escuela, como veinte profesores, todos son diferentes, todos tienen otros trabajos, todos trabajan solo de enseñar, otros solo tocan y a veces enseñan y no le gusta, y otros no sé, combinan todo. Entonces, yo creo que se puede, solo depende de vos y de, y de, chau, de todo. Es como el que se va, "acá no se puede trabajar, me voy a España", y en España trabajan de lo que sea, y lo que sea podés hacerlo acá también (risas). También, allá estás exigido, bueno, acá exigite ¿no?, yo empecé, puse un cartelito en mi casa tenía tres alumnos, al otro día tenía cuatro, al otro cinco, después fui golpeando puertas "¿no enseñan batería? ¿puedo enseñar? ¿puedo enseñar acá?". Llegó un momento que mi casa pudo convertirse en una academia y traje gente y empecé a moverla. Pero yo se que si no voy a pegar un afiches no me van a llamar, si no me muevo no,.

Er: No vas a esperar que.

Eo: Así como todo, claro.

Er: Ahí va, entiendo lo que decís. Pensando un poco a lo largo de tu carrera, tu camino, ¿qué momentos identificás como relevantes o como aquellos que te marcaron?

Eo: Ahí va, este, bueno la escuela propia, y el dirigir una escuela es un momento que, que me paso, que me consideré importante, el tomar decisiones y que todo dependa de vos siempre es importante, y, pero fue eso, el dirigir una escuela y dedicarle a eso, y apostarle a eso, es importante, una decision propia. Creo que eso fue una gran cosa. Después profesionalmente, no se si son momentos, pero cuando empezás a ver que te llaman, te llaman seguido, de manera seguida ¿no?, de manera seguida y confían en tu trabajo también está bueno, es una sucesión de momentos que vos decís: "mirá, estoy lográndolo", que capaz que te das cuenta cuando pasa un año ¿no?, de ahí para atras.

Er: Ahí lo reflexionás capaz.

Eo: Reflexionas, y decís "mira, este año no había hecho esto, no me llamaban tanto, ahora me llaman seguido", los fines de semana se empiezan a llenar de toques y actividades y vos decís, "bueno, mirá, mi vida pasa por acá". Ahí fue cuando me decidí capaz, ese fue el momento que me dije "no me veo como arquitecto dedicándome a esto, en realidad me veo como, mi vida sigue por acá entonces me voy a tirar a esto". Entonces el hecho de dejar los planos y no continuar haciendo la carrera fue capaz que, y apostar a la música, fundamental.

Er: Fue un momento en el que decidís.

Eo: Si, si, fue ahí, fue fundamental. Con todo el quiebre que pasa ¿no?, emocionalmente porque es otra de las pasiones que tenés que decidirle dejar un poco atras porque no podés hacerlo y cada tanto te vienen pensamientos de decir "¿lo hice bien? ¿no tendría que haber seguido y capaz que tenía una oportunidad en algún lado?", esa duda va estar. Pero bueno,

al pasar el año, al pasar otro y vas pasando línea y viendo cómo te dan las cuentas y cómo estás vos sintiéndote y lo que estás haciendo, este, y el balance te da positivo, bueno, es una verificación de que aquella decisión estuvo bien,

Er: Claro.

Eo: Eso por ahí, este; después otro momento que está bueno como músico es lo de los discos, además de los toques, grabar un disco y este, para mí es, está bueno, he grabado tres, cuatro. Pero es una experiencia que está buena porque es pasar algo que queda.

Er: Claro.

Eo: ¿No?, hacer una música que definió como vos en un momento o una música que te gusta o algo, y eso quedó, eso va a quedar, chau, es un puzzle difícil (risas), construís algo y eso queda, bueno, es una especie de trascendencia que lo tomo por ahí y está bueno, planto una bandera, acá estuve yo (risas), claro, está bueno.

Er: Claro, imagino que se siente bien también, hay mucho de hacer ¿no?.

Eo: Si, exacto, es haciendo, es cuando, claro, no podés quedarte quieto, y te das cuenta, mirás para atrás y decís "mira lo que recorrí, las cosas que pasaron, ta estuvo, ¿te acordás ese toque horrible que no ganamos, que perdimos plata? ", y después te acordás que esas cosas quedaron en el tiempo ¿no?, ya no pasan. No solo económicamente, sino también, digo, hay cosas buenas, digo, ta, o cuando recoges amistades, o sea, tocaste con una banda desde hace veinte años, no tocaste más con esa gente pero seguís en contacto, están en otros países, en otros lugares pero seguís en contacto. Eso está barbaro, eso pasa.

Er: A veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿qué pensas acerca de eso?

Eo: Eh, si, puede ser, porque en un momento el jazz cuando arrancó quizás, era una música popular, este, era para que la gente baile, era música que se hacía en los bares para que se bailara y se amenizara y si. Como todo creo que se fue complejizando y hoy por hoy puede ser que no sea tan digerible porque, también porque hay músicas mucho más digeribles que la gente consume y no está acostumbrada a escuchar jazz. Me pasa conmigo y con mis alumnos, que el que escucha rock el jazz no entiende y no le gusta en definitiva, escucha algo y no le gusta entra por ahí. A la larga, con la existencia y con este, ayudarlo a que conozca más, el conocimiento, y la escuche más seguidamente y, inculcándolo se abren y descubren el mundo de otra música, eso lo ves. Pero no todo el mundo hace eso, no se le enseña música, a escuchar música, o no hay posibilidades tampoco de escuchar música, cada vez menos, eh, con algún mensaje más elaborado, que es lo que la juventud o lo que está de moda está escuchando.

Er: Las modas.

Eo: Las modas, si, generalmente la moda es mucho más digerido.

Eo: Es masivo.

Er: Claro, y contra eso la juventud no va, todo el mundo escucha cumbia o el rock más básico y está bien, o sea, es una entrada, yo la tuve. Después el jazz es muy, mucho más complejo, hay jazz muy, mucho más complejo, hay jazz mucho más digerible, capaz que es el punto de entrada, pero no hay manera de que la gente que escucha música digerible tengan la oportunidad de escuchar jazz. Uno como docente si lo puede inculcar, y es lo que trato de hacer, porque está bueno, porque te mueve partes que está bueno que sucedan. O sea, escuchando jazz, para mí, estás escuchando cosas en muchos niveles, muchas capas

diferentes, pasan cosas que está bueno que si las comprendés, eh, te, no sé, te emocionan o te mueven de otra manera, no sé, está bueno.

Er: También imagino que por lo que decís es como abrir un poco el horizonte ¿no?, la escucha.

Eo: Si, total, hay músicas incluso, me pasa, que hoy no entiendo, entonces tengo que seguir escucharla y se que me lleva un tiempo de entenderla para poder.

Er: ¿Como un ejercicio?

Eo: Si, y es un ejercicio que está bueno porque pasa también, tiene que pasar que te guste o no. Pero creo que cuanto más descubris las posibilidades que tiene o que muestra el jazz y la complejidad del jazz, de algún tipo de jazz ¿no?, descubris que está buenísimo. Es un ejercicio mágico que está buenísimo, es un ejercicio también, y eso es lo que también creo yo que está bueno. Es como la magia, es un truco, si sabés el truco lo hacés, bueno, el jazz tiene sus trucos, si lo aprendés a hacer después lo podés llegar a hacer, ta. Me parece super atrapante, descubrir el truco y poder hacerlo, y cuando escucho música tengo que tratar de descubrir el truco, este, y eso a mi me gusta.

Er: A entenderlo.

Eo: A entenderlo, a decir "ta, mira que buen, lindo truco que hizo", no sé, me emociona, no solamente por lo que abarca, sino porque también me resulta atractivo, más atractivo eso que música más simple, musica más simple capaz que puedo llegar a entender esa emoción pero es solo un momento, no sé si se refleja en varias etapas.

Er: Quizás ya pasaste por eso.

Eo: Claro, exacto, yo arranqué escuchando eso viste, los Redondos, está buenísimo, hace veinte años que no escucho un disco de los redondos pero me traen esa emoción de cuando lo sentía por primera vez con los Doors, que también, fue la banda que me movilizaba viste, escuchaba todo el día y eso fue lo que me hizo empezar a estudiar música. Pero hoy no escucho más eso porque ya descubrí el truco, ya sé lo que me emociona pero ya ahora me emocionan otras cosas, entonces quedará ahí un recuerdo lindo pero ta, por otro lado. Entonces no se si la gente puede hacer todo ese proceso de como descubrir el jazz, cómo entenderlo, cómo creer que está bueno si requiere todo eso ¿no?, requiere que el tipo digiera música, que entienda, que se la expliquen, que la conozca, que se la den a conocer.

Er: Más como adentrarse, más que ser culto sería eso ¿no?

Eo: Si, si, ahí va. Puede ser que sea culto, no está mal que sea culto, no está mal, creo que no, creo que está bueno, creo que escribir con faltas no está bueno. Entonces hay que ser cultos, si, está bueno, lleva tiempo, bueno ta, pero hay que hacerlo, no sé, está mejor viste, está mejor porque estás mostrando algo que estás expresando, chau. Pasa con la música, es más culto porque vos tenés más posibilidades de expresar diferentes cosas, la música culta o clásica por exelencia tiene un montón también de capas y mensajes que son más complejos pero justamente, te generan un montón más de emociones. Este, va por ahí, es más culta, perfecto, entonces incluíme (risas). Hago lo otro también, si hay que tocar un rock básico para que la gente se mueva y está super divertidosi, contagia, pero no solo vivo de eso, o sea, me gusta explorar todas las posibilidades del léxico, como hay poemas, como hay prosas, como hay novelas, se escribe en inglés, en español, lo que sea. Bueno, saber esas reglas está buenísimo porque, no sé, capaz que porque a mi me gusta todo, entonces yo toco de todo y me gusta aprender los trucos de todos los lados, va por ahí.

Er: Bueno, vamos con la última pregunta, ¿qué significa o qué es para ti el jazz?

Eo: Eh, hay una frase hecha que dice que es un modo de vida ¿no?, así, un encare. Que puede ser que sea así porque vos para tocar jazz tenés que pensar de una manera ¿no?, y, de una manera específica porque lo que sucede con el jazz es que tiene unas reglas específicas, vos definís unas reglas específicas para tener toda la libertad que quieras, para tener libertad. Entonces ese es el juego, entonces es un modo de vida porque si vos entendés eso sos libre, o tenés la posibilidad de tener toda la libertad que vos te busques ¿no?. En definitiva el jazz es eso, es un motivo que se presenta para después de eso jugar y tener libertad, improvisar, hacer lo que quieras, definir lo que vos quieras hacer según esas reglas. Entonces es tan libre como sos vos, cuanto más sabés más libre podés hacer, más trucos hacés más libre podés hacer, podés hacer lo que quieras. Eso si, se transforma entonces en un modo de encarar cualquier cosa, si vas a tocar otros estilos me pasa que a veces no pienso de esa manera, los otros estilos tienen unas reglas que cuando las entienden.

Er: Otro encare.

Eo: Si, pero yo lo puedo pensar como jazzero ¿no?, toco rock pero es como todo, vos en el jazz tenés que saber la melodía, la armonía que anda por atras y fundamentalmente en eso improvisar, eso mismo lo podés tocar en cualquier música, este, con mayor o menor reglas si lo querés, pero la libertad sigue estando. Entonces si vos más sabés como ubicarte en cada uno de los distintos estilos pensando desde esa manera tocas lo que quieras y creas tu estilo, sos vos, este, tocando, no precisas imitar a nadie en ningún momento sino que cada vez son más lo que vos querés decir y lo que vos expresás. Entonces creo que en cuanto a eso es super interesante porque te lleva a expresarte como vos queré de la mejor manera, para eso es como el idioma español o cualquier idea, tenés que saber como se arman las frases.

Er: Unas reglas.

Eo: Las reglas, y después haces las frases que vos querés de la manera que quieras, cuanto más sabés de idioma y de gramática mejor vas a poder expresarte y más léxico tenés, si te sabés el diccionario tenés un montón de palabras, que en el jazz pasa lo mismo cuando vos, y en la música pasa lo mismo, cuanto vos más sepas que cosas podés utilizar más podés expresar, está bueno. Creo que fundamentalmente es eso, es un modo de expresión que creo yo es el que tiene mayor libertad. Porque hoy deja de ser, o no lo tomo estilísticamente, no tomo el jazz como swing ni un estilo específico en el tiempo, sino que es una manera de encarar, vos si escuchas el jazz contemporáneo no tiene patrones.

Er: Y las ramas que hay.

Eo: Hay muchísimas, claro, y escuchás, el jazz de acá tiene una impronta que la podés identificar o reconocer, el de Argentina es otra, el de Brasil es otro, y si podés identificarlo y aprender de cada uno de esos tenés más léxico ¿no?, y este, ta, está bueno, como hay un nórdigo de, no sé, de Estados Unidos o, no sé, de Europa donde sea. Pero son manera de expresarse, siguen siendo maneras de expresarse musicalmente a pueblos, es una manera de decirlo.

Er: Bueno Lucas, hemos terminado.

Eo: ¿Si? Bien, bien, este, genial, gracias.

Er: Gracias a vos, ¿qué te pareció la entrevista?

Eo: Genial, me encanta, me encanta así, estas cosas suceden entre músicos ¿no?, o sea, de a veces pensar estas cosas, hablarlo, dialogarlo.

Er: Reflexionar un poco ¿no?.

Eo: Claro, ver como el otro hace para sobrevivir musicalmente y uno, y compartir esas experiencias, las hacemos.

Er: Te ayuda.

Eo: Te ayuda, cuanto más sincero sos, sos en mi opinión, ayuda. Entonces si, las hacemos, eh, como todo justamente la sinceridad es importantísima y a veces no podés hacerlo porque no sé, no se presta, pero cuando lo haces y cuando compartís conocimiento está bárbaro. Yo lo trato de hacer porque también al dar clases les cuento viste "pa en este toque ayer me pasó tal cosa y lo resolví de esta manera", o no sé, ellos vienen y me cuentan lo mismo para ver ¿no? como ir resolviendo. Entonces estás siempre tratando de ir haciendo un ida y vuelta entre lo que pensás, como es la música, para qué estamos acá, que estamos haciéndo, por qué debemos hacer esto, por que esto y no, a, yo que sé.

Er: Claro, si, si.

Eo: Lo repensas todo el tiempo, sino sos una maquinita.

Er: Que hace siempre lo mismo.

Eo: Claro, y no sabés por qué, y llegas al final del, no sé, decís: "todo esto y en realidad no quería hacerlo, yo quería no sé, trabajar en un banco" (risas), pero te hace repensarlo y está bueno.

Er: Buenísimo.

Entrevista 12

Er: Lo primero en la entrevista es la lectura del contrato, que no lo tengo acá, pero es en qué consiste, indica que se va a grabar y acá tengo mi bloc de campo, que acá tomo notas. Primero te tengo que preguntar la edad...

Eo: Tengo 48 años.

Er: Y bueno como te decía, esto es para la licenciatura en Sociología, para el taller de sociología de las identidades y la primera pregunta, en realidad, que me cuentes acerca de tu vinculación con la música. ¿Cómo llegás a iniciarte y a relacionarte?

Eo: Desde que era gurí chico, que me acuerdo, siempre me gustó mucho la música. Soy de Fray Bentos y mi madre me mandó a aprender solfeo y piano con una profesora de allá y ahí arranqué. Pero habré estudiado tres o cuatro años, no recuerdo bien. Tocaba piezas ahí y aprendí solfeo. Y después de unos años, ponele entrando a la pre-adolescencia, un poco que dejé, pero después cuando tenía quince años empecé de vuelta con la música a tocar la guitarra, trataba de aprender acordes por las mía y después fui a alguna profesora y profesor como a los dieciséis años. Estudie de los dieciseis los diecisiete y me vine para Montevideo. Pero la vinculación de la música empezó cuando era chiquito. Siempre me gustaba mucho de chico tocar tambores. Ahora es distinto, pero en Fray Bentos no había candombe. No es como ahora el candombe está en todos lados, en esa época no había nada. Y yo me hacía tambores, los lonjeaba y tocaba pero ahí ritmos que yo inventaba. Ahí empecé y sigo.

Er: Bueno y contame un poco, llegás a Montevideo...

Eo: Vine a estudiar otra cosa, yo hacía atletismo y competía. Ta pero es otra cosa, vine para eso y estudiar otra... Y estudiando, pero la música siempre seguía. Y la carrera de fisioterapia la hice rápido. A los veintiuno ya estaba trabajando. Cuando estaba estudiando fisioterapia era la época del canto popular y yo empecé, sacaba canciones de (nombra autores nacionales) y empecé a estudiar guitarra clásica y estudié unos años. Cuando me recibí, tenía 21 años como te dije, entré, hice la otra carrera y entré al conservatorio universitario. Hice una prueba de solfeo, cantaba y unas cosas con la guitarra y entré a la licenciatura en guitarra. Que hice uno o dos años, después dejé porque me gustaba la música popular. O me tocaba guitarra clásica o ta. Y ahí estudié después de guitarra clásica, empecé a estudiar jazz ya con 'veintipico' y me gustaba mucho. Siempre me gustó los tambores, candombe y empecé a tocar en comparsas de carnaval. Y ahí ya estudiaba jazz. Después seguí estudiando más o menos, y tocando jazz, en las comparsas, que más, no me acuerdo bien ahora. Y después empecé a tocar el bajo, como a los treinta años más o menos. No estudié con ningún profesor. Como ya sabía, había estudiado con varios profesores. Y el bajo lo hice medio que yo por las mías....

Er: Como que ya tenías las bases...

Eo: Ya tenía las bases. Al saber leer música y eso, es más fácil. Pero igual para tocar un instrumento lo tenés que estudiar. Pero lo estudié solo con método y me hice bajista hace pila de años y seguí. Y ahí estuve tocando, empecé a tocar en algún club de jazz que había, después en Viejo Club y he tocado con diferentes estilos en todos estos años. En carnaval toqué con (nombra un músico), grabé unos discos con ella. Después toqué música brasilera, con una cantante que grabé unos discos. Ahora últimamente estaba tocando con un grupo de folclore. El jazz siempre toco, pero el otro grupo que tocaba ahora se llama "Los del yerbal" que es un grupo re viejo y que tiene como treinta años y toco folclore con ellos.

Er: La siguiente pregunta: en la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Yo, por ejemplo, actividades yo no doy clase, porque como tengo otra profesión, no preciso vivir de esto. Ejercicio fisioterapia que no trabajo todo el día, sino de mañana y de tarde estoy libre. Entonces la otra actividad que hacen todos los músicos, como hay muchos y no tienen donde laburar dan clases. A veces, pero yo no doy. Entonces la actividad mía es estudiar yo y tocar los viernes en Hot Club, eso fijo, y después actuaciones que me salgan con el folclore o con un cantante xxxx que hace una especie de rock tipo Siglo, tipo Totem, viejo. Y algunas cosas, si sale para tocar en un boliche. Esa es la actividad mía. Básicamente tocando jazz.

Er: Algún ensayo...

Eo: Sí, claro. Los domingos me junto a ensayar con un grupo que es para practicar. Yo lo hago para practicar la técnica del contrabajo porque no tocaba y empecé recién ahora y ta. Y los domingos tengo fija esa actividad. Y después ensayos con otros grupos dos o tres veces por semana pintan. Hoy por ejemplo voy a ensayar con otra banda y mañana con el cantante. Voy teniendo ensayo con el folclore ahora y no voy a ir.

Er: Y respecto a estas actividades ensayo y tocar ¿qué reflexión o valoraciones guardás? ¿Qué rescatás de esas actividades?

Eo: ¿De mis actividades como músico? Las actividades lo que quedan es que, digamos, los que tocamos música casi todos siempre lo hacemos porque le gusta pila. Generalmente gusta más la música que otra cosa. Entonces en los ensayos y en esas actividades, lo que

hacés es disfrutar de tocar. Generalmente salvo que estés tocando algo que no te guste o suene feo o lo hagas por compromiso. Yo por ejemplo toqué en orquestas tropicales que era muy feo el ambiente y todo y no disfrutaba. Si no es una cosa para disfrutar. No sé a qué te referís con la pregunta bien.

Er: Qué cosas rescatás o que cosas guardás...

Eo: El amor por hacer lo que a uno le gusta. Si vos tenés la suerte de solo vivir de eso, está buenísimo. Sino también está re bueno igual. Creo que es ahí, la música es por ese lado. Muy pocos hacen música por hacer guita, salvo gente que se haya hecho famosa de joven y lo haga por dinero. Pero yo no lo veo así.

Er: Entonces diferencias tocar algo que te gusta con el disfrute de algo que es más como un trabajo...

Eo: En otra época me pude plantear vivir solo de la música. Tocaba cosas que no me gustaban. Como eso que te dije. Actualmente por suerte no, porque ya tengo una edad que ni me planteo vivir de la música hace mucho tiempo. Todos los grupos que toco son que me gustan. Hay músicos que conozco que sí, que se quejan que dicen que tocan eso por la guita. Pero es como que sos un desgraciado viste, porque tocar algo que no te gusta.... Es un discurso de algunos pero no lo creo del todo. No sé.

Er: Te queda la duda...

Eo: Me queda la duda si tocan eso porque no tienen más remedio y no tocan otra cosa y no porque vivan de eso en realidad. No sé eso. Ahora con la gente que toco y donde toco, lo hacemos por disfrutar. Sea candombe, jazz o folclore también. El grupo de folclore en el que toco es el que más he cobrado porque tocamos en festivales del Olimar o en el Prado y cobro bárbaro. Pero lo hacemos porque nos gusta, no es por la guita.

Er: ¿Qué características debe tener alguien para considerarlo un músico profesional?

Eo: Bueno, básicamente creo que es el nivel que tenga para tocar. No importa, porque ponele, en mi caso tengo otra profesión, pero la música no la toco como aficionado. Tengo dos profesiones. Para ser profesional es el cómo desempeña la tarea. Te das cuenta de que un músico profesional toca más cosas, más variedad. O es muy profesional en una cosa toca muy bien una cosa. Hay profesionales del folclore que tocan solo eso porque no les gusta otra cosa y le dan a eso. Para ser profesional está el interés por el nivel en que lo desempeña, no por lo que cobre. Porque ya te digo, hay veces que no cobran nada y tienen tremendo nivel. Yo lo veo así. Y de repente hay gente que cobra y no toca nada.

Er: ¿Es entonces la forma en la que encarar la música?

Eo: Claro, si vos por un tema encarás con más seriedad. Te digo en mi caso porque al tener otra profesión puede ser considerada la música como un hobby pero los que tocan conmigo no lo consideran así. Es como que tengo la profesión también de músico y como lo encaro seriamente, es lo que decís vos.

Er: ¿Te considerás músico profesional?

Eo: Sí, no me considero de repente un músico específicamente profesional del jazz, pero sí de la música popular de acá. Sí. Es lo que te digo yo, la seriedad y la capacidad.

Er: Se me ocurre compromiso también no, de estar cuando lo llaman.

Eo: Sí, eso sí. Puede haber tipos que son profesionales muy buenos y sean medio lances.

Er: Acerca del medio local ¿cómo imaginás que el otro (gente, instituciones, el Estado) concibe a los músicos de jazz? ¿Qué imagen se tiene desde la gente?

Eo: Bueno, mucha gente a los músicos de jazz los considera tipos que saben pila de música. Son locos con gran formación que saben más que los que tocan otra cosa. Eso medio que es así. Incluso músicos de otra disciplina a los de jazz los ven como que saben mucho. A veces es así y a veces no. El jazz es un estilo, un lenguaje musical. Lo podes aprender y gente intuitiva lo saca. La gente como ve a los músicos en general... el jazz es medio así como te decía, y de los músicos a veces es como que es una profesión como que hay tanta cantidad de músicos y no se puede vivir, es una cosa media vocacional que hace la gente por su vocación. No es redituable económicamente. No sé bien si la pregunta encara para eso, pero creo que es así.

Er: Después desde las instituciones y el estado. Existe vínculo con los músicos...

Eo: Yo creo que sí. No me puedo quejar que no se fomente la música. Creo que hay un vínculo. El Estado promueve las orquestas sinfónicas, está la municipal y después se fomenta bastante. Pienso que se fomenta, no estoy desconforme. Pasa que es un país muy chico con poca población y mucha cantidad de artistas en todo sentido. Teatro, pintores, músicos... falta público para toda la cantidad de gente que hace cosas artísticas. Pero creo que no, que el Estado fomenta bastante. A veces fomenta, me parece, por demás el Carnaval. Se le da toda una tremenda importancia al Carnaval y el público del Carnaval es poco respecto a la población en general. El público que consume es poco, pero ta... Ponele el gobierno le da mucho para adelante a eso. Y te digo yo que salí en Carnaval y trabajé pila de eso. Mi vida profesional cobrando arrancó en Carnaval. Pero creo que se apoya bastante. Hay, ponele ese Fondo Nacional de la Música (FONAM) no sé si sabés. Eso fomenta pila. Teníamos un grupo y nos dieron la plata para grabar un disco. A pila de gentes les pagan hasta el estudio y algunos para comprar instrumentos, hacer grabaciones. Tiene que ver con los autores y dan bastante apoyo.

Er: Apoyan porque grabar un disco tiene su costo...

Eo: Claro, y fomentan a pila de gente. No solo a veces a la gente más joven. Nosotros tenemos un grupo que toca ahí en el Hop Club, me tengo que juntar con ellos que se y grabamos un disco centrado en la figura de del pianista, y el FONAM nos dio la plata. Y ta...

Er: Se dice vulgarmente que “no se puede vivir de la música” ¿Qué opinión te merece ese comentario?

Eo: Y bueno en Uruguay está bravo. De la música... digamos del hecho musical de shows está muy bravo. La mayoría de los músicos dan clases. Algunos son profesores de liceo también. Otros dan clase en la casa. Y los músicos populares digamos, si entrás a una orquesta sinfónica o filarmónica ganás bien. Pero vivir de tocar y hacer shows en boliches, es muy difícil. No digo imposible, pero pega en el palo. Solo de tocar, tenés que dar clases o hacer algo con eso. O sea igual vivís de la música.

Er: Claro porque los de afuera tal vez imaginan que vivir de la música es solamente subirse a un escenario y tocar.

Eo: No claro, subir a un escenario y tocar es difícil. Si sos docente o una actividad sí, o si tenés una academia, pero sobre todo en la docencia. Vivir de toques así, como músicos de jazz en otros países, es muy bravo. Casi que no se puede. No conozco a nadie que viva solo de eso. Puede ser alguien muy joven que viva con los padres, pero si ya tenés familia e

hijos, está bravo. Conozco gente que ha apostado siempre a eso y ha terminado jodido. Casos de músicos conocidos que yo me miraba en ellos y decía ‘voy a seguir con mi otra profesión y la música la disfruto’. Se da pila eso. He visto muchos casos de eso, locos que apostaron a eso y está bravo. No es fácil. También por ejemplo, si son músicos que llegaron a cierto nivel de reconocimiento, sobretodo como autores, sí se podría. Ponele (nombra músicos) ya son músicos que son cantautores, compositores y tienen una trascendencia importante. Hablando del músico medio así que es instrumentista, para ese está bravo. Pero ta. Claro a esa gente vive de eso bien, pero ta estamos hablando de los Paul McCartney de Uruguay. Son pocos.

Er: Pensando a lo largo de tu camino como músico, ¿qué momentos identificas como relevantes o que te marcaron?

Eo: Pa, no sé qué decirte. No sé, los levantes cuando yo tocaba en concierto así y empecé a tocar música popular y me vinculé digamos a la gente que había alrededor del candombe que es común ahora, pero cuando yo tenía veinte no pasaba. El tambor lo tocaba poca gente, y eso estuvo bueno que me largara para eso. Y después trascendente, qué se yo... son pequeñas cosas para mí. Cuando iba a tocar al club de jazz faltó el bajista y agarré el bajo y me dijeron “ah sos bajista” y yo casi nunca había tocado, pero tenía oído... y ta entonces eso puede ser. Pero más o menos, cada vez que uno va a hacer algo nuevo, es como algo trascendente. Puede ser, por decir toda mi vida toqué milongas en guitarra. Fue lo primero que aprendí pero nunca toqué folclore profesionalmente. Cuando me llamó este grupo para mí fue importante. Cuando grabé los primeros discos que tocaba no sé.

Er: A veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ¿qué pensás de eso?

Eo: Y no, mirá... cuando el jazz empezó en Estados Unidos era una música súperailable hasta el cuarenta y pico y ahí empezó con un estilo que se llama vivo con Charlie Parker y empezó a desprenderse de la popularidad y de tener una función como para bailar. Eso lo he leído más o menos sé que eso es lo que todo el mundo maneja. Y a partir de esa época, el jazz como que empezó una evolución musical, pero hasta el día de hoy a veces se confunde porque hay músicos de jazz mezclados con hip hop o salsa y volvió a tener esa parte. Pero puede ser que el escucha de jazz no sé si sea para gente culta, no podría agregar... no sé si culta, culta no... pero por eso te digo. Como no tiene una funciónailable o escuchar letras. Es una música, de repente tocamos nosotros acompañando. Pero no sé si es tan así. No sé qué responderte. A veces capaz la música clásica, pero tampoco... No culta, que tenga una sensibilidad media especial. Pero no culta, no intelectual. Sí un poco puede darse, pero no le llamaría culta sino una gente que tenga o sea sensible para ese tipo de música.

Er: De repente gente que en la escucha tenga la inquietud...

Eo: Ahí está, pero por ejemplo mis hijas están podridas de escucharme a mí. Tengo una grande y un adolescente, el otro día fue al liceo una orquesta de jazz de Mar del Plata y me dijeron: “era buenísimo”. Y les pregunté, y me contestaron que tocaban jazz, pero no como el que tocan ustedes. Más marcado. Era más antiguo. Les encantó... Pero es lo que te digo. Ponele vas a un barrio donde le guste mucho la música tipo plena o cumbia y el jazz capaz que no les gusta o ni bola. No sé, más que nada es el tener esa sensibilidad de haberlo escuchado y aprendido a escuchar. Vamos a ser sinceros, a veces es pudridor el jazz porque el tipo tiene que tocar muy bien... de repente los metidos en la música estamos escuchándolo, pero si no estás metido en la música no...

Er: Capaz que si entendés el lenguaje....

Eo: Claro, ahí está. Si entendés, si sos músico, eso te llega más. Pero la gente que no tiene ese conocimiento no. Pero el jazz tiene un ambiente que está re bueno. Aunque no lo escuches especialmente, el jazz como que te da una ambientación que está buena.

Er: Vamos con la última: ¿Qué es el jazz para ti? ¿Qué significa? ¿Un género? ¿Un lenguaje?

Eo: Para mí es un lenguaje musical, pero no sé bien la diferencia entre género y lenguaje.

Er: En verdad es qué significa para ti...

Eo: Para mí es un tipo de música que está especial y que sirve mucho a los músicos porque como que te hace que vos aprendas bastante más del instrumento en sí. Qué te puedo decir: una música que podes usar para tocar otras cosas. No quiere decir que un músico de jazz toque todo. ¡Eso es mentira! Dicen ‘no mirá que es músico de jazz’... Pero son géneros musicales que tenés que tocar bien porque tocás. Un tanguero... tanguero es una persona que no puede tocar jazz y un músico de jazz no entiende el lenguaje del tango. Pero el jazz lo que tiene es que tenés mucho conocimiento. Lo que lograron los americanos con el jazz es que podes sacar mucho conocimiento para usarlo en más cosas y otra cosa. Que si conocés a la gente los podes reunir en una esquina. Como en festivales de Mercedes, y te pones de acuerdo y tocas. De repente tenés una banda de rock o de candombe o de música brasilera y tenés que ensayar un poco, tenés que ver. El jazz no, podés tocar espontáneamente. El jazz tiene cosas estándar, entonces dominás cuarenta temas y sabés que podes ir a tocar a cualquier lado. Si vas a un lugar de músicos de jazz y sabés que hay diez temas que todos los van a saber. Entonces te permite tocar de primera, eso está bueno.

Er: Terminamos con la entrevista, muchas gracias.

Entrevista 13

Esta entrevista tiene lugar en café ubicado por el barrio Buceo. Este músico fue contactado en Kalima donde nos habíamos contactado.

Er: En la lectura del contrato creo que te explico para que es esta entrevista, que es para mi taller de investigación, “Taller de Investigación de las Identidades”. El trabajo es abordado por el eje, por el eje de las identidades profesionales. En este caso colectivo que forma parte del objeto de estudio son los músicos de jazz de Montevideo.

Eo: Perfecto

Er: La entrevista va a ser grabada, después, para transcribirla a texto

Eo: Perfecto

Er: Vamos con la primera pregunta.

Eo: Perfecto

Er: Que más que una pregunta quiero que me cuentes un poco sobre como llegas a iniciarte, a relacionarte con la música.

Eo: Este, yo en realidad arranque, vamos a decir formalmente, lo que son estudios y eso a los doce más o menos, nada, con profesor de guitarra ahí, este, como que era una cosa que

como que de antes siempre me llamo la atención, y ta, en realidad fue como consecuencia de esas ganas de estudiar, de conocer la música, y ta, en realidad a partir de ese profesor yo creo que lo mejor que hizo fue abrimme la cabeza, como abrimme un campo. Empecé a interesarme por la música en sí, este profesor fue el que me introdujo en el jazz, fue él que me dio dos *cassetes*, lo primero que escuche de jazz en mi vida, y a partir de eso viste, trate de profundizar.

Er: O sea que tuvo que ver, despertó tú...

Eo: Interés. Si, pero también se lo adjudicó a eso, a que mi profesor me abrió esa puerta para explorar, entonces a partir de ahí, en realidad este, ya a los quince entro a formar bandas y demás, y como que ta, hasta el día de hoy me gusta vincularme con la música en sí, y ta, iba más particularmente al jazz que es lo que más me interesa.

Er: Que es lo que estas estudiando

Eo: Que es lo que estoy estudiando y lo que estoy haciendo, si, si, pero ta, como que sí.

Er: Bueno, vamos con otra pregunta.

Eo: Perfecto.

Er: En la actualidad ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Bien, este, bueno, yo dentro de la música dicto clases de guitarra, tengo grupos particulares, que forman parte de mi quehacer de músico. Como que transmitir lo que a mí me dieron también como una forma económica de financiar mis estudios.

Er: Claro

Eo: Después, eh, hoy por hoy estoy estudiando en una escuela ahí en Argentina, una Escuela de Música Contemporánea, que, justamente, se enfoca en música contemporánea, más específicamente en el siglo veinte, y en el jazz, como uno de los exponentes más marcados, y después lo que es la actividad musical, de toque vamos a decir, estoy fijo los viernes en el Hot Club de Montevideo, con una de las bandas que se llama "Astrales del Jazz", y después formando parte de otros grupos como guitarrista pero, con proyectos personales de cantantes por ejemplo, colaborando en la parte de la guitarra, ¿no?, y en esencia eso.

Er: Este, también los ensayos

Eo: Si los ensayos, ni que hablar, si, si, con Nuggits fijo toda la semana, y después claro, lo que pasa un poco en Uruguay, y en otros lados, es eso que decía Vigil, el músico tiene "el arte de combinar horarios", entonces los horarios de los ensayos no son tan fijos sino que los vamos acomodando según las fechas de toques que hay, entonces, no siempre es una cosa fija

Er: Se negocia, se negocia

Eo: Hay muchos por semana, entonces la idea es poner ahí el calendario, en esencia son esas tres partes, la actividad de enseñanza

Er: La guitarra

Eo: La docencia, después la parte activa de tocar, y después la parte de yo aprender ahí en la escuela, esas tres partes ahí que,

Er: Respecto a estas actividades que me hablabas, ¿qué experiencias, reacciones o valoraciones guardas hacía ellas?, dicho de otra manera, ¿Qué rescatas de esas actividades, con qué te quedas?

Eo: Bien, ¿qué es lo que me devuelve a mí la actividad?

Er: Claro

Eo: Este, lo que es la docencia, en realidad este, entender mi proceso, también a mí me pasa de ver a otro, como entiende la música, me veo a mí.

Er: Te ves a vos.

Eo: De repente cuando veo a otro con dificultades como me pasaba a mí, cuando veo a otro como que me acuerdo de mi experiencia de aprendizaje, y en ese sentido es reconfortante, de ver cómo va avanzando en el aprendizaje de lo que vamos dando, eso también es gratificante, y también uno se sorprende, como que no esperaba cierta cosa y se lleva una sorpresa, está buenísimo eso, en ese sentido es muy gratificante dar clase e incluso dar clases a niños, que es a lo que más le doy clases, los niños que tienen esa, esa espontaneidad que nunca sabes para donde van a salir.

Er: Cosas que no esperas

Eo: Son muy frescos, son muy sinceros, es la verdad, si no quieren tocar lo manifiestan, lo dicen directo, no andan con vueltas, este, y ta, también por otro lado me hacen acordar a mí que la motivación inicial es lúdica, el contacto con la música digo, si bien uno estudia, ta bueno no olvidarse de esa parte donde, agarrar y tocar, y ta

Er: Que te guste

Eo: Claro, desentenderse un poco de la teoría y agarrar para el lado más lúdico que la verdad es lindísimo. Y, después las otras actividades, en lo que es formativa, todo el tiempo estar aprendiendo cosas nuevas, que es una cosa de nunca acabar, que está buenísimo, este, en realidad como que siempre estás en el límite para aprender algo nuevo, pero a la vez, si miras retrospectivamente ves un crecimiento.

Er: todo un trayecto

Eo: todo un trayecto que está buenísimo, ni que hablar en la escuela que, que, que ta, hay músicos de todas partes, hay gente de Buenos Aires obvio, pero hay gente de Colombia, de Ecuador, y la posibilidad esa de enriquecerse de otras culturas está buenísimo, hay intercambio, creo que de las cosas más destacable de la Escuela es eso, que conoces músicos de muchos lados, ya el hecho de conocer músicos de Argentina, te abre un panorama mucho más amplio, acá en Uruguay el puzzle de músicos es más o menos conocido, pero, pero, allá en Argentina es mucho más grande.

Er: Es algo enriquecedor por lo que decís

Eo: Si, si, totalmente en enriquecedor, y después de la actividad tocando, es lo que me llena, me olvido de todo en el momento que estoy tocando ahí, es el momento de la libertad, tocar, a mí por lo menos me da esa gratificación, de ser libre por un ratito, está buenísimo.

Er: Es algo distinto a la rutina ¿no?

Eo: Y además tiene algo de espontaneidad, y más en este tipo de música, en realidad hay estructura pactado pero después hay mucha cosa en el medio que es improvisación y eso, hay días el producto final está buenísimo, y hay veces que no, y en realidad, un poco lo que

está bueno es, como trabajar el proceso ahí, que sea fiel de uno, después el resultado, si es bueno o malo, bueno, que el otro evalúe, porque en realidad, está bueno tratar de ser sincero, que el otro evalúe, lo que a uno le salga ese día

Er: Bueno, escuche que dijiste proceso y no sé, también hay algo de aprendizaje

Eo: Si, todo

Er: Experiencia de tocar con otros músicos

Eo: Si, eso ni que hablar, para mi casi siempre todo es aprendizaje, casi siempre es así, casi nunca es un rol así de yo, de yo tener que transmitir, en realidad la experiencia misma de tocar con otro, de escuchar al otro, de adecuarse al otro, ya es enriquecedor, inclusive, a veces uno esta como muy pendiente a “bueno, ¿Qué voy a hacer?”, pero a veces esta bueno decir, “voy a escuchar lo que está pasando”, en realidad ahí escuchas a otros músicos y decís, “pah, está buenísimo eso”, en realidad ahí estas disfrutando mucho más de lo que estás haciendo.

Er: Es algo comunicativo, ¿no?

Eo: Comunicativo, totalmente, inclusive esta bueno escuchar al otro, y en cierta forma, captar la última idea de lo que estaba diciendo el otro, y ahí desarrollar algo nuevo, como que tiene algo de la dinámica de la payada, algo que este, este, uno toca, y el otro agarra lo último que dijo el otro, y le contesta, y así se va formando otra cosa, eso está buenísimo, este, nada, está bueno hacer el ejercicio, si bien es algo que no, que uno no puede estar pensado que tengo que hacer algo, está bueno a veces obligarse a hacer el ejercicio ese, tratar de dejar de pensar en lo que tengo que tocar y escuchar

Er: Este, ¿y de los ensayos?

Eo: De los ensayos también se aprende, una, a lo que estamos todos en la misma situación de no aprender el tema, de no saber ¿viste?, irlo como cimentando, eso está bueno, ahí en la construcción del tema, este, están las ideas, la imaginación de cada uno, y a veces, ideas de uno, uno que están buenas, uno las toma, para capaz agarrarla más adelante, dejándola en *stand by*, como, en realidad lo que nosotros hacemos cuando ensayamos es como, pasamos el tema, más o menos vemos cómo van a ser las vueltas de improvisación, y después lo que más tratamos de darle creatividad es a los comienzos y a los finales, que es de un tema a otro que nos da como, una para cambiar de tema, cerrar el final, o, para, para terminar la idea musical que veníamos dando, distintos temas requieren finales distintos, en ese sentido esta bueno ensayar.

Er: Ehh, vamos con otra pregunta. ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar un músico profesional? O ¿cómo lo definís?

Eo: Este, un músico profesional, este, primera cosa, la primer característica es que tiene que ser abierto, un músico que cierre a la música por más de que género estemos hablando, ya está perdiendo una parte para desarrollarse él como músico, o sea, un género, lo que sea, para mí eso es discutible, no me parece que el músico profesional sea el que sabe tocar todos los estilos, todo perfecto, sino también es el que está dispuesto, trata de tomar un estilo, meterse y sacar la esencia que tiene y tratar de tocarlo a su forma de la mejor manera que pueda, este, después lo que creo que lo que todo músico profesional debe tener es disciplina, en cuanto a, al estudio, este, una cosa que, uno se trata de hacer a la hora de estudiar un instrumento o estudiar música, es hacerse como una rutina todos los días, este, en ese sentido para mí, esa forma de trabajo todos los días, uno va creciendo poquito en realidad, pero esta bueno, como ser estructurado en eso, todos los días trabajar algo.

Er: Como un pilar ¿no?

Eo: Si, como un pilar, el estudio, este, y, todo músico profesional, no puede ser músico si no toca un instrumento en escenario, porque está bueno todo eso que estamos hablando, pero si no se puede plasmar ahí en el momento, inclusive uno ve las cosas que funcionan o no, en base a eso, las trata de aplicar en donde está tocando.

Er: En esa situación

Eo: En esa situación, a veces hay cosas que están ahí, que es tan difícil de explicarlo que no suena bien en esa situación, y a veces hay cosas que no son estudiadas, que no son demasiado premeditada, hay cosas que salen del en vivo que suenan tan bien que uno las trae para el estudio, al revés. Pero ta, sin duda un músico profesional, no tiene porque si tocar si o si todos los días, pero si tiene que tocar con cierta frecuencia como para así aterrizar lo que viene estudiando, y, después otra característica que debería tener, este, y nada, tener, aprender a escuchar al otro, a veces hay músicos muy virtuosos que tocan muy bien, pero se ve que no les interesa lo que está pasando ahí en vivo, a mí me paso a veces en los *jams* ponele que uno toca con otros músicos, que esta buenísima la instancia, porque ta, no conoces a nadie, y tocas un tema y te va especial, y me ha tocado estar con músicos que ni siquiera prestan atención a las rondas de improvisación, que es como una pauta mínima y pisan al otro

Er: Como un ente ¿no?

Eo: El como que está tocando y me toca a mí, y exploto, no sé, me parece a mí que como músico profesional me parece que es como un cuestión de respeto entre los músicos, o sea que, serian esas cuatro cosas, el escuchar al otro, el tocar en vivo o tocar donde sea, este, estudiar, y el ser abiertos, esas cuatro cosas.

Er: ¿Te definís a ti mismo como músico profesional? ¿Te consideras uno?

Eo: Este, si me analizo por esas cuatro cosas, ponele que siempre hay una que esta flaca, en mi caso, al día de hoy, el estudio me cuesta disciplinarme a mí, si bien, ya se las rutinas que tengo que hacer y todo, es como que a veces me cuesta encontrar el tiempo, a veces por un tema que naturalmente me pongo a tocar y me pongo a tocar algo concentrado en lo que me quiero concentrar, pero me considero profesional en el sentido de que soy abierto a la música en general, este, trato siempre de estar escuchando, y bueno ta, y, en realidad tengo cierta frecuencia de toques, en ese sentido si, como no contradiciéndome a mí mismo en la pregunta anterior, pero sí.

Er: Vamos con otra pregunta, acerca del medio local, ¿Cómo imaginas que el otro, ya sea la gente, instituciones, el Estado, concibe a los músicos de jazz, con qué imagen vos te imaginas que se tiene de?

Eo: Este, bien, creo que la imagen del músico de jazz, no sé, esto es total ignorancia y me parece que es un poco como se los ve a los músicos en general, y no solo a los músicos de jazz, lo ven como un oficio, una labor que ta, como que es mas de, que no tiene como el carácter profesional que capaz que otras profesiones...

Eo: ¿Prestigio?

Er: Prestigio capaz es la palabra, este, y que ta que, ven capaz que a los músicos como que están todo el día con el instrumento tocando como que se están divirtiendo, como que no hay, no hay tanta, tanta, idea expresable para mejorar.

Eo: Capaz que no imaginan el estudio que hay detrás

Er: Claro, el estudio, el estudio que hay atrás de cada momento de tocar, de cada ensayo, me parece que eso, que eso no es tan consiente la gente, creo que al músico de jazz particularmente, inclusive esta un escalón más abajo si se quiere, en el sentido de que se estudia un montón, porque, se hace, es una música que demanda mucho estudio, técnico y conocimiento técnico general de armonía en general, y eso, como que la gente no ve ese esfuerzo, no tiene las mismas ganas de escuchar esa música y no ese tipo de música, en ese sentido, inclusive creo que al músico de jazz lo ven más lejano, como un músico que hace música que no gusta a la gente.

Er: Capaz que esa gente no conoce, no conoce ese tipo de género

Eo: Claro, esa gente no conoce. Exactamente, pero creo que sí, creo que a los músicos en general no se les da el prestigio que debieran merecer, e inclusive entre los, vamos a decir los dueños de los boliches y todo a veces como que, con las bandas o grupos, a veces hay como unos arreglos, como que hay que pagar derecho de piso y en realidad uno está estudiando hace mucho, está, o sean invirtió además de tiempo, dinero, ensayos, clases, estudios musicales, entonces como que no se ve a la hora de acordar un show o algo, este, pero ta.

Er: Pensando un poco también, bueno, las instituciones relacionadas a la música, el Estado, su integración.

Eo: Este, respecto a las instituciones y el Estado en sí, en cuanto al jazz particularmente, creo que no hay un fomento por parte del Estado respecto al jazz, este, hay sí, festivales de jazz en Montevideo, Jazz a la calle, como movimiento culturales del jazz, pero me parece que, este, ahí todavía falta un poco más, yo creo que igual ahora, eso es una percepción mía, lo lugares donde se escucha música, hay como cierta apertura hoy por hoy, la oferta para tocar jazz es mayor, porque me parece que hay como una apertura, vamos a ver, capaz que es una cosa pasajera o capaz que es una cosa que se sostiene y va aumentando a muchos más lugares, pero ta, de parte del Estado propiamente creo que falta fomento.

Er: Este, ¿piensas que para otros músicos, saliendo del jazz, en otro género?

Eo: Y, y si, en realidad creo que la música en sí, esta poco fomentada, en general, los espectáculos públicos que hay para que la gente vaya gratuitamente y que se les pague a los músicos, no es tanta la oferta como puede, ir a ver un escenario que monte la Intendencia no se ve tan seguido, creo que en general a los músicos como que no se les da ese espacio, de parte del gobierno.

Er: Se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿qué opinión te merece este comentario?

Eo: Creo que si uno espera vivir tocando solamente, solamente del show en vivo y después irse a su casa, en ese sentido es poco probable vivir, en el sentido que las pagas por toques no son tantas, a menos que estés fijo de un músico o cantautor importante, creo que no hay una paga excesiva en ese sentido, y después el fuerte de los músicos en general está en la docencia, en el dar clases porque ta, en realidad es lo que más fijo se puede tener si se quiere, porque en realidad los toques cambian mucho las fechas, hay meses que en realidad no hay ningún toque, y ta.

Er: La frecuencia no es algo que, fijo digamos

Eo: No es un sueldo que viene fijo por mes

Er: Claro, como un músico de una orquesta

Eo: Claro, como un músico de una orquesta, claro, yo hablando propiamente quizás de músicos de jazz, este, me parece que el fuerte capaz es la docencia, dar clases, si, estar vinculado a la educación de la música en general, pero, me parece que el fuerte de ingreso económico va por ahí.

Er: ¿También forma parte de vivir de la música no?

Eo: Forma parte de vivir de la música sí, este, yo creo que teniendo, nada, un público de alumnos, un kiosco de alumnos, fijo, tocando con relativa frecuencia, se puede vivir. Capaz que uno tiene que hacer ciertas renunciaciones, tú tienes que renunciar a ciertos status de vida, pero me parece que como poder vivir se puede, no me parece que la premisa sea del todo cierta.

Er: Además, me parece que la imagen que se tiene de vivir de la música es de tocar en vivo.

Eo: Claro, también, es cierto, se piensa eso, pero además está toda la otra parte de, que también es parte de ser músico.

Eo: Pensando un poco, a partir de tu camino recorrido de la música, ¿Qué momentos identificas como relevantes, o que te marcaron en tu camino?

Er: Este, bueno, como creo que por ahí mencione, mi primer profesor para mí fue bisagra en el sentido de, a mí, personalmente a mí me cambió mi personalidad, porque la música en sí, una que estaba demandando más tiempo más tiempo, porque nada, porque yo personalmente me encantaba tocar, y eso nada, mi profesor fue uno de los mojones que a mí me abrió la cabeza, ese fue creo, uno de los primeros mojones que tuve, después, este, el tocar en bandas, el empezar a tocar en bandas me metió en otros panoramas que no, no estaba acostumbrado, una cosa es tocar canciones por la mía, y tocar con gente es otra cosa, eso que, cuando empezó a meterme en bandas fue una cosa que estuvo bueno, y después, otra cosa que me marco particularmente, bueno el haber empezado a estudiar en la escuela también, conocer gente de otro país, de otra cabeza, respecto a la música ¿no?

Er: Ese intercambio musical

Eo: Si, ese intercambio musical ni que hablar, también fue un intercambio cultural, me abrió mucho la forma de pensar, y ta, este, también en cierto punto me abrió los contactos musicales, para ta, el día de mañana tocar allá capaz, si sale alguna fecha, y después el hecho de haberme metido en esta música, en el jazz, este, creo que eso me dio como, me da cuenta que tipo de música quería hacer.

Er: ¿Qué camino no?

Eo: Claro, fui buscando, siempre fui de una actitud abierta para ir, bueno, este estilo, a ver, ¿cuál es lo tuyo?, pero como que ta, en realidad, llego un momento como que vi en realidad que me gustaba más cierto tipo de música, y empezó a hilar fino y ta, me encontré con el jazz, que bueno que ta, en principio, personalmente fue como una música que me costó entender, porque ta, es una música compleja, es un estilo de música que estudia mucho para plasmar musicalmente y a veces uno está en otra sintonía musical o está en otro nivel, entonces como que al principio me costó pero lo entendí y como que empezó a disfrutar la música, quise seguir profundizando, y, hasta el día de hoy trato de seguir profundizando lo más que pueda y seguir aprendiendo que, es como una cosa de nunca acabar, que está buenísimo. Este, ese es para mí otro mojón, que para mí me marco para, para bien, para, para definir el camino que me gustaría transitar.

Er: A veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta, ese, ¿qué pensás de ese comentario?

Eo: Entiendo el comentario, el hecho que, que es verdad, a los músicos, generalmente a los músicos de jazz, generalmente digo, pero después como que hago una excepción, generalmente los espectáculos de jazz, los que más asisten a vernos son músicos, general, al músico capaz se le hace más fácil entenderlo, escucharlo, interpretar lo que está pasando, este, pero, también creo que hay un tema cultural, no sé, contando un poco lo que me conto un profesor mío, en Suiza los niños de cuatro años crecen escuchando jazz, cuatro años, ¿Qué nivel de entendimiento tiene un niño de cuatro años que no tenga cualquier persona uruguaya? Este, en realidad hay un tema cultural, la gente se rodea, se pone a escuchar cierto tipo de música que capaz después al abrirse al jazz le genera como cierto rechazo, pero si uno está en una cultura que se escucha naturalmente el jazz es más fácil de escucharlo y de asimilarlo como música, y también, a mí me paso de ver gente que no puedo creer, gente chica, o más chica que yo, gente más grande que no tiene nada que ver con la música, que lo disfrutan, entonces, como que todo esto que estaba diciendo recién no es tan así, o sea, sin duda hay algo del jazz que capaz es como un capítulo para los músicos, todo el tema de lo que está sucediendo analíticamente, pero después hay algo de escucha y de gusto, y de la emoción que le transmite a las personas cuando lo escuchan, que, que se transmite igual que en otras músicas, entonces, no es cierta la premisa, porque sino solamente los músicos estarían escuchando jazz y no es así.

Er: Claro, no es eso exactamente

Eo: Claro, no es eso.

Er: Bueno, vamos con la última pregunta, ¿para ti que es el jazz?, ¿qué significa?

Eo: Es una pregunta, pa, re compleja, pero, yo creo que, este, el jazz, este, nació en un momento dado como estilo musical y en realidad, como que ese espíritu inicial se fue como diversificando dentro del estilo, en distintas corrientes, como ser, este, desde el swing, al *beat bong*, y todo en adelante, fue como, dentro de esa música que se estaba haciendo, que era nueva, este, nada, la gente buscaba, desde el que quería irse desde lo más teórico, darle más competitividad a la música, y otros que al revés, que tanto acorde, que tanta cosa...

Er: Esto también es jazz

Eo: Si, no tengo porque estar tocando mil acordes, no tengo porque tocar todo eso que está pasando, puedo tocar una nota de improvisación y atravesar todos los acordes, y ese es el ejemplo de Miles que, en una época en que se estaba tocando todo rapidísimo, y mil acordes, el tipo improvisando se quedaba en una nota y daba una vuelta entera al tema y no pasaba nada, y en realidad es otra concepción de lo mismo, yo creo que esa música nació en ese momento, y a mí me llevo en otro momento en que también se está buscando como otra vertiente, ahora no se en que momento estamos bien, pero, me pasa a mí cuando voy allá a la escuela, que hay como una onda fría allá en Buenos Aires, que bueno, que también, es una búsqueda dentro de lo mismo, para mí el jazz es sin duda libertad, para mí es verdad, hay como un lenguaje jazzístico, si bien es verdad que los lenguajes van cambiando y van teniendo nuevas palabras

Er: Se van aceptando más

Eo: Claro, se van creando, claro, nuevos dialectos, acentos nuevos dentro del lenguaje ese, yo creo que igual hay algo, una esencia de lenguaje que la hace jazz, uno me parece a mí

que no, naturalmente cuando se pone a tocar otro estilo, y toca jazz, como que en realidad se tiene que parar en lugares distintos, me parece a mí, o naturalmente me parece a mí se paran en lugares distintos, entonces, creo que es una música que tiene un lenguaje, una esencia que es muy abarcativa en lo que es los dialectos, o los distintos acentos en lo que es el lenguaje ese, y creo que, sin duda, el músico, y creo que es lo que siente la gente, experimenta libertad, uno se siente lleno, uno se siente libre tocando, si bien uno está siguiendo una estructura, uno es libre, una cosa rara, a veces uno no está siguiendo nada y también es libre.

Er: ¿Y te parece que hay algo de disfrute?

Eo: Sí, obviamente, sí, creo que sí, hay un disfrute personal, y creo grupal, y si hay comunicación entre los músicos eso se nota, la gente lo percibe y también los hace ser partícipes de ese disfrute.

Er: Como que hay una comunicación de además de entre los músicos, con el público, ¿no?

Eo: Perfecto, es como un intercambio, ni que hablar entre los músicos, y esa misma comunicación se transmite al público, estamos todos siendo todos parte ahí, y ta, se está gestando ahí, creo que, que nada, a veces a mí me pasa que de ir a escuchar música en vivo y uno como que se siente abrazado con el tema y como que se metió en el tema y que ese momento como que uno estaba conectado con los músicos, y eso pasa, es una experiencia, si lo sigo explicando capaz que lo hago menos nítido de lo que quiero decir, pero es una experiencia totalmente, conectarse con, y eso en el jazz pasa

Er: Bueno, hemos terminado, muchas gracias Facundo.

Entrevista 14

Es en un café de la zona de Punta Carretas alrededor al medio día. Como otros entrevistados el toca habitualmente los viernes en Kalima en las presentaciones del Hot Club de Montevideo. Hace unos años volvió a Uruguay luego de estar viviendo en el extranjero durante más de veinte años.

Er: Este es el grabador, la entrevista es para el Taller de investigación que te comentaba, y bueno, la entrevista va a ser grabada porque después se transcribe a texto.

Eo: Es solo para transcribirlo ¿no?, no para usarla la grabación.

Er: No, no, la grabación no, se transcribe.

Eo: Es para vos tener toda la información.

Er: Claro, así se obtiene el dato que es el el texto ¿verdad?. Bueno, y este es mi block, la libreta, anotaré alguna cosa capaz. Te iba preguntar tu edad, que es un dato más.

Eo: Yo nací en el 1944, tengo setenta y un años, en marzo del 44.

Er: Bueno, ahí esta, la primera pregunta es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, cómo llegás a relacionarte y a vincularte.

Eo: ¿Mi biografía querés? (en tono de broma), la tengo escrita.

Er: Como un repaso digamos.

Eo: Mira mi padre era músico, extranjero, rumano, y quiso que yo fuese músico, ya a los seis años me compró un violín y prácticamente, no sé si la expresión 'me ligó' es la adecuada pero no había otra alternativa para mí que hacerle caso a él.

Eo: Era más que un incentivo.

Eo: Si, era más, era una obligación que ya me imponía el a los seis años, o sea que a los, estudié violín siete años con muy buenos profesores, porque había músicos profesionales y tenía buena vinculación con todo el ambiente musical. A los nueve años quiso que empezara a estudiar clarinete como segundo instrumento con el profesor que es el tío de (nombra al músico) un conocido saxofonista de esta generación, la actual generación. A los diez años ya tocaba el saxo, y el saxofón fue el instrumento que más me llegó musicalmente, me identifiqué con el saxo, sobre todo el saxo tenor, que es el instrumento que yo tengo como instrumento principal en mi carrera. Tengo que destacar que toco siete, bueno con el violín ocho instrumentos, pero uno siempre tiene uno de esos, ese principal, que en mi caso es el saxo tenor. A los once años ya leía música y podía trabajar profesionalmente, en aquella época, los años, a fines del cincuenta había un programa de radio que se transmitía varias veces a la semana de una revista infantil, y había una orquesta que la dirigía (nombra al músico) que era una orquesta infantil, pero el único infantil era yo porque tenía once años, pantalón corto, y era miembro de esa orquesta, y mis compañeros eran diecisiete, dieciocho, veinte veintidos años, en una edad tan, tan, el que había era solamente yo. Era muy famosa, en aquella época no había televisión o sea que la gente escuchaba programas de radio, se hizo famosa esa orquesta y ese programa, y los fines de semana viajábamos al interior del país y hacíamos por aquella época eran bailes, tocábamos y la gente bailaba.

Er: ¿Qué música tocaban?

Eo: Música popular, en, estaba con nosotros, también estaba (), el cómico, me acuerdo que yo hacía un show , tenía once años y hacía un show algo así como "esmeralda rascame la espalda", y yo era el que le rascaba la espalda mientras el cantaba ese tema que tenía sentido humorístico. A los doce, trece años yo seguía estudiando violín y los instrumentos de viento, siempre para perfeccionarme, después tomé contacto con el jazz, en casa habían discos de jazz que a mí me gustaban, discos de David Brubeck, es un famoso tema "*take five*", lo escuchaba muy a menudo. Y cuando mi padre me llevó al Hot Club me preparó con un tema de Benny Goodman, este, me presento al presidente del club, en ese entonces era xxxx el pianista, y ahí logré que alguien me acompañara en eso que yo estaba practicando, pero era un solo de Benny Goodman que estaba escrito, es decir, no era ninguna improvisación mía.

Er: Claro.

Eo: Pero, o sea, yo seguía las instrucciones de mi padre ¿no? Después, este, al año siguiente me volvió a llevar pero ya con el saxo tenor, creo que toque un tema que había copiado de un disco de Stan Getz, y ahí me largué a improvisar. Y los amigos del Hot Club, me fueron conduciendo por los caminos del jazz.

Er: Te fueron guiando un poco.

Eo: Me fueron guiando y diciendo que era lo que tenía que escuchar, que era lo que tenía que aplicar, como funcionaba armónicamente la improvisación, y ahí fui adquiriendo conocimientos, y lo bueno que tenía el Hot Club es que podías ir, en aquella época era tres veces a la semana: lunes, miércoles y viernes. Y practicar a tocar jazz, como a mi degustaba mucho e hice mucha práctica llegué a perfeccionarme de tal manera que el

Uruguay me empezó, empezó a quedarme chico para esa especialidad que yo tenía, quiera ser músico de jazz. En aquella época no había campo para ese tipo de música más que ir a tocar al sótano del Hot Club.

Er: Fuera del Hot Club.

Eo: El Hot Club hacía un concierto por año, y ahí si podías participar, después, al menos, también había dificultad para encontrar músicos como para formar grupos, eso ha cambiado enormemente. Hoy en día hay muchos contrabajistas por ejemplo, en aquella época era un problema, encontrar alguien que tocara el contrabajo. Me acuerdo que (nombra al músico) era uno de los pocos que el Hot Club podía disponer para tocar en algún concierto, pero el no concurría a las *jam sessions*, no sé por qué, no le gustaría o no tendría esa motivación, en fin.

Er: Claro.

Eo: Y ya trabajaba profesionalmente, yo pertenezco a AUDEM, y hay registros en AUDEM de mis trabajos a los once años, de los once años en adelante, lo descubrí ahora porque quería tramitar mi jubilación acá y pensaba que había empezado profesionalmente a los doce, pero hay registros de trabajos que he hecho a los once años. ¿Qué pasó?, ya cuando tenía quince años, catorce, quince años, vino una orquesta que se llama Lecuna Cuban Boys de Estados Unidos para hacer un debut en una boite en Buenos Aires, y necesitaban, venían con músicos extranjeros, de Estados Unidos, la mayoría eran latino, cubanos, portorriqueños, de San Salvador, dominicanos, necesitaban un saxofonista, entonces, no querían poner un saxofonista Argentino porque la orquesta se suponía que eran todos extranjeros, que iba a debutar en una boite, una orquesta show.

Er: Eo, si, claro.

Eo: Escuchame, entonces el manager vino a buscar un saxofonista acá al Uruguay y todo el mundo me recomendó a mí, hablo con mi padre porque yo era menor de edad y él se hizo responsable del mánager. Y cuando llegué a Buenos Aires me querían escuchar, me probaron, toqué un tema, un blues, una cosa así, improvisado, y dijeron "este tipo toca, este tipo toca", en seguida me incorporé a la orquesta, en seguida me incorporé a la orquesta. Esa orquesta fue la que me llevó a mí a Europa, hicimos una gira en Sudamérica y después viajamos a Europa. Me acuerdo que el primer trabajo que hicimos fue en el casino de Ostende en Bélgica, del casino Ostende fuimos al casino Travemünde, del casino Travemünde al casino de Montecarlo, después fuimos a París, anduvimos dando vueltas por Italia, España. Después me volví, me volví porque sentía que necesitaba un poco de espacio y tiempo para perfeccionarme en lo que tiene que ver con el jazz, porque quería establecerme en Europa como músico de jazz, pero sentí que me faltaba progresar.

Er: ¿Formarte un poco más?

Eo: Entonces elegí a Uruguay , volví a Uruguay para tomarme mi tiempo para estudiar, para seguir yendo al Hot Club, practicar. Y estuve del año sesenta y uno hasta el año sesenta y seis, en el sesenta y seis por cuenta propia me compré un pasaje y me fui a Europa, ya considerando que estaba en condiciones como para competir con los músicos locales de cualquier país. Fue una decisión que yo tomé por mi cuenta, entonces fui a Austria porque había un concurso de jazz en Austria que había organizado Freddy Gullap, y participé en ese concurso, el primer puesto de saxo lo ganó un músico norteamericano Eddie Daniels, un gran saxofonista hoy en día, y clarinetista. Pero para mi fue muy, muy emocionante participar en ese concurso porque todas las noches se hacían *jam sessions* y yo llegué a tocar con gente que, por ejemplo, con Freddy Gullap toqué, y con Joe Sawinon

también toque. De Viena, después de estar ahí tres, cuatro semanas me fui a Madrid, por razones del idioma y a buscar trabajo en Madrid como músico, estuve un año en Madrid, y tocaba en un bar que se llamaba Whiskey Jazz en Madrid, te estoy hablando del año sesenta y seis. Y qué pasó, eh, de repente me encuentro con los integrantes de la orquesta de Lecuna Cuban Boys en un bar, en el centro, en la gran vía, con los cuales yo había tocado seis siete años antes, y había estado en Europa con ellos, en Bélgica, eso en el sesenta, en Alemania, en Travemünde, en Montecarlo. Entonces venían de Suecia y me hablaban maravillas de Suecia, y todos los músicos que venían de Suecia hablaban maravillas y me decían "xxxx vos tenés que ir a Suecia, ese país es para vos". Estaba muy entusiasmado con irme a Suecia, entonces, este, los Lecuna Cuban Boys venían a estar ahí una cuestión de un par de meses, que son los meses que no son de temporada en Suecia, para después volver a Suecia cuando empezaba la temporada de verano en Suecia. Y yo quería integrar la orquesta pero no había una plaza, estaban todas las plazas ocupadas. Pero a la semana vino el manager y me dijo -"mira hay un saxo que renunció, ¿te interesa?" - "si, como no". Y ya me habían salido buenos trabajos en Madrid con una orquesta que habíamos formado y tuve que dejar todo, íbamos a debutar en un Night Club, me acuerdo que el grupo, me quisieron convencer de que no fuera a Suecia, que no era para mí, durante días estuvieron hablándome mal de Suecia, cuanto más mal me hablaban de Suecia más me Suecia. Al final bueno, los Lecuna Cuban Boys me llevaron a Suecia, y después decidí quedarme en Suecia. Efectivamente me quedo en Suecia, ese país me encantó desde un primer momento, ahí viví, bueno, yo llegué en el sesenta y siete, estuve sesenta y siete, sesenta y ocho y parte del setenta. En el setenta falleció mi padre y vine a Uruguay para el sepelio, y me quedé cinco años, fue el mayor error que cometí en mi vida pero, por razones de mi madre me tuve que quedar este, todo ese tiempo, es decir, me acuerdo que conseguí trabajo en Uruguay, traje a mi mujer, yo ya tenía una pareja en Suecia y un hijo en camino, no había nacido mi hijo cuando falleció mi padre. Y los hice, los traje a Uruguay, y ahí caí en una trampa de tratar de trabajar acá en Uruguay por una baja.

Er: ¿Una baja paga?

Eo: Si, una baja paga. Después entré en la Banda Municipal como clarinetista, ahí mejoró mi situación económica, pero no estaba satisfecho con lo que estaba haciendo. Y tuve la suerte de que en Buenos Aires me invitaban a participar en festivales de jazz y conciertos de jazz, entonces yo iba, y ahí conocí un sueco, un bajista, Bo Gathú, que era integrante del grupo que fue muy famoso en los sesenta en Argentina que se llamaban cons combo, eran cuatro suecos rubios de pelo largo, fueron los primeros hombres de pelo largo que aparecieron en Argentina, rubios, eran muy bonitos, se hicieron muy famosos, estaban todos los días en programas de televisión. Pero ya en el año setenta y dos fue cuando me ofrecieron, ya no eran tan famosos, y ya no existía más el grupo, entonces el bajista formó un grupo con músicos Argentinos y me ofreció a mí a integrar ese grupo.

Er: Claro, allí te quedaste unos años más.

Eo: Del setenta al setenta y cinco, dos años y medio acá y dos años y medio en la Argentina, después decidí, mi mujer me estaba esperando en Suecia, ella se fue, a los tres años de estar acá se fue a Suecia, y yo no me podía ir porque estaba comprometido por estos proyectos, y duró dos años hasta que yo pude tomar la decisión de que ahora me voy. Y del año setenta y cinco hasta 2010 estuve en Suecia, si, todavía estoy inscripto en Suecia, yo soy, yo acá estoy de turista, allá tengo vivienda, tengo una dirección, pago los impuestos, es como si estuviese viviendo, lo que pasa es que me jubilé y en lugar de estar allá estoy acá, sí, yo estoy, este, en pareja acá, con una uruguaya, ese es el motivo. Pero

vamos a orientar, ¿vos querías consultarme sobre el músico de jazz a nivel profesional en el Uruguay?

Er: Eh, si, continuamos un poco con las otras preguntas.

Eo: Ah, las tenés, dale.

Er: Tengo acá una pauta, en la actualidad ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Bueno, yo me llevé la gran sorpresa al estar aquí con regularidad porque los últimos diez años he estado un mes acá, tres meses allá, haciendo trabajos, venía dos meses acá. Entonces nunca dio para que los músicos y el ambiente del Uruguay pudieran contar conmigo, me ofrecían trabajos, yo decía "ah, pero para abril no puedo porque tengo trabajo en Suecia", pero ahora, el último año he decidido estar aquí estable, y ahora hace un año que estoy, es el período más largo que yo he estado fuera de Suecia, de ahora a un año para atrás. Qué pasa, me han surgido, yo, yendo al Hot Club de Montevideo donde vos me escuchaste, ahí me han escuchado todo el mundo, se ha corrido la bola de que yo estoy tocando, que estoy tocando en el club, que estoy yendo, que, ¿pero está acá o se va viene?, ¿cómo es?, no, hace meses que está acá. Y me empezaron a surgir toques en otros lugares ¿no?, y a surgir cosas. Y estoy tocando jazz por lo menos dos veces por semana, he tocado en el Casino de Carrasco con Ignacio Labrada, un grupo que formamos que yo lo, como se dice, lo bauticé como Jazz Lovers, hicimos dos toques ahí tocando jazz, recorriendo la historia del jazz, las distintas épocas, explicándole al público. He participado en conciertos organizados por Jazz Tour, ahora, ayer toqué en el Jockey Club que empezó un ciclo de jazz, y toco el miércoles que viene con mi grupo también en el Jockey Club. En fin, y voy a tocar con xxxx en Carmelo, el 24 de julio, en un festival de jazz que el organiza, viene un trompetista de Argentina, vamos a formar un quinteto, después el va a grabar un disco, me están saliendo para mi gran sorpresa muchísimos trabajos.

Er: Estás en actividad.

Eo: Estoy tocando más jazz aquí de lo que tocaba en Suecia en los últimos años.

Er: Y las actividades que forman parte, de lo que te preguntaba, de tu quehacer como músico, los toques, supongo que también algún ensayo.

Er: Bueno en el Hot Club no ensayamos.

Er: ¿No se ensaya?

Eo: No, elegimos temas *standats* del repertorio jazzístico y más o menos casi todos los conocen, o sino hay un libro donde, donde hay quinientos stardads de jazz, si hay un tema que alguien no lo conoce, no está muy seguro, abrí el libro y lo tocás. Se, se hacen muchos toques, he estado en La Pedrera por ejemplo, cuando me invitan al Jazz Festival de La Pedrera, no hay caché. No hay, te pagan todos los gastos, podés ir con tu familia, yo que sé, podés ir, si tocás un día podés ir dos días antes y estar en un hotel con todo pago, esas son las condiciones en algunos de los toques. Ayer por ejemplo en el Jockey Club nos pagaron, ahora el miércoles que viene, hay un presupuesto para ese ciclo de jazz que cubre los gastos, este, y en Carmelo también, el 24 de Julio voy a recibir una buena paga, porque parece que hay unos viñedos ahí que, que están apoyando ese festival, ese concierto económicamente.

Er: Claro.

Eo: Qué es lo que pasa, en el Uruguay, de todas maneras, a pesar de lo positivo que te cuento, no se puede vivir de tocar, no se puede vivir tocando jazz, es imposible. Porque qué podés recolectar por mes, diez mil pesos, si te va bien, en el mejor de los casos.

Er: Únicamente de tocar.

Eo: Si, pero con eso no pagás un alquiler, ni te podés mantener a vos mismo ¿no? Pero en mi caso no es lo interesante porque yo no dependo económicamente en este momento y sigo viviendo en Suecia y tengo mi economía allá en Suecia.

Er: Respecto a las actividades ¿no?, de lo toques, qué cosas rescatás de ellos, qué cosas guardás, sean reflexiones, experiencias o valoraciones.

Eo: A mí lo que más me ha gustado es que en el Hot Club tocando con (menciona a músicos), que es el guitarrista, son chicos muy jóvenes, pueden ser hijos míos, y tocamos el mismo tipo de música, nos expresamos de la misma forma, gracias a la posibilidad que te brinda el jazz y la improvisación como para comunicarte, sin prejuicios de edad ni de época. Yo he sido músico profesional durante prácticamente cincuenta y cinco años, yo me adapto con mucha facilidad, a distintos estilos, y yo oriento el repertorio que usamos en el Hot Club de acuerdo a lo que, a los que me acompañan les gusta.

Er: Claro.

Eo: Es decir, tengo, tengo experiencia como para sacar el mejor resultado de cualquier situación, eso es una virtud muy importante, vos no le podés pedir peras al olmo, cuando con el material que tenés, el material son los músicos.

Er: Si.

Er: ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar un músico profesional?

Er: ¿Profesional en el sentido de que vive de la música?

Eo: En el sentido, músico profesional, ¿hay una sola acepción del término?

Eo: Si, no, sos profesional vivís de la música. Hay un gran músico que yo ahora no lo voy a nombrar que dijo "hay dos clases de músicos, los que tienen trabajo y los que no tienen trabajo". Es decir, que si no tenés trabajo por más que quieras hacer creer que sos profesional, no sé, profesional si estás ejerciendo la profesión. Tampoco sos profesional si no ejercés, ¿o no?, ¿se puede ser profesional si no ejercés? A mí me parece que no. Dos cases de músicos: los que tienen trabajo y los que no tienen trabajo. Generalmente los que no tienen trabajo es porque no están capacitados y los que si tienen trabajo son los que tocan mejor. Pero ya te digo, para vivir del jazz Uruguay todavía no está.

Er: Claro, una de las preguntas que te iba a hacer era eso, que a veces escuchamos a la gente decir que no se puede vivir de la música.

Eo: De la música sí, acá en la Banda Municipal hay sesenta músicos que están a sueldo, tienen un sueldo estatal, este, la Filarmónica, el SODRE, todo eso, toda esa gente vive de la música. Ahora, como free lance, libre, esperando que suene el teléfono y salga una fiesta o un toque de jazz, eso es muy difícil, más difícil, hay que mezclarlo con música comercial, es decir, no todo es jazz, pero de repente te sale un trabajo para amenizar en una fiesta o tocar para bailes. Yo no estoy en esa, gracias a dios lo que estoy tocando es jazz.

Er: Que es lo que te gusta, obviamente.

Eo: Si me hablan para tocar para música de baile no.

Er: A veces escuchamos de músicos que agarran algún trabajo tocando un género que no les gusta por ejemplo.

Er: Acerca del medio local, cómo imaginas que el otro, ya sea la gente, instituciones, o el Estado, conciben a los músicos de jazz, que imagen.

Eo: El público me parece extraordinario, hay un público que en la época mía cuando yo viví aquí no existía, un público que se podría decir que tiene la curiosidad y el respeto, y valorarlo de una manera bastante sorprendente para mí es las cualidades de los músicos de jazz, estoy muy, muy impresionado y muy este, muy feliz de que sea sí. Se ve en el Hot Club que va mucha gente joven, joven, claro, van pibes de dieciocho años a escuchar jazz porque les gusta, yo los veo que disfrutan lo que están escuchando, y eso es de gran valor. Se ha difundido el jazz gracias a la existencia del Hot Club que hoy en día tiene sesenta años de existencia, esos sesenta años sirvieron para difundir esta música. También hay que agradecerle al Jazz Tour que ha traído infinidad de músicos internacionales de gran categoría, y eso ha servido para educar a la audiencia sobre buena música, salir un poco de lo que es la cumbia, y de la música comercial.

Er: Y respecto de la gente yo te preguntaba, y también de instituciones, el Estado.

Eo: Yo hace poco estoy acá y no tengo conocimiento de ese tipo de.

Er: Vinculaciones entre.

Eo: Pero existe porque he participado en proyectos donde ha habido apoyo de distintas instituciones, por ejemplo, La Candombera ahora grabó un disco y había solicitado un apoyo económico y se lo habían dado, y con eso me pudieron pagar a mí para que yo participara en la grabación como solista ¿no?, hago cuatro solos en el long play que está, no sé si está pronto pero, eso es bueno, yo no tengo, no tengo conocimiento sobre eso, pero eso está bien. Después veo que muchos productores de conciertos y eso consiguen sponsors para cubrir gastos y todo eso está bueno.

Er: Eso permite que se organicen estos festivales.

Eo: Si, cuesta muchísimo organizar un festival o un concierto o esto o lo otro, todo cuesta dinero, la publicidad es carísima. Me he enterado que si querés ir a estos programas de la mañana y hacer propaganda para algún concierto, me dijeron que hay que pagar. Sino no te dejan anunciar un concierto, eso me lo contó el que organizó los conciertos de la big band de AUDEM, y yo fui a un programa y me dijo que había que pagar, es decir, yo no tuve que pagar nada pero AUDEM tuvo que pagar, para hacer propaganda para un concierto de jazz, fijate.

Er: ¿Pensás que debería funcionar de otra manera?

Eo: No, son noticias importantes, antiguamente te recibían y podías, yo que sé, te dejaban tocar algo y decir bueno yo voy a hacer un concierto en la semana que viene y quiero anunciar al público.

Er: Te permitía difundir.

Eo: Si.

Er: Eso, la difusión.

Eo: Ahora saben que la difusión es un negocio y todo el mundo quiere meter la mano.

Er: Esta pregunta está relacionada con lo primero que me contabas ¿no?, de tu carrera. Pensando un poco a lo largo de tu carrera o tu camino ¿qué momentos identificás como relevantes o aquellos que te marcaron?

Er: Mirá yo te voy a mostrar una lista con la gente que he tocado (Saca una hoja con los nombres), relevante cuando toqué con Buddy Rich, esto fue en el año setenta y cinco en Suecia. Buddy Rich fue uno de los bateristas más grandes de la historia del jazz, se formó una orquesta en Suecia, en la cual yo participaba, para tocar el repertorio de Buddy Rich con Buddy Rich. Entonces vino Buddy Rich al ensayo y se arrió a la sección de saxos y preguntó ¿quién es el solista acá? (risas) Los suecos.

Er: Todos te apuntaron a vos.

Eo: Al extranjero lo mandaron al muere, ¿te das cuenta?, que generosos estos tipos, bueno fenómeno, me tocaron todos los solos con Buddy Rich ¿Sabés por qué me señalaron a mí?, porque yo no sabía eso, Buddy Rich tiene una fama malísima, de ser un tipo muy jodido, es un tipo que si a él no le gusta como sonás no tocás un solo más en toda la noche ni con él, y hasta te puede llegar a expulsar de la orquesta. O sea que los suecos lo sabían eso y nadie se animó, y como yo no sabía, eso fue un momento que no me lo voy a olvidar nunca más. Ahora, mira cómo termina.

Er: ¿Cómo termina la historia?

Eo: Se ve que le gustó los solos porque no me dijo nada, tocamos el concierto, lo grabó la televisión en directo, yo tengo un cd donde toco los solos con Buddy Rich, le digo a Buddy Rich: -"Mr. Buddy Rich, it was a big pleasure to play with you", -"yeah, yeah, " dice el tipo, -"yo mañana me voy a estados unidos y vos vas a ser famoso gracias a que tocaste conmigo", así terminó. No dijo ninguna mentira, al otro día me llamaban por teléfono de todos los artistas, todos querían tocar conmigo, no estaba equivocado. Porque es así viste, en Estados Unidos, un músico que recién surge y toca con Miles Davis, que es, se hacen famosos enseguida. Allá en América tiene mucha importancia a que nivel estás de acuerdo a con quién tocás. No, el tipo me conestó así, mañana vas a ser famoso.

Er: Ese fue un momento.

Eo: Se me abrieron las puertas en Suecia, empezaron a ofrecerme trabajos artistas de muy buena reputación, trabajé con una cantante treinta y cinco años, famosa, es decir, agarré un nombre, fue una ventana, todo el mundo me escuchó, porque ¿quién se iba a perder?, de los músicos nadie se iba a perder a Buddy Rich directo en televisión, y de repente aparezo yo ahí, ¿y este quién es?, vive acá, vive ahí en el barrio. Escucha, toqué con Nat King Cole como te dije hoy, a los trece años, después a los veinte años en Suecia Toque con la hija, Natalie Cole, también como solista, bueno, esta (me muestra y cuenta quienes son los que aparecen en la lista, en su mayoría extranjeros, de los Estados Unidos, y músicos de renombre) Todo una lista de gente, pero como, como vos querías saber algo especial de todos esos encuentros el de Buddy Rich creo que fue, después yo decía "yo toqué con Nat King Cole", no podían creer, pero para mí, yo tenía trece, catorce años y participé en esa orquesta para acompañar los conciertos de Nat King Cole.

Er: En esos momentos no había parecido tan.

Eo: No, para nada, pero en Suecia vos decís que tocaste con Nat King Cole y era como si hubieras tocado un dios, me sirvió (se ríe). No sé si te enteraste que cuando vino ahora Wynton Marsalis me invitaron a tocan con la orquesta.

Er: ¿vino por el Jazz Tour?

Eo: Por el Jazz Tour, es un orquesta famosísima en Estados Unidos, Wynton Marsalis uno de los más grandes trompetistas de la época, esta época ¿no? Y el organizador de Jazz Tour, se le ocurrió la idea de hablar con Marsalis y decirle que quería que un músico que represente el jazz uruguayo tuviese un pequeño espacio ahí en la orquesta, entonces me ofrecieron tocar en un tema. Y fue todo un éxito, un éxito brutal, no sé si te interesa, tengo acá lo que escribió Marsalis sobre mí, después, cuando se fueron a Estados Unidos, en la web, en la página de ellos.

Er: Pero se llevaron una grata.

Eo: Lo tengo por acá en algún lado. ¿Querés la versión?

Er: No, no, es decir.

Eo: Y, ¿no ves?, parecía que toca, "este tipo toca, toca con una gran paciencia, con fogosidad, con swing y con paciencia". ¿Sabés lo que es paciencia?, cuando vos estás relax, cuando vos haces algo cómodo, con gran dominio de lo que estás haciendo, cualquiera se pondría nervioso porque tocando con todos esos tipos famosos ahí en la orquesta, te podés poner duro, pero a mí me vieron relax.

Er: ¿La soltura?

Eo: Porque voy, en el momento que estoy en mi carrera no tengo ambiciones, las ambiciones ya quedaron atrás, no pretendo nada, lo único que pretendo es tocar, poder manifestar mis conocimientos a través de la música, pero no estoy en "este es mi momento para lucirme", no, eso ya pasó, no tengo que demostrar nada, si toco toco porque me gusta, así sea con Marsalis, que sea con quien seas.

Er: Y porque lo disfrutas, imagino.

Eo: Claro, para disfrutarlo, no por la ambición de trepar como se dice vulgarmente, eso, la vida me ha dado eso en mis últimos años, de que no tengo que demostrar nada, cuando vos llegás a un país que no es el tuyo como yo fui a Suecia, ahí tenés que, todo el tiempo tenés que pasar, demostrar.

Er: Pruebas.

Eo: Si, pruebas, tocando con este artista te ponen una música, te traen el clarinete, te ponen algo que es complicado, estás todo el tiempo pasando exámenes, y todo si haces un buen papel siempre te va a dar prestigio y van a surgir buenos comentarios, pero si haces un mal papel marchaste viste. Yo te había dicho al comienzo que yo me manejaba con ocho instrumentos, violín, tenor, alto, soprano, estos son los saxofones, clarinete, flauta, picola, quena, ocho instrumentos. Y he tocado con un show en los últimos dos, bueno ahora ya ha pasado, fueron los últimos dos años que trabaje en Suecia con un show donde tenía que tocar siete instrumentos, todos menos el violín porque el el artista tenía principal él tocaba el violín.

Er: A veces escuchamos decir a la gente que el jazz es para gente culta, ¿qué opinión te merece tal comentario?

Eo: El jazz es para todo aquel que tiene el corazón abierto y la mente libre de prejuicios, que hay que agudizar los oídos, escuchar, es decir, todo depende qué es lo que estás escuchando. Yo creo que no existe nadie que escuchando a Miles Davis no pueda decir "que feo que suena, que feo que suena eso", expresa tanto, tanto amor el tipo cuando toca. Hay otro instrumentista que expresa o que muestran destreza, eso quizás sea más complicado para el oyente que no está a la altura poder interpretarlos. Los músicos como

pueden ser Miles Davis, Stan Getz, eran muy líricos para tocar, tocaban con el corazón abierto, es decir, cuando vos abris tu corazón siempre le vas a llegar al prójimo, es imposible no llegarle, al menos que se ponga duro y no quiera que le entres. Pero el que va a escuchar viste, es, todo depende del instrumentista, el intérprete. Pero yo tengo, he tenido durante toda mi vida la suerte de llegarle a la gente a través de la música, para mí la música no tiene sentido si no estás expresando algo, la mayor expresión es amor a través de la música, buena energía, buenos sentimientos, buen equilibrio, como dice Marsalis, paciencia, transmitir virtudes, llegarle a la audiencia con algo de valor espiritual.

Er: ¿Se transmite algún mensaje?, como una relación entre lo que hace el músico y el escucha, el público.

Eo: Hay un tema que yo lo he estado utilizando mucho que es "Gracias a la vida" de Violeta Parra, y allá en Europa en los shows que tocaba me daban un espacio a mí para que yo tocara ese tema solo con la quena, y había gente que se emocionaba tanto con escuchar el sonido de la quena y la melodía de gracias a la vida que es maravillosa, que hasta yo mismo me impresionaba, de que a través de ese tema y mi ejecución con la quena pudiera llegarle a la gente tan profundamente. Tuve un éxito tan grande con ese tema que un productor me pagó un pasaje y la estadía en Suecia para que fuera a tocar a un concierto ese tema, un pasaje, dos mil seiscientos dólares, después hotel y el sueldo. Porque, no sé, la quena es el instrumento, los instrumentos que son de madera, como el clarinete, el violín, la quena es un bambú, es un pedacito de caña de bambú, esos instrumentos tienen un sonido muy natural, muy cálido.

Eo: Cálido, si, muy, no es como el metal, que puede chocar, puede ser estridente, más difícil de lograr. La quena es como una voz humana, nunca me ha pasado, con el saxo nunca he llegado, con la quena he visto, he mostrado la emoción que hay que, yo tocaba y los muchachos en la orquesta dicen "mira había una persona en el público que lloraba mientras vos tocabas", me gusta tocar ese tema porque me emociona mucho a mí "gracias a la vida que me ha dado tanto", la letra es maravillosa, yo pienso en violeta paz, fue una mujer que tuvo un amor no correspondido y se suicidó, es una historia trágica, entonces hay mucha historia alrededor de ese tema, mucha emoción, mucho sentimiento profundo. Y yo lo logro con la quena, es increíble.

Er: Es increíble lo que me contás.

Eo: Ayer lo toqué en el Jockey Club, fue el tema más aplaudido, yo mismo me sorprendo, en el caño (se refiere al saxo) me mando un solo que yo digo "pa, que solo bárbaro", toco eso con la quena y la gente se muere. Tiene un sonido hermoso la quena.

Er: Vamos con la última pregunta.

Eo: Dale.

Er: La última es qué es el jazz para ti, qué significa el jazz para ti.

Eo: El jazz ha sido mi vida, es mi vida porque me ofrece la oportunidad de expresarme libremente, la mejor parte, mi espiritualidad la puedo expresar a través del jazz como forma genuina, de la forma más valedera, es decir, no hay ningún otro tipo de música que me brinde esa posibilidad, una expresión de libertad, de una sensación de que soy libre cuando toco jazz, de que fluyen ideas. Es decir, el jazz es componer, componer música en el preciso momento que estás tocando, es decir, lo que estás tocando lo estás creando en el momento, eso lleva muchos años para lograrlo con fluidez y con valor, para lograr un lenguaje que tenga que ver con los grandes jazzistas que han sido mi ante toda mi

existencia como músico, como Lester Young, Stan Getz, Charlie Parker, John Coltrane, Sonny Rolins, todos esos tipos han logrado a través de la improvisación cosas emocionantes de nivel espiritual, vos escuchas temas y te dan ganas de vivir. Y eso es lo que a mí me interesa expresar, ese nivel, todo eso yo, los años me han demostrado que eso es lo que tiene valor en el jazz, lo que vos expresés a través del jazz, no es cuestión de mostrar que estás, que tenés conocimiento.

Er: Técnica.

Eo: Técnica, que, si no expresas nada que te emocione, un buen solo es cuando te emociona, y decís "oh yes!", y eso, yo he dedicado toda mi vida a poner en el tapete esas virtudes, abrir y decir "ahora voy a tocar un tema, un solo, quiero llegarle a todo el mundo, quiero que cuando escuchen el caño todo el mundo se prenda", y digo "esto hay que escucharlo porque suena, tiene valor artístico", mirar un cuadro.

Er: Eso, que llegue, que te produzca algo, algo bueno.

Eo: Si no te produce nada, debe ser por eso que todos quieren tocar conmigo decís (bromeando). ¿El otro día fue la primera vez que fuiste al club?

Er: Si, había ido a kalima a ver toques pero no del Hot.

Eo: El otro día estuviste en el sótano.

Er: Si, cuando llegué.

Eo: Ah ¿ya estaban terminando?

Er: No, había bastante gente, digo, en la escalera había gente sentada y no había forma, no había espacio para poder apreciarlo desde ahí.

Eo: Pero suena desde arriba.

Er: Si, se escucha.

Eo: Yo hace siete meses que estoy yendo y cada vez va más gente, es increíble.

Er: ¿Pensás que últimamente se está generando en la gente una inquietud o la gente se está acercando más?

Eo: La gente va porque hay buena música, nadie va ahí a sentarse a escuchar mala música que no le gusta, y se corre la bola.

Er: Bueno, eso era lo último de la entrevista, hemos terminado, gracias.

Entrevista 15

Esta entrevista es realiza al Presidente de AUDEM (Asociación de Músicos del Uruguay) y tiene lugar en su despacho. Como músico, además de ocupar dicho cargo en esta institución, se ha desempeñado profesionalmente tocando distintos estilos de música (incluido el jazz) y formatos de grupos.

Er: Sabemos que AUDEM es una asociación que reúne a los músicos uruguayos. Pero para alguien que no tiene mucha idea acerca de dicha institución, ¿Cuál es la visión de esta institución y cuáles son sus objetivos?

Eo: Bueno, primero AUDEM fue fundada en 1938, así que vamos a cumplir en abril, el primero de abril setenta y siete años, y es un patrimonio que lo tenemos gracias a nuestros antecesores que tuvieron la visión y tuvieron la capacidad en ese momento de lograr la institución que tenemos hoy en día, casi tenemos alrededor de 5 mil afiliados en todo el país, quiere decir que es una institución bastante grande. La asociación de músicos es un gremio, el objetivo es defender los derechos de los músicos, lograr las mejores condiciones de vida. Y con respecto a la institución también darle un mejor servicio a los afiliados y defender sus derechos. Justo estaba escribiendo ahora una cantidad de logros que hemos tenido desde 1997, que es cuando se fundó esta lista que está, porque hay elecciones cada tres años. Esta lista viene gobernando desde el año noventa y siete y empezó en realidad en el noventa y seis. Yo empecé después de quince años de estar en el exterior. En esa misma época regresó también (nombra a un músico), que fue bajista del grupo (nombra al grupo) de los años setenta, también volvió en esa época. Con otros músicos de acá, visto las experiencias que teníamos fuera del país y viviendo la situación del Uruguay decidimos ponernos a trabajar para ver si podíamos mejorar la situación de los músicos. Habíamos salido hace poco de la dictadura, estaba complicado el tema. Había un bache generacional ahí. Y bueno en el noventa y siete fundamos esta lista y en realidad hemos logrado muchísimas cosas en estos años que demuestran que el gremio trabaja en beneficio de los músicos. Te voy a leer algunos: La ley de incentivo cultural en la que trabajamos nosotros, ley 17.930, de estatuto de artista y de fisioconexo, que es la ley por la cual podemos jubilarnos y tenemos derecho al FONASA, eso fue logrado por esta institución. Modificación de la ley de cooperativas, creando un capítulo de cooperativas artísticas que no existían, para que los músicos puedan formar sus propias cooperativas. Sino tenías que tener una empresa y es inviable para un músico tener una empresa, por eso hicimos la ley de cooperativas. Logramos la resolución de la DGI 900/2008 donde nos nombraron agentes de retención para evitarles a los músicos que tengan que andar haciendo gestiones ante el Estado, todo eso se lo hacíamos nosotros acá.

Er. Como para facilitar un poco todo ese trámite.

Eo: Claro, para trabajar dentro de la ley hay que cumplir con una determinada cantidad de normas que los músicos generalmente estamos muy por fuera de eso. La única manera de poderlo hacer es que haya un aparato administrativo que le resuelva eso. El músico viene acá, al afiliado, y se le resuelve todo, si precisa una factura, si tiene que pagar DGI, por alguna razón, porque el monto es muy grande, todo eso se lo resolvemos nosotros acá con todo el aparato administrativo que tenemos. Logramos la compatibilidad del trabajo del artista con la jubilación. Es decir, yo que soy jubilado, hasta hace dos años no podía trabajar, porque estoy jubilado. Hoy en día logramos la compatibilidad, es decir que yo como jubilado puedo seguir trabajando y estar dentro de la ley. Creamos una escuela de música que la tenemos acá en la planta alta y después hemos refaccionado todo el edificio. Todo lo que hemos hecho, tenemos salas de ensayos que están equipadas y que son gratis para los socios. El gremio trabaja y somos todos honorarios y trabajamos en servicio de nuestros propios asociados y esto lo mantenemos nosotros con nuestro propio aporte, los músicos. Es decir, que esto no hay nadie que nos de la plata para mantenerlo, esto se hace con el aporte de los propios músicos.

Er. La siguiente pregunta tiene que ver con esto que me estabas hablando, que me estabas contando...

Eo: Me adelanté (risas)

Er. Esto pasa porque todos los temas tienen su que ver, te la leo, en parte está contestada. En los últimos años y en materia de leyes se ha intentado regularizar el trabajo de los músicos y/o artistas. A grandes rasgos ¿a qué aspectos de la formalidad apunta dicha regularización?

Eo: Bueno fundamentalmente a que los músicos tengan todos los derechos que tienen todos los trabajadores de la música, perdón del Estado. Es decir, los músicos profesionales son trabajadores, en diferentes, en orquestas sinfónicas, en orquestas municipales, a nivel privado. Los músicos viven, pagan impuestos, tienen familia, comen, entonces necesitan tener un ingreso.

Er. Tienen las mismas obligaciones que los demás ciudadanos.

Eo: Claro, por eso defendemos los derechos de los músicos. Nosotros pregonamos permanentemente que el músico no puede trabajar gratis. El que trabaja gratis está perjudicando a un compañero, porque le está sacando trabajo a otro músico que vive de eso. Por eso se creó el Registro Nacional de Artistas, en el que todavía lamentablemente no hemos logrado que se aplique en su totalidad, que es la ley 17.384 que mencioné y crea el RNA que si uno no está registrado como profesional artista no debería poder trabajar profesionalmente, ni en boliches ni actuaciones, debería cobrar un salario, un cache. Lamentablemente el que está encargado de hacer cumplir esas leyes es el Estado, y en muchos casos el Estado es omiso porque no cumple, por lo menos hasta ahora. Estamos trabajando en eso para que el Estado fiscalice. Tenemos un problema grande en los boliches nocturnos, que hay músicos, una competencia muy desleal. Hay músicos que trabajan gratis por tener una oportunidad de pasar un rato, de hacer música y no son profesionales y eso le quita trabajo a los que viven de la música, obviamente. Entonces bueno, estamos trabajando en eso. Ya hemos tenido algunas reuniones con el Ministerio de Trabajo y vamos a seguir en esa línea. Hay un reclamo muy grande por parte de los músicos que trabajan en los boliches nocturnos y que son profesionales que muchas veces van al cubierto y cuando terminó la noche tienen que pagar un flete.

Er. Termina siendo un gasto y no hay una paga.

Eo: La ley prevé Consejo de Salarios, que no hemos logrado todavía, a pesar de que la ley se creó en el 2008. Es un trabajo bastante complicado y de perseverancia. Para sacar la ley 17.384 trabajamos once años. Porque apenas se fundó esta lista, en 1997, lo primero que hicimos fue, yo traje leyes de congresos, traje de México, de Panamá, de Costa Rica, que tienen leyes interesantes, hicimos una ley acá y la presentamos al senado, Tuvimos que trabajar once años para que la aprobaran (risas). Lograr que los políticos se interesaran.

Er. Si no hay voluntad política.

Eo: No existimos. Entonces hoy volvemos a tener jubilación. En mi generación tuvimos jubilación hasta el año setenta y uno, y el decreto institucional número 9 de la dictadura lo borró (risas) quedamos en cero. Creo que fue en el año ochenta y seis u ochenta y cuatro, yo no estaba en el país, nos borró del mapa, pasamos a ser clandestinos.

Er: Invisibilizados.

Eo: Bueno hoy volvemos pero es un trabajo de perseverancia y de compañeros como yo, que como estoy jubilado tengo un poco más de tiempo para dedicarme a esto, porque somos todos honorarios acá. No hay ninguno que tenga sueldo, lo hacemos por una vocación de servicio más que nada.

Er: Bueno también hablamos y creo que ya me has dado una opinión pero te hago la pregunta. ¿Consideras que todavía falta para que se consoliden los logros de estas leyes?

Eo: Si si, falta bastante. Primero falta que el Estado asuma su responsabilidad y después hay otra parte de la ley que hubo que negociar, que no se aprobó, que es la jubilación de los músicos mayores como yo, hay cantidad de músicos que tienen cuarenta o cincuenta años trabajando en la música y no se pueden jubilar porque no existía una ley, pero eso es responsabilidad del Estado, porque él que borró la ley por la cual nos podíamos jubilar, fue el Estado. La responsabilidad es del Estado, estamos trabajando para encontrar un mecanismo. El problema es la financiación porque esos músicos por una cantidad de años no aportaron. Desde el año setenta y uno en adelante se dejó de aportar, pero no fue culpa de los músicos, entonces el Estado tiene una gran responsabilidad en esto y el problema es la financiación y cómo comprobar quienes están en condiciones de jubilarse porque, ¿cómo probás que estuviste trabajando cuarenta años en negro?

Er: Exactamente, no es algo sencillo.

Eo: No es algo sencillo, pero tampoco son tantos, porque la mayoría de mi generación, yo tengo setenta y seis años, muchos de los compañeros de mi generación o se fueron de los país porque mi generación, las de los años cincuenta o sesenta, un gran porcentaje, se fue del país. Conozco unos cuantos países dónde hay músicos uruguayos trabajando en orquestas sinfónicas, en hoteles, por todos lados. Entonces no quedaron tantos músicos en condiciones para el Estado. O buscar la forma de que el Estado no ponga la plata, buscar un mecanismo, de alguna manera crear un fondo, porque en la medida en que nos vamos ese fondo se va a ir achicando, pero bueno estamos trabajando en eso.

Er: ¿Pansas que también hay otros eslabones? Como por ejemplo los boliches nocturnos, que son donde tocan los músicos, ¿Pensás que también por ahí debería de haber un compromiso?

Eo: No, yo pienso que hoy en día el tema de los boliches nocturnos es complicado. Cosa que yo conversaba hasta con el contador de acá, de la institución. Yo me acuerdo en los años sesenta, setenta, hasta que yo me fui, había boliches que tenían 2 y 3 orquestas y tenían show de bailarinas y de magos, en aquella época se llamaban *Boîtes* y podían bancarlas. Y hoy en día los boliches dicen que no pueden pagar músicos o un trío.

Er: Hasta se negocia entre el boliche y los músicos.

Eo: De todas maneras si no está la obligación, si el Estado no fiscaliza, como fiscaliza a todas las empresas. El Estado cada dos por tres hace inspecciones en las panaderías, en los almacenes y controla, por eso se creó la cooperativa. Porque la cooperativa es para que los músicos que no tienen un trabajo estable y no están contratados mensualmente, a través de la cooperativa puedan facturarle su trabajo. Pero con la ventaja que con esa factura pueda descontar los impuestos que le paga al Estado. Es un gran beneficio que logramos. A un empresario le conviene más pagar en blanco porque recupera gran parte de lo que paga, de los impuestos que paga al Estado, que si te paga en negro. Si te paga en negro no recupera nada, pero si te pagó mil pesos con una factura, como mínimo puede recuperar 25%, que no es poco.

Er: Claro, y digamos que con eso se logra que las partes implicadas estén como en acuerdo.

Eo: Si.

Er: Pensando un poco en los músicos de jazz del medio local, ¿Cómo imaginas que el otro, ya sea la gente, la institución o el Estado, concibe a los músicos de jazz? ¿Hay un imaginario?

Eo: Si, el Estado no sé lo que piensa (risas). Puedo tener una idea de lo que piensa el público en general. Creo que el jazz es considerado una música como de élite, es decir, creo que el que no es aficionado al jazz le cuesta un poco entender qué es el jazz. Porque el jazz tiene que tener un desarrollo mental e intelectual. Es decir, el que lo escucha por primera vez le cuesta entender porque es complejo armónicamente pero tiene un público. Lo compararía con la llamada música clásica, hay un músico específico para ese sector, como hay público para la cumbia o para el rock. En este momento el rock debe ser el que tiene la mayor cantidad de público cautivo. El jazz tiene de todas maneras un público. Acabamos de hacer un concierto a sala llena en la Sala Zitarrosa. Hicimos un ciclo de jazz acústico en la Sala Verdi de cuatro conciertos y los cuatro conciertos estuvieron prácticamente llenos. Hay un público cautivo para el jazz y depende el espectáculo que uno le dé. Casi todos los conciertos de la Sala Verdi estuvieron completos porque eran muy buenos todos los grupos.

Er: Es una institución, es la primera.

E: Si y creo que la segunda o tercera más antigua del mundo...funcionando (risas). Muchas desaparecieron. El Hot Club tiene ininterrumpidos cincuenta años, más de sesenta y cinco años porque fue fundado en el 1950, estamos en el 2015. Es una institución muy antigua y eso probablemente haya contribuido a la formación y a la captación de público. Me llama la atención que los viernes en el Hot Club, donde toco todos los viernes, la gran mayoría del público son todos jóvenes, eso es un público que se está formando y que está aprendiendo como se entiende el jazz.

Er: Bueno fui el viernes pasado y cuando llegué ya había empezado la primera banda, estaría la segunda y ya tenías que verlo desde arriba de la escalera porque no había lugar.

Eo: Lamentablemente es el único club que hay en la actualidad, pero es una forma de entender la música. Es un poco más compleja que de repente puede ser, no sé, la cumbia, no la estoy desmereciendo ni nada.

Er: Claro, se piensa distinto.

Eo: Se piensa distinto, es como si querés escuchar a Beethoven o a Mozart, si primero no tuviste una educación.

Er: Una escucha también

Eo: Una escucha, una formación, porque el oído se educa también, es difícil que te pueda gustar, eso necesita un desarrollo y el jazz también. Como ha tenido por ejemplo el candombe. EL candombe dentro de todo creo que es de las cosas que ha evolucionado. Hoy en día en la música no hay un estilo puro, todo está influenciado por todo. El rock nació del jazz. Los primeros que aparecieron en los años cincuenta y pico era una rama del jazz simple, digamos que captaba público muy rápido, eso ha ido evolucionando y el rock hoy es una explosión mundial y en Uruguay tiene muchos adeptos.

Er: Y esto que hablamos de la escucha y de educar el oído...a veces escuchamos decir que el jazz es para gente culta.

Eo: No, no creo eso. Además yo soy de la idea de que no hay música culta o música inculta, lo que hay es música buena o música mala. La cumbia de la que no soy antiguo

escucha, viví años en el Caribe y hay bandas de cumbia que tienen músicos que son increíbles. Y la salsa que en una época se llamaba guarache y fue evolucionando, con los puertorriqueños en Nueva York mezclando el jazz con lo que era la música cubana y salió la salsa que después tuvo su boom impresionante. Entonces acá ya creo que en los años 60, que yo en aquella época tocaba con el trío Dogliotti, ya hacíamos candombe con influencia del jazz, la gente no lo cantaba muy bien pero esa fusión se empezó a lograr y hoy en día hay muchos grupos que hacen candombe. Bueno el Opa Trío, ellos fueron los que proyectaron con mayor velocidad la fusión del candombe con jazz. Por eso digo que la música toda es fusión. Todas tienen influencia de alguna cosa.

Er: Se van influenciando de un estilo a otro...

Eo: Claro, bueno la música popular uruguaya o rioplatense que tenía influencia de los italianos y los españoles, el tango, y después la influencia de los negros en la época de la colonia de ahí salió el candombe y después se fue fusionando con otras cosas. Es decir, la música es música y punto, chau. Por eso dicen "no, hace música *yankee* porque toca jazz", la música es universal, es un idioma universal, tiene influencias, en cada lugar dónde está tiene influencias de algún tipo. La música clásica empezó siendo música folclórica de los países europeos, y se fue transformando lentamente en lo que hoy es música clásica, lo que le llaman música clásica.

Er: Claro.

Eo: Para mí es música, me encanta la música, y este, hay compositores que han hecho música clásica como (nombra al músico) que lamentablemente poco conocido en la que fusionó la música clásica con el candombe, yo que sé, por ejemplo. Es decir, es una discusión muy, yo no creo que uno tenga que ser culto para escuchar música clásica, ni que si yo, si entre comillas te considerás culto no podés escuchar cumbia.

Er: Se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿Qué opinión te merece tal comentario?

Eo: Y si, hoy en día es muy difícil ¿no?, hoy en día es muy difícil, hay, hay grupos de músicos que viven de la música pero no son un volumen muy grande, yo que sé, te puedo decir (nombra bandas y músicos locales), viven de la música, otros sobreviven de la música, y este, pero la gran mayoría son como los jugadores de fútbol: somos un país muy chico y no hay un mercado muy voluminoso.

(entra alguien de AUDEM al despacho a dejarle un documento)

Eo: Tenemos un mercado muy chico, y tenemos un volumen de músicos muy grande ¿no?, somos un país un poco, eh, digamos (risas).

Er: Como denso en volumen de músicos en proporción a la población.

Eo: Nosotros le damos guerra a Brasil y a Argentina, Brasil tiene ciento sesenta millones de habitantes, nosotros somos, ni siquiera somos Porto Alegre, y sin embargo le hacemos frente, este. Bueno, yo que he viajado, tengo la suerte de haber viajado, encontrarme por ejemplo a La Sinfónica Maracaibo, cuando yo me fui a Venezuela, tenía catorce músicos uruguayos, en Caracas en tres o cuatro sinfónicas había como cuarenta músicos uruguayos, todos trabajando a primer nivel. Entonces somos un país que todavía creo que culturalmente estamos mejor que otros pero darle de comer a toda esa gente es bastante, en mi generación hasta los años setenta y pico vivíamos de la música, porque teníamos trabajos estables, yo trabajaba mensualmente, me pagaban por mes. Hasta que nos borraron del mapa en la dictadura yo cobraba, tenía aporte jubilatorio, tenía asignaciones familiares

y cobraba mensualmente, trabajaba en hoteles. Eso hoy no existe, los hoteles cinco estrellas tenían la obligación de tener por lo menos tres orquestas para darle el título de cinco estrellas.

Er: Un requisito ¿verdad?

Eo: Un requisito para darle cinco, hoy no existe, los hoteles cinco estrellas si tienen un pianista es, este, entonces el mundo ha cambiado mucho, en algunos aspectos para mejor y en otros para peor, respecto a la música creo que ha sido para peor porque hay menos fuentes de trabajo, y por lo que tengo amigos en Europa y en todos lados, no es un privilegio nuestro, en casi todas partes del mundo pasa que es muy difícil para un músico vivir de la música y son grupos muy selectos los que pueden vivir exclusivamente de eso ¿no? Este, pero creo que nosotros ahora, ahora tenemos elecciones acá y una de las propuestas que yo vengo haciendo es que tenemos que trabajar para que el Estado, tanto los gobiernos municipales como nacionales incentiven al sector privado con exoneración de impuestos, es para cuando ponen música en vivo, eso es una forma de darle trabajo a los artistas porque todos los músicos no pueden vivir del Estado, los uruguayos le pedimos todo al Estado. El Estado no puede mantener la cantidad de músicos que tenemos, entonces lo que hay que incentivar al sector privado para que contrate artistas ¿no?

Er: Claro.

Eo: ¿Y eso cómo se logra? Bueno, con incentivos fiscales, es decir, bueno, pero no sé, eso habrá que negociarlo.

Er: A veces la gente, el imaginario colectivo, considera vivir de la música a únicamente vivir de tocar en vivo.

Eo: Si.

Er: ¿Pensás que vivir de la música, por ejemplo dar clases u otro tipo de actividades, por ejemplo la dirección de coros?

Eo: No, no.

Er: La docencia.

Eo: Hay gente que vive de eso y son unos cuantos, este, que son profesores de música y tienen alumnos y, pero como vivimos en un mercado capitalista todo depende de la competencia, la capacidad de uno, la opinión que tenga la gente de cómo sos como músico, como profesor. Entonces hay algunos que viven mejor y otros sobreviven, pero eso depende de cada uno, pero si hay muchísima gente que vive como profesor de música. Creo que algo, hay algo que está mal, que no todos, no todos los profesores de música realmente deberían ser profesores de música, eso es uno de los problemas que tenemos. Porque cualquiera va a estudiar cuatro acordes en una guitarra y al otro día pone un cartel "profesor de música", y no debería ser así, no.

Er: ¿Cómo debería ser?

Eo: Debería haber una autorización del Estado, porque eso perjudica a la formación de, cuando aprendés mal, es mejor aprender de cero que aprender mal, porque después cuando querés corregir tenés que deshacer lo que hiciste y aprender. Entonces creo que eso debería estar reglamentado por el Estado de alguna manera, uno tiene que demostrar que estar capacitado para enseñar, vos no podés ser maestro de escuela si no hiciste, si no te recibiste de maestro.

Er: Claro.

Eo: Y están capacitados para su función, en el caso de la música cualquiera enseña y muchos de ellos no están ni siquiera capacitados para enseñar.

Er: Claro, la didáctica ¿no?, el enseñar.

Eo: Claro, si, si, si, eso necesita una escuela, como todo. Acá tenemos en la escuela un curso que es Maestro de Música ¿no?, se enseña cómo enseñar.

Er: Qué características debe tener alguien, debe cumplir alguien, para que lo podamos considerar un músico profesional.

Eo: Eso es una respuesta bastante difícil pero, este, primero tiene que estar capacitado para ser músico profesional. Y después depende del desarrollo natural que tenga él como persona: hay músicos que nunca estudiaron y son tremendos músicos porque son autodidactas pero tienen una capacidad tan brutal pero tienen una capacidad tan brutal. Acá a través la historia nuestra de que son excelentes músicos y no saben música, pero tienen un techo, es decir, o son solistas o tocan en grupitos chicos, pero por ejemplo, hoy en día ya no se estila tanto, si tienen que acompañar un show y le ponen una partitura no tiene ni idea de lo que tienen que hacer, eso no les quita que sean buenos músicos, pero tienen un techo. En cambio hay gente que estudia, se desarrolla, y logra desarrollar sus condiciones naturales, porque hay que tener de repente ciertas condiciones naturales, como para ser jugador de fútbol.

Er: Y están preparados para eso que vos decías, que le pongan partitura.

Eo: Si, pero para eso se necesita estudio ¿no?, para ser un músico de sinfónica por ejemplo, precisas años de estudio, y desarrollas una técnica y una capacidad que no la desarrollas si no estudiás. Depende del techo que uno se quiera poner, eso depende de cada uno, pero hay músicos que son, nacen con esa condición, y acá tenemos decenas de ejemplos de músicos que son profesionales, que tocan a un nivel excelente y estudiaron muy poco o no estudiaron nunca y sin embargo tienen una capacidad bárbara. No te quiero dar nombres porque no.

Er: Claro, si.

Eo: Porque creo que no corresponde.

Er: Pero que hay casos los hay.

Eo: Muchos, hay muchos casos, por eso acá no medimos, porque acá tenemos una prueba de admisión para, vos tenés que demostrar que sos músico para ingresar como socio, entonces, y hay todo un desarrollo, un puntaje, de lo que estudiaste. El mayor puntaje es por interpretación, es decir, vos de repente no sabés ni un primer año de solfeo y te ponés a tocar y sos una maravilla. Entonces, este, el tipo merece ser músico como cualquier otro porque, como todo, hay gente que nace con virtudes que escapan al promedio.

Er: ¿Pensás que hay distintas visiones sobre lo que es un músico profesional desde la academia, desde las instituciones, el imaginario colectivo.

Eo: No, no, yo pienso que, profesional, el músico profesional es el que recibe una remuneración por el trabajo que está haciendo, profesional quiere decir que te están pagando por lo que vos haces.

Er: Correcto.

Eo: Creo que ahí empieza a ser músico profesional, y te pagan si le gusta a la gente, si a la gente no le gusta por más que (risas) quieras que te paguen si nadie te contrata.

Er: Si no tenés, no estás empleado.

Eo: Claro, porque, y te van a pagar si, si a la gente le gusta, si estudiaste por ejemplo y tenés unas virtudes que escapan a lo normal o, yo que sé, no creo que la mayoría de las orquestas que son muy famosas en el Uruguay todos tengan grande el estudio, hay algunos que probablemente pero cobran muy bien porque lo que hacen lo hacen muy bien, y son profesionales porque cobran `por lo que hacen.

Er: Claro.

Eo: Para mí lo que marca al músico profesional es que vos tenés una remuneración por lo que hacés, y lo que haces te lo pagan si lo hacés bien, sino.

Er: Tu te considerás un músico profesional.

Eo: Y, por supuesto, tengo cincuenta años trabajando, bueno ya estoy jubilado pero ahora elijo, toco cuando quiero y si me gusta. Trabajé treinta y cinco años profesionalmente, y no específicamente haciendo jazz siempre, sino trabajé muchos años en hoteles que hoy en día no existen, contratado.

Er: Ah, lo que me contabas.

Eo: Si, trabajé en varios países en hoteles cinco estrellas con diferentes orquestas, y ahí no solo tocaba jazz, ahí había que tocar de todo. Pero estudié también, estudié años percusión sinfónica, pero me gustaba más tocar, pero soy baterista, me gusta más la batería que la percusión sinfónica. Para mí, es decir, no desmerezco la percusión sinfónica.

Er: No, no.

Eo: Es un gusto personal.

Er: Claro.

Eo: Me gustaba más como me desarrollaba como baterista que como percusionista de sinfónica, este, lo disfruto más, y tuve la suerte de que lo pude hacer, intenté hacer pero no, realmente no me divertía mucho ser músico de fila en una orquesta, estar cuatro cinco horas todos los días es, no me gusta mucho la rutina, y no lo desmerezco para nada lo que es un percusionista de sinfónica porque son tremendos músicos todos. Pero yo preferí dedicarme a lo que es la música popular que es lo que disfrutaba más.

Er: Bueno, hemos terminado.

Eo: Bueno.

Er: Muchas gracias.

Eo: Bueno, espero que te sirva de algo.

Entrevista 16

La entrevista tiene lugar en un café de la zona de Pocitos, allí es donde me encuentro con él al medio día. Desde el primer contacto con él hasta el día de la entrevista pasaron dos semanas, el no podía a la brevedad.

Er: La entrevista entonces es para lo que yo te comentaba, obtenemos el dato a través de entrevistas, la palabra del entrevistado.

Eo: Te quiero aclarar una cosa primero, yo soy odontólogo ¿sabías?

Er: No, no sabía.

Eo: Yo en realidad, la profesión mía, ya me jubilé. Es decir, yo toda la vida igual estuve en contacto con la música. No sé si vos me querés hacer las preguntas.

Er: Si, ahora vamos, acá tengo la pauta, tengo unas preguntas para hacerte. Entonces a quienes entrevisto son músicos de jazz de Montevideo.

(El mozo trae el café y el entrevistado bromea con él)

Er: entonces vamos a pasar con la primera pregunta, que más que u pregunta es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, cómo llegas a iniciarte y a relacionarte con ella.

Eo: Mira, yo, este, de chico, antes, por la edad que tengo te das cuenta que tengo que haber empezado mucho antes ¿no? Antes en todas las casas se enseñaba música, yo tengo dos hermanas mayores, que una ya falleció, que estudiaban música, este, bueno y yo, bueno me hicieron tocar el piano, a los seis años empecé a estudiar el piano, y yo fui el único que seguí porque, no sé si te interesa eso.

Er: Si, si.

Eo: Mi hermana mayor, por ejemplo, tocaba muy bien, estudiaba con , fue un gran maestro que hubo acá, mi hermana tocaba el concierto de todos, era una pianista clásica.

Er: Con esa formación.

Eo: Seguro, pero yo empecé a los seis años, y te voy a contar, yo viví doce años en Las Piedras porque mi viejo era bancario, bueno, tuvo que ir para allá. Entonces, pero yo ya tenía una tendencia a enseguida estudiar y tocar, por ejemplo, yo tenía una feria al lado de la ventana de mi casa, había una feria y yo sacaba tangos todo de oído, tenía siete ocho años, tenía un oído muy bueno, que los tipos de la feria me decían "otro otro" me gritaban. Es decir, bueno, a los doce años incluso formamos una, un conjunto, una orquesta todo de, todos de catorce quince años viste, que tocábamos afuera, era otra época también viste. Tocábamos en bailes de, yo tocaba el acordeón piano también, en bailes de mayores, en clubes, siempre íbamos con un matrimonio del padre de uno de los integrantes. Es decir, todos después seguimos otra orientación, yo seguí odontología, hay uno que es escribano, otro es arquitecto, pero yo seguí, siempre seguí, después que yo empecé a estudiar en la facultad ya el tiempo era más complicado viste, pero yo siempre me hacía una o dos horas del día para estudiar. Hasta que conocí, te lo digo rápidamente, el que me introdujo en el jazz a mí fue (nombra al músico), lo habrás oído nombrar. Fundador del Hot Club, yo iba al Hot Club, iba a verlo tocar y todo, yo siempre seguía estudiando viste, pero no, y bueno, y lo llamé un día y ahí empecé a estudiar. Para mí fue un gran amigo y un gran genio, por diferentes cosas, era un tipo que le gustaba que estudiara la gente ¿me entendés?, que fueran preparada, que no fueran a hacer improvisaciones de, bueno.

Er: Hasta el día de hoy estas estudiando y aprendiendo cosas.

Eo: Mirá, vengo de, de estudiar, ahora me levanté de mañana y vengo de estudiar, porque volví a recomenzar, y ahora comencé de viejo, creo que la música no tiene edad viste, aparte de estar jubilado y no hacer nada es espantoso. Y eso es más o menos la historia rápida que te hago por acá, he tocado en festivales, tocamos allá en Jazz a la Calle allá en Mercedes, después de festivales del Hot Club toqué en varios, hace años viste.

Er: Me contabas que tu profesión ha sido la de odontólogo, pero ¿simultáneamente estudiabas, tocabas?

Eo: Hubo una época que prácticamente me dediqué más que nada a la profesión porque tenés que dar exámenes y cosas, y cuando uno vive con los padres viste, vivís con tus padres tampoco, era consciente de que tenía que recibirme para mantenerme, aparte me casé enseguida, me recibí y me casé. Y bueno, pero siempre, como te puedo explicar, siempre un par de horas o una hora por día, a mi en realidad quien me introdujo así más en el jazz fue un músico, y el se dedica a arreglar saxos, el toca en la Biarritz, un tipo que sabe muy bien, y el me prestó el primer libro, un día por casualidad lo encontré y me dijo "llevá este libro". Y siempre escuchado mucho, estuve cuatro veces e Estados Unidos, yo toqué allá en Miami, debía tocar en el Hotel Seúl, me recomendó, yo estoy en contacto, por eso te digo, con mucha gente del jazz, un profesor que había en Miami y toqué cuatro noches en un hotel. Bueno, pero en realidad soy un, no soy un profesional, el jazz bueno, viste que acá profesionales del jazz no hay tantos tampoco, la música que se toca y popular es otra ¿no?

Er: Más adelante vamos a hablar un poco de eso, de lo de músico profesional. En la actualidad, ¿que actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Mirá yo ahora, yo me jubilé y unos años seguí trabajando igual, este, con una clientela particular que tenía, hace poco dejé. No, y yo en realidad donde toca ahora es en el Hot Club, los viernes, voy a veces los jueves, ahora este jueves tengo que ir al mercado de la abundancia viste, son muy amigos míos todos los que están ahí, cuando un pianista de ahí pide alguna otra cosa me llaman a mí y yo voy, pero yo más que nada estoy en el Hot Club, bueno, ensayamos una vez por semana con un grupo. Y bueno, la actividad mía es ya te digo, estoy un poco descansando porque la odontología es una profesión muy absorbente sabés, y yo trabajé en muchos lugares, yo tuve consultorio particular y después trabajé en sanidad, estuve en la fuerza aérea trabajando como dentista, y estuve en salud pública, en cirugía plástica.

Er: Te desempeñaste profesionalmente como odontólogo en distintos lugares.

Eo: En distintos lugares, y después en consultorios particular, quiere decir que siempre estuve muy ocupado pero igual siempre me hacía un lugar para estudiar algo. Es decir, yo empecé prácticamente como de viejo a estudiar jazz.

Er: Ya tenías una formación más de joven de jazz?

Eo: Cuando escuché el disco de Bill Evans que se llama Nirvana ahí empecé a estudiar, empecé a estudiar con (nombra al músico), te juro que, digamos, me largué a estudiar eso, pero a estudiarlo bastante en serio viste, no es que lo estudie para hacer cualquier cosa.

Er: Pero bueno, eso, siempre lo estudiaste con esa rigurosidad ¿no?

Eo: Si, para tratar de hacerlo bien ¿me entendés?, yo creo que cualquier actividad hay que tratar de hacer las cosas bien, en odontología también, y si haces las cosas mal te vas fundiendo solo. Hacer las cosas con responsabilidad, digo yo, o incluso que a uno le de una satisfacción no.

Er: ¿Vamos con otra pregunta?

Eo: Respecto a estas actividades que me contabas, tocar, ensayar, ¿que reflexiones, experiencias o valoraciones guardás hacia ellas? Qué cosas rescatás de esas actividades.

Eo: De todo eso, y bueno, es lo que prácticamente ahora en este momento a mi me colma todas las expectativas de vivir con algo tratando de tener siempre alguna meta ¿no? Para mí la meta, es decir, no sé, hay tipos mucho más jóvenes y tienen mucho más espacio, pero yo lo que me interesa es poder ir, este, tratar de tocar mejor ¿me entendés? Una palabra, yo escucho mucho viste, escucho por internet, escucho por internet, por ejemplo bajo cosas, de noche son las tres de la mañana y de repente estoy escuchando un concierto. El jazz es una música que hay que escuchar también, eso, yo he hablado, mira en Estados Unidos tuve la oportunidad de hablar con una cantidad de gente, detallistas pero, de gente muy buena viste, y todos te dicen lo mismo "hay que escuchar y hay que estudiar", escuchando solo no aprendés.

Er: Es otra actividad como músico ¿no?, escuchar.

Eo: Escuchar y escuchar, sobre todo, ¿cómo te puedo explicar? Hay músicos que dicen tocan de toda, pero el jazz creo que es una música que te tenés que dedicar exclusivamente a eso, lo que pasa es que el jazz es una música que después entra en fusión con un montón de música, hasta con el tango, el candombe, ¿viste que entra con todo?

Er: Si.

Eo: Es decir, es una música universal, no es una música que digas exclusivamente americana, porque ya se hizo una música que tiene influencia en todo. Si escuchas a los cubanos, son todos músicos que, los fundadores son Paquito Rivera, el Chucho Valdés, es decir, es una música que como que invade, no es que invada, es que tiene una riqueza tan grande.

Er: Que trasciende ¿no?, las fronteras.

Eo: De la música, exclusivamente el jazz viste, y es una música muy libre también porque vos nunca vas a escuchar un tipo que, eso me lo decía un pianista allá en Estados Unidos, "nunca vas a escuchar un solo de jazz tocado por el mismo tipo dos veces y que toque lo mismo", intervienen. Lo que pasa es que no hay una, acá el jazz no se difunde tanto viste, no es una música que tenga una difusión masiva como por ejemplo decir el rock, el candombe o lo que sea. El jazz aquí es un grupo de gente que no es muy grande, digamos, que se dedica a eso, hay grandes músicos ¿no?

Er: De lo que son los músicos.

Eo: Aparte sin ninguna retribución, ahí al Hot Club vamos todos gratis, a veces hasta pagamos para tocar si querés, ¿entendés?

Er: ¿Como por amor al arte no?

Eo: Justamente es eso, y pienso que un poco eso es, eso se debe a, a que todos tienen otra actividad. Fijate que este (nombra a un músico ya entrevistado) por ejemplo se está por recibir de médico.

Er: Ah, ¿si?

Eo: ¿No te dijo?

Er: Es que yo le pregunté de actividades del quehacer como músico ¿verdad?

Eo: Ah, como músico. Pero el está muy adelantado en medicina.

Er: Ah no sabía.

Eo: Bueno yo tenía otro grupo, eh, el que toca la batería conmigo, no se si le habrás hecho reportaje a (nombra otro músico entrevistado).

Er: Si.

Eo: Se está por recibir de arquitecto.

Er: Me contó sí, que está ahí nomás de terminarlo.

Eo: Le queda nada más que presentar la cosa viste, entonces por eso te digo. (nombra a un músico), ¿lo conocés al pianista?

Er: Si.

Eo: El es arquitecto, y bueno, por eso te fijo, acá se hace con un gran sacrificio todo, es decir, el. Primero, vivir de la música es muy bravo acá, hay gente que vive de cosas más populares, este, esas orquestas que tocan cumbia y todo y todo el fin de semana lo tienen lleno de tocar en todos los bailes porque a la gente le gusta eso. Si vos agarras a un músico que toca jazz y le decís: "¿dónde tocás?" capaz que le preguntás a otro y te dice "y yo que sé, toca ahí en el Hot Club y a veces en algún lado". Pero no hay viste, un lugar que digas "hay cantidad de lugares para poder tocar".

Er: Muchas veces escuchamos a la gente decir que no se puede vivir de la música ¿qué opinión te merece ese comentario?

Eo: No, depende de cómo querés vivir. Yo pienso que para vivir de la música lo primero que hay que hacer es perfeccionarse mucho y entonces llegar a ser un, a tener una preparación muy buena, cosa de a vos te, cualquier evento que haya te llaman. Por ejemplo (nombra a un músico) es un tipo que vive de la música, te guste o no te guste pero ahora está tocando en más lugares, pero es un tipo que estudió mucho viste. Son tipos que han vivido toda la vida de la música, pero mirá que son contados, ahora no sé, puede ser que ahora haya otros que, hay muchos que van a los cruceros, claro, a (nombra a un músico) le hiciste reportaje.

Er: No, no le hice.

Eo: Toca muy bien el piano, y él me hablaba la vez pasada y me decía: "y el crucero vas a", me lo dijo, ¿lo conocés?

Er. No, me lo han nombrado.

Eo: Yo soy muy amigo del padre y de los dos, de ellos dos, el guitarrista se ha dedicado mucho a andar en los cruceros, y me decía la vez pasada: "vos no vayás nunca a un crucero, te enloqueces ahí, sos un empleado de una empresa, tenés que tocar lo que te digan, lo que te gusta, lo que no te gusta viste. De repente te entierran en un camarote con cinco tipos que vienen de ni sé de dónde", no es eso. Eso te lo dice un músico que vive de la música, toca muy bien jazz, ahora está en Nueva York. Y bueno, por eso te digo, vivir de la música sí, no creo que te pueda llegar a, yo que sé, depende de cada uno, si vos vivís de la música y te da para hacer una vida muy sencilla. Pero yo pienso que la parte económica influye mucho en la gente.

Er: ¿En decidir?

Eo: Y, en decidir de si vas a ser músico o no. Yo ya te digo, yo no sé si me lo inculcaron en mi casa o algo que la vida es muy dura y también si vos por ejemplo querés formar una familia, querés tener más o menos un bienestar y darle a tu familia bienestar, y vos sos músico. Y fijate que los grandes músicos, Charlie Parker por ejemplo era un tipo

desbolado, el tipo se murió a los treinta y pico de años, se drogaba, tenía hijos, iba, venía, era un tipo.

Er: Una vida desordenada.

Eo: Es decir, seguro, es muy difícil ser muy ordenado siendo músico viste, salvo que tengas un cargo, no sé, docente o seas un capo que das conciertos, yo que sé, no sé si más o menos.

Er: Si, me vas respondiendo lo que te he preguntado. A ver, ¿qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar un músico profesional? O como tú lo definirías a un músico profesional.

Eo: Nada, un músico profesional tiene que ser un músico que toque de todo, es decir, puede haber un músico de jazz que sea profesional dentro del jazz, ya te digo, esos son gente que acá por ejemplo no creo que pudiera vivir. Músico profesional es un músico que tiene que tocar de todo, si vos vas a tocar a un piano bar y viene un tipo y te dice: "¿me pude tocar tal cosa?", y vos decís: "ah, no", vos no podés empezar a tocar *standards* de jazz y esas cosas.

Er: Vos decís que sería alguien que tiene que estar preparado para tocar lo que la ocasión requiera.

Eo: Y lo que te pidan, seguro, y vos no podés decir que no, si sos un profesional y te contratan le tenés que decir, bueno hay un tipo que toca muy bien el piano, pero viene uno y le dice: "no, eso no lo sé", no te quiero decir que tenga que saber todo de todo pero. Yo tenía un amigo que, se murió ahora, en Miami, que él era músico de restorán, tocaba de todo, pero de jazz no, nunca. Yo cuando fui a Estados Unidos, es otra cosas, es muy variable, te quiero decir que el tipo profesional quieras o no tiene que saber de todo, hasta tocar un tango, lo que sea.

Er: Un repertorio.

Eo: Un repertorio. Después otra cosa, leer bien, el tipo leer música, vos vas a un lugar, te dice: "lo voy a contratar, bueno pero va a tocar con otro tipo, hay que acompañar a un cantante", y bueno, vos tenés que leer, leer bastante rápido. Empezamos, viene una cantante y te dice: "yo toco un fa sostenido menor", si vos tenés la partitura ¿me entendés?, y lees bien, es decir, para ser músico profesional hay que tener una preparación como para tener cualquier profesión. Un cirujano no te puede decir "ah no, acá, esto yo no puedo", porque claro, para la cirugía te tenés que dedicar una vida, una vida a tratar de aprender a ser cirujano. Eso es lo que pienso yo.

Er: ¿Vos te considerás un músico profesional?

Eo: Yo no, yo he tocado así en algún lugar pero por ejemplo que me han llamado viste, una suplencia en el Club Banco República y eso, pero ahí no te pedían nada, iba ahí y estudiaba yo, toca los temas que yo sabía.

Er: Tu repertorio.

Eo: Mío, seguro, hay temas más melódicos viste, que podés tocar, pero si a mí me decís, viene un tipo a cantar un tango o estás en un lugar y te -"¿y usted en que tono toca?", y te dice: "¿puede tocar tal tango?", y me pone la partitura adelante, yo no, y la mayoría mira que, es decir, es otra disciplina, ¿me entendés? Yo creo que la ventaja, hay un pianista que está en París ahora, que ese si era pianista, ese tocaba de todo, le pedías el himno nacional lo tocaba, ahora está en París allá, está, a veces hablo con él y él me decía: "vos tenés la

suerte de que podés tocar lo que te gusta a vos", porque yo ya me jubilé, tengo jubilación de la otra actividad.

Er: Claro.

Eo: Pero el me dijo: "yo me voy a morir y voy a tener que morir tocando".

Er: Cosas que le gusten y cosas que no.

Eo: Y seguro, porque no tiene.

Er: ¿No tienen una jubilación?, hace relativamente poco que se implementó la ley.

Eo: Y nunca, muy rara vez, yo ya te digo, yo creo que la carrera del músico profesional es una profesión como cualquier otra, hay que dedicarle una vida y a estudiar y a tratar de, con eso no te voy a decir que un músico que sea profesional no pueda tocar jazz. ¿Por qué no va a tocar? Creo que más que nada, lo que pasa es que capaz que una persona empieza a vivir de todo eso viste, que empieza a tener que agarrar lo que venga.

Er: Para generar un ingreso.

Eo: Y seguro, una vez de macanudo tocas y te gusta, pero si vos llegás a tu casa y viene la cuenta de la luz y no tenés como pagarla es una tragedia.

Er: Entiendo lo que decís.

Eo: ¿Eh?

Er: Entiendo lo que decís; acerca del medio local, ¿cómo imaginas que el otro, sea la gente, instituciones o el Estado concibe a los músicos de jazz? ¿Se tiene una imagen de los músicos?

Eo: ¿Vos te estás refiriendo siempre al jazz?

Er: Si.

Eo: A los músicos de jazz.

Er: Si.

Eo: Y bueno, el Hot Club por ejemplo nunca siempre ha estado, nunca ha tenido un lugar, salvo cuando empezó, propio, tendría que ser un. En general no sé el apoyo que le da la gente, y en general el Hot Club se mantiene como.

Er: ¿Es como la principal institución de?

Eo: Si, de jazz de acá, incluso mira que es la única que perdura, porque ha habido, estuvo la peña del jazz, pero no, no.

Er: Es la que ha seguido en pie digamos.

Eo: Seguro, ahora digamos que de los fundadores y todo eso prácticamente no queda nadie viste, es decir, (nombra al músico fundador), se murió pero los demás tienen mucha ¿no?, tienen mucha edad. El que es el presidente de ahí del Hot Club tiene ochenta y seis años.

Er: Claro, y desde la gente, antes vos me mencionabas que, no sé si era con la radio o con qué, o de la frecuencia de que tocan los músicos que tocan otros estilos, y.

Er: Y, programas de jazz, antes había programas de jazz, pero ahora, había dos o tres. Hubo una época que el Hot Club tenía socios, traían músicos del extranjero, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, yo que sé, venían todos los cracks acá, eran unos conciertos porque después iban y tocaban ellos y tocaba el quinteto del Hot Club, que tenía socios, era

otra organización, eso después se fue perdiendo. Yo en esa época no, estaba estudiando, no podía distraerme porque ahí tenías unos horarios que a veces tenías que ir de noche por ejemplo, como todo viste.

Er: Y pensando un poco desde el Estado, hay alguna vinculación.

Eo: ¿Con esto?

Er: Si, con el jazz.

Eo: Y no sé, incluso había habido una tentativa que le iban a dar un lugar, la Intendencia, por allá por la calle Piedras.

Er: ¿Al Hot Club?

Eo: Si, al Hot Club, pero no me acuerdo ahora.

Er: Había tenido una sede fija el Hot Club, hoy en día no cuenta ¿no?

Eo: Ese lugar que está ahí es un lugar que prácticamente es como por ahora.

Er: Kalima.

Eo: Kalima, por ejemplo, donde estuvo allá en donde era, ahora está la Escuela Municipal de Música creo.

Er: ¿En Convención?

Eo: No, en 18 al lado de la Biblioteca Nacional.

Er: Ah, sí.

Eo: Era el Liceo Francés, ahí estuvo funcionando, yo no sé si dos o tres años ahí. Estuvo muchos años en la calle Soriano y Cuareim, al lado del Hotel Lafayette, ahí era un lindo lugar, era la Alianza Francesa, es decir, nunca tuvo un lugar, digamos, salvo cuando empezaron, empezaron en un sótano hace mil años.

Er: Nunca la sede duró mucho tiempo.

Eo: Seguro, un poquito. Ahí en Kalima hace tiempo, hace tiempo que está en Kalima.

Er: Pensando un poco a lo largo de tu camino como músico, ¿qué momentos identificás como relevantes o como aquellos momentos que te marcan en tu decisión de estudiar, de seguir con la música? Me contabas algo, que alguien te había adentrado en el jazz.

Eo: Bueno, yo por ejemplo, este, no, yo, es decir, uno haciendo, vas estudiando, si vas aplicando lo que vas estudiando y si vas mejorando, lo que te estimula mucho es que de repente venga alguien y te diga, alguien que vos considerás que es un tipo que es en serio, no, ¿no?, alguien que te gusta mucho lo que hace, yo que sé, yo te digo. Es decir: el estímulo del pianista que no es profesional aquí, es como todo aquello, no te voy a comparar, pero vos fijate que todos aquellos esos grandes pintores que hubo en el renacimiento y todo eran tipos, vivían muy mal, eran tipos que no lo hacían por dinero pero tenían que vivir. Entonces el estímulo es que lo que vos haces de repente le guste a alguien, tampoco podés pretender que le guste a todo el mundo, yo que sé.

Er: Y no a todo el mundo le gusta la misma música.

Eo: Por eso te digo, pero es el estímulo de que de repente vos haces un solo y alguien te aplaude, decís bueno, le llegaste a alguien.

Eo: O alguien que admiras, eso que vos me decías.

Er: Seguro, que te digan o, (nombra a un músico) me decía siempre: "pa, vos sos un desperdicio" me decía, y yo le decía "bueno ¿qué querés?". El tipo me decía en ese sentido porque yo iba a la casa de él, hacíamos improvisaciones, y él me decía que como que agarraba. Es decir, creo que hay una predisposición natural también ¿no?, a la música, hay tipos que son muy técnicos y de repente no llega, dentro de la música no subrayas. Dentro de la música clásica vos por ejemplo escuchás conciertos de tipos que ejecuta el mismo concierto hecho por dos tipos, son partituras y ahí no podés equivocarte en una nota, sin embargo de la interpretación viste, es la interpretación, y bueno. Yo no me, me considero un aficionado, hablando de tipos que visto tocar y cosas, pero siempre tratando en lo posible de hacer lo mejor viste, lo mejor que yo puedo.

Er: Supongo que tenés la inquietud de estudiar.

Eo: A mí me gusta, aparte me gusta viste, yo me siento bien, y bueno, yo que sé.

Er: Bueno, nos vamos acercando al final.

Eo: Sino, porque sino te hago un cuento, había un tipo, un gran cómico, era un humorista argentino, el tipo decía: "¿ustedes se creen que ese tipo que se va tres veces por año a Europa, que tiene un apartamento en Punta del Este, que tiene 0km, ustedes se creen que es feliz ese tipo?", decía, "yo creo que si" (risas)

Er: Se va de vacaciones.

Eo: Esto es como decir, más vale ser rico y con salud que pobre y enfermo. Yo te voy a decir, yo creo que la parte económica en el ser humano es importante, es decir, todos los extremos son malos viste, así te diga que un tipo diga "no, el jazz es la única música o el tango es la única música", todos los extremos, todo el fanatismo es malo.

Er: Traigo a colación esto que me decías cuando hablábamos de músico profesional, tu dabas el ejemplo de que llega la cuenta luz de no poder pagar.

Eo: Pero hay gente, por eso te digo, ese gurí te digo, que lo tome de esa manera por ejemplo, que lo encare de esa manera yo pienso que tiene que estar solo y no comprometer el lugar, que vos no podés tener una mujer, y un hijo, dos. Yo soy de la idea de que teniendo una base, y que ahora, creo que los músicos de ahora, creo que se están avivando un poco ¿no?, están más protegidos, es decir, más con leyes y cosas, eso yo pienso que antes no era así viste.

Er: Digamos, es un respaldo ¿verdad?, tener un aporte; he escuchado que falta un poco más.

Eo: No, ¿sabés lo que pasa?, que desgraciadamente la música es un entretenimiento, es como, es decir, vos vas a un lugar, ¿cómo te puedo explicar? Vos si vas a tocar por ejemplo en un restorán, en un lado de eso, la música tuya no tiene que molestar al tipo que está conversando, es como una cosa de fondo, una cosa de fondo viste. Es distinto el tipo que va a dar a un concierto y está el público que lo va a ver, pero no todo el mundo puede estar tanto con suerte, escuchame ¿cuántos músicos hay acá?, ahora debe haber un millón de bandas de rock y de cosas.

Er: Dicen que hay muchas bandas y somos, hay poca gente.

Eo: Y hay poca gente, y la gente de acá es muy especial, son muchas cosas viste.

Er: Si.

Eo: Pero de cualquier manera te digo así, creo que vivir, vivir de la música hay gente que lo hace pero que a veces tiene que recurrir a lugares donde se paga más y hacer cosas que de repente no lo le gusta. Este que está en París me decía siempre, (nombra a un músico), vino a casa un par de veces, yo fui a la casa de él porque, a intercambiar alguna cosa. Y me decía: "vos tenés la suerte de poder tocar lo que te guste y cuando tenés ganas de tocar", esa es la otra cosa. Es como cualquier trabajo viste, entonces, pero la música no es cualquier trabajo, en la música te tenés que estar preparado emocionalmente para hacer una cosa bien, porque hacerlas mecánicamente y todo mal al final no.

(El entrevistado atiende u llamado)

Er: Este, ¿pasamos a la última pregunta?

Eo: Si, cómo no.

Er: Era la penúltima, perdón; a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta ¿qué pensás de eso? ¿es para gente culta?

Eo: No, mira, yo sigo hablando siempre de (nombra a un músico) porque era un tipo, él era el jazz, todo era jazz, y entonces él decía: "mirá, en el jazz la gente entiende cuando se presenta por, no sé si por", bueno vos tocás la guitarra ¿no?

Er: Si, estudio.

Eo: Bueno, en el jazz se presenta el tema, después viene todo que es la verdadera, la improvisación, los coros, que un tipo hace uno, dos tres coros, lo que sea. Entonces él decía siempre: "mirá, en el jazz la gente entiende cuando se presenta el tema y cuando se toca el final", ¿me entendés?, cuando se toca el final.

Er: Si.

Eo: Pero lo del medio es la improvisación, por eso uno escuchando, escuchando se va dando cuenta a como improvisa cada tipo. Si vos escuchas a un tipo como Coltrane, eh, improvisando un tema y Stan Getz otro, vos lo individualizas en seguida. Pero eso es para el tipo que entiende más o está acostumbrado a escuchar, con eso no te quiero decir que a la gente le caiga bien una cosa o le caiga mal, porque sino todo el mundo tendría que ser un capo en música clásica.

Er: ¿Capaz que entienden distinto el mensaje?

Er: No, yo pienso, no, no es que sea música culta, un tipo puede ser muy culto y no, y no. Pienso que una de las cosas que podría interesarle a un tipo muy culto es gustarle el jazz, vos hablas con tipos que tienen mucha cultura y te dicen: "ah, a mi me gusta mucho escuchar jazz", pero no por eso tiene que saber.

Er: Pensás que se puede no ser muy culto y que te guste.

Eo: Seguro, por eso mismo no creo que sea una condición para el músico de jazz o para que le guste el jazz, es decir, este es culto, este no es culto, ¿qué viene a ser? otra mentira.

Er: Es música y.

Eo: La música para mi es, todo es una sola cosa la música, decía Miles Davis, decía: "la música es todo una, es buena o es mala". Una vez le hicieron un reportaje a Charlie García, un loco bravo Charlie García, pero un grande, un capo, al menos, a mí, hay que reconocer, a uno de repente no le gusta mucho. Un día había editado un disco y le dijeron: -"ah, pero en este disco vos tenés temas muy viejos", le dijeron, y él le dijo, le contestó así al tipo: -"andá a preguntarle a Mozart", es decir, entonces la música de Mozart es vieja, se va a

tocar hasta que se termine el mundo, y es buena, es música que tiene algo más que el músico, bueno músicos hay un millón. Bueno, ese es el concepto que tengo, para mí es la, es la mejor, yo le escribí ahora a, es la mejor novia porque nunca tenés que regalarle nada (risas), es la mejor novia, nunca te pide nada viste, y aparte ayuda mucho a vivir, yo creo que ayuda, no sé si hay gente que. Mirá, conocí la mujer de un arquitecto que era muy amiga de mi hermana, ¿sabés lo qué decía?, que la música era ruido, no le gustaba la música, y bueno, y yo que sé, lo comentábamos el otro día, la música es ruido, ¿te das cuenta? No, hay gente que no le gusta, no sé si te habrá servido lo que te dije.

Er: Si, si, y pará, lo último que te pregunto, ¿qué significa el jazz para ti?, ¿qué es el jazz?

Eo: Mira, yo creo que es una cosa ya medio intuitivo porque me gustó siempre. Ya te digo, en la época en que surgieron los Beatles, ya te digo, hay gente, conmigo estuvo tocando un tiempo el muchacho, este, ahora está allá en Suiza, era uno de los Danger Four, que imitan a los Beatles, ¿los has oído nombrar?

Er: Si, hay unos afiches.

Eo: Y bueno, de los Danger Four yo conocía a, había uno que tocó conmigo, va y viene a Suiza, tocaba bárbaro, pero a él le gustaba mucho el jazz, y bueno, el por ejemplo estudió bastante sobre los Beatles incluso. Pero a mí en esa época yo ya escuchaba, ya te figo a quien escuchaba, Joe Etzeringer, el ciego ese me apasionó, y bueno Dave Brubeck, todos aquellos tipos. Y vuelvo a decir, a mí el que me despertó, me regaló un amigo mío un disco, se llamaba Nirvana, que era de los primeros discos de Bill Evans, cuando lo escuché a ese tipo dije: "-pa". Es decir, es como si conoces una mujer, hay mujeres que son lindísimas y las mirás y decís, pero vos de repente ves una y decís "esta es la", hay algo de eso ¿no?

Er: Como que te enamorás de algo.

Eo: Eh, seguro, como algo que te llega, y no sé por qué.

Er: Te toca.

Eo: Si, yo pienso que hay algo de eso, la música es parte de, te provoca unas sensaciones, te hace vibrar algo, yo que sé que es.

Er: Pero algo te produce ¿verdad?

Eo: Y lo de la música creo que es la música más libre que hay en el sentido que es una música que da una libertad muy grande para, y que permite aparte individualizar al tipo más o menos. A mí siempre me gusto más la música muy suave viste, a mí al muy fuerte me revienta, pero a veces hay que tocar fuerte. Y (nombra a un músico), ¿vos lo conocés?

Er: Es el.

Eo: Es el presidente, si, que ahora está embromado, el me decía siempre: "y, cada cual toca lo que es", yo siempre fui muy tranquilo viste, me ponés un tipo a andar como loco, ah, y gritan. Es decir, el carácter de cada uno, creo que cada uno lo refleja en la manera de tocar. ¿Vos tocás guitarra también no? Estás estudiando (nombra a un músico).

Er: Si.

Eo: Te hago una anécdota más porque vos te tendrías que ir, acá vino Jerry Mulligan, es un gran saxofonista, bueno, son de la época todos del sesenta, del setenta y poco, de la época del bop y todas esas cosas. Y este Mulligan, que aparte toca el piano y tocaba, no sé, se murió. Fue a comer a un restaurante acá, muy importante de acá, y entonces ahí había

tocando, yo lo conozco al tipo ese, era un tipo que le llamaban el rey del bahion, tenía una orquesta que tocaba bahiones, ¿oíste hablar del bahión vos? El bahión era una música brasilera. Y estaban tocando, y Mulligan estaba almorzando, había dado un concierto el en Solís y estaba cenando ahí y le dijo al mozo: "ese hombre ¿quién es ese hombre?, ¿cuánto cobra el por tocar?", no te digo por eso, no porque sea un capo tampoco tiene que ser una gran persona, le dijo: "mire, tome, páguele, dígame que se vaya porque si sigue tocando yo no puedo comer con lo que está tocando". Y bueno, viste, esas cosas.

Er: También, bueno, la personalidad de la gente ¿no?

Eo: Y, ese tipo seguro, es como todo hay de todo, hay de todo en la viña del señor viste.

Er: Si.

Eo: Hay de todo, te encontrás con energúmenos y tipos que son, hay gente que es envidiosa, hay gente que, de todo.

Er: Y hay gente que coincide, que es gran persona y es muy respetable lo que hace artísticamente ¿verdad?

Eo: Yo creo que lo principal cuando hay un grupo, yo le decía a ellos, che, que en un grupo de jazz hay que ser amigos aparte. Porque, el profesionalismo, los capos dan un concierto, le dan la parte, van ahí, o sea, pero en cualquier actividad yo creo que si hay un grupo creo que lo principal es la parte humana que haya, yo que sé, que la música sea también una conversación viste.

Er: Cuando ustedes tocan, lo que se escucha, hay un algo ¿no?, hay comunicación entre ustedes.

Eo: Hay comunicación seguro, hay una cosa, te metés a otra cosa, hay uno que te mira y se ríe, pero te quiero decir, por eso, a veces desgraciadamente no es así. Está el tipo que quiere saltar o que quiere, yo por suerte he tenido mucha suerte, porque yo nunca tuve problemas con nadie, eso es lo principal viste. Hay gente a veces tiene problemas, y que quién se cree que es y que no se qué.

Er: Tu me decís que más allá del talento, de lo bien que toque alguien, está lo humano.

Eo: Es que yo creo que los grandes talentos son los que crean estilos, esos son contados con los dedos, los grandes capos, los grandes maestros, son verdaderos maestros, te nombro yo qué sé, Coltrane, Bill Evans, todos esos tipos. Entonces los demás son todos tipos que podes tocar bien mal o lo que sea, pero siempre tenés una orientación, una influencia de alguien, en todo hay que aprender. (Nombra a un músico) me decía siempre: "yo le copio todo" me lo decía el "yo le copio todo a los capos".

Er: Una referencia ¿verdad?

Eo: Seguro, el me decía: "yo le copio", era un tipo fenómeno . Y bueno, che ¿te sirvió?

Er: Hemos terminado, muchas gracias.

Entrevista 17

Esta entrevista tiene lugar en la casa del entrevistado, precisamente en el living de su casa. Habíamos estado por allí anteriormente cuando entrevistamos a su hija. Terminada la

entrevista me comentó que estaba un poco apurado, quizás por eso sus respuestas fueron más concretas.

Er: Te explico para qué es esta entrevista, es para el taller de investigación de sociología de las identidades..

Eo: Está bien.

Er: Para la licenciatura en sociología. Y bueno, acá tengo mi block de notas, capaz que tomo alguna notita, y esta entrevista va a ser grabada; después hay que desgrabarla, pasarla a texto, para después .

Eo: Perfecto, perfecto.

Er: Bueno, vamos con la primer pregunta, y es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, cómo llegás a relacionarte con la música.

Eo: Bueno, yo creo que es, si bien, uno, tiene como entradas, viste, como, viste como, como hace el mar, cómo entra en diferentes puntos. Siempre hay una, hay una entrada que siempre es más profunda y es la que te lleva a seguir de repente. Porque, digo, de chico yo aprendí a tocar piano, por ejemplo, me mandaban a estudiar. Y si bien, este, cuando dejé me acuerdo era chico también, y la profesora decía: “no, no puede haber dejado, es una lástima”, decía. En fin, son cosas que uno las hace más como curriculares, viste, como, no sé cómo llamarlas, como, como por obligación, que cuando uno agarra determinado momento sí alguna cosa, y ahí profundiza y ahí sigue. A mí me encantaba la música y por ahí por trece, catorce, mis trece años, yo quería ser baterista. Este, veía, y sobre todo que nosotros somos una generación, este, que yo siempre digo que cambió, cambió la temática que veníamos, eh, veníamos como de, de, de la segunda Guerra Mundial, yo nací en el cincuenta y tres, no?

Er: Ah, tu edad te iba a preguntar, que es un dato...

Eo: Si, yo nací en el cincuenta y tres, y veníamos de una guerra. Hoy tengo sesenta y un años. Veníamos de una guerra, este, de, donde los magos habían sido los que habían salvado al mundo, y el sueño americano, y todo una cantidad de cosas, y se introduce, en los sesenta se introducen los Beatles, que yo creo que cumplieron un papel muy importante a nivel mundial. Porque cambiaron un poco todo lo que eran armas, y todo lo que fue, todo lo que era, por la música, por una guitarra, por unas cosas, entonces, todos los adolescentes, tenían, trece, catorce (Suena el teléfono).

Er: Me decías eso de que se cambió eso de las armas..

Eo: Claro.

Er: De los adolescentes.

Eo: Y nosotros como que en aquel momento, este, decíamos, este, decía, deseábamos, era el sueño cambiar, el sueño era ser un Beatle, yo, me gustaba mucho en ese momento, pensé que la batería me gustaba, y me hubiera gustado tocar en ese momento y, hasta que mi madre que aprendía guitarra, guitarra con un, con un profesor muy bueno, yo vivía en Colón en esa época, un profesor muy bueno de Colón, este, eh, que era, fue reconocido después, este, y, este, y yo empecé a agarrar la guitarra ahí un poco, y bueno, empezamos este a, al poco tiempo cuando me mudé al Prado ahí con unos compañeros formamos un grupo, y formamos un grupo más tirando para la época más del rock. Por otro lado mi padre tenía muchos discos de pasta, de pasta, no LP, de pasta que, ahí ni se rompían.

Er: La vitrola.

Eo: La vitrola, si. Tenía discos de Jazz, y este, y si bien él terminó escuchando después un, ya después ya le gustaba el Folklore, y como mi madre cantaba Folklore y todo, él ya se dedicó más a escuchar Folklore. Hubo un momento que le gustaba mucho Benny Goodman, le gustaba Artie Shaw, música del swing más del jazz. Y bueno, y por ahí fue que yo empecé ahondando por los años sesenta y ocho, sesenta y siete, empecé a tocar de a poquito, con estos muchachos, ahondar, vino la época de Woodstock, la época del rock, del rock, Zeppelin, y ahí estábamos ya tocando, y tocando en grupos. Y este, hasta el, hasta que en el año setenta y nueve, o setenta y ocho, este, eh, yo armando un grupo, había, tuve épocas que iba y venía, dejé tres, cuatro años, del setenta y tres al setenta y seis, setenta y siete, y por ahí volví a agarrar.

Er: Claro.

Eo: Y ahí, este, formé con otro muchacho, armamos como un grupo más de Blues, más tirando a la onda más de Jeff Beck...

Er: Más fusión

Eo: Más fusión, pero, no tanto. Este, y ahí hubo un músico, un baterista uruguayo, que fue a un ensayo, me acuerdo y, y que me llevó dos discos de Return to Forever, un disco de José, Chicorea, Al Di Meola, no, uno de Al Di Meola, otro de Larry Coryell, y ta, yo cuando vi eso dije, esto no puede ser, y Weather Report. Y me acuerdo que me los llevó y me los prestó. Y bueno, a los seis, siete meses me metí a tocar eso, me metí, y me llama, me llamaron a tocar en Siddharta que era un grupo, casi, era el grupo líder del jazz, del jazz rock, del jazz fusión. Sin haber este, ahondado hasta diez años después que, tocando con un pianista que inclusive está en la Berklee, me pasó los Aebersold de Jazz y ahí empecé, ya empecé un poco más a, no, no a tocar Jazz, pero sí más dedicado al Jazz, o sea, más estudiado y todo. Y en esta última etapa, después ya tuve cuatro hijos y tuve que, de nuevo, a, este, ya, este, cuando, en este, después, por los años noventa, ahí, medio que tuve que, darle fuerte, porque con cuatro gurises, medio que tuve que dejar en stand by, nunca dejar, decir no, dejó tocar, no, nunca, pero sí en stand by un poco, hasta que en el noventa y siete, noventa y ocho. Te estoy haciendo una reseña, ¿no?

Er: Si, si.

Eo: Noventa y siete, noventa y ocho, ahí sí me metí con el Jazz y me metí de tal manera que hoy es algo que me nutre tanto, tanto, tanto que ya no me interesa tocar nada que no sea jazz, ni tango, ni nada, o sea, soy feliz tocando jazz y tocando *standards*. Porque el jazz es una música que todos los días, este, podés tocar, eh, yo que sé, hay un tema, por ejemplo *standar*, Stella by starlight, lo que quieras, y lo podés tocar todos los días, y todos los días vas a sentir el mismo placer, porque es como que no sabés ni dónde o cómo vas a empezar, ni cómo vas a terminar. Está, está bueno eso.

Er: Ok. Vamos con otra pregunta. En la actualidad, ¿Qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Mm tocar, tocar, estudiar, investigar. Investigar cosas del Jazz, yo sigo aprendiendo. Digo, es claro, y yo no creo que nadie te pueda decir que no está aprendiendo, que se las tiene todas. Siempre hay cosas para ver, para, digo, evidentemente que, yo he dejado un poco la fusión. Igual me gusta verlo. Digo, hoy justo voy a ver al Niño Josele y al Chano Domínguez que es más para el lado del flamenco, son flamenquistas. O, de repente, digo Mike Stern estuvo, y está muy bueno.

Er: Sí.

Eo: Pero, digo, yo personalmente quiero investigar el jazz, investigar la improvisación, profundizar en lo que fue Coltrane, en lo que fue Charlie Parker, Miles Davis, loco, es, es un libro eso... es, es un libro.

Er: Hay tela por seguir cortando, me imagino.

Eo: Porque si, porque son muy grandes, muy grandes. Viste cuando vos ves básquetbol, la NBA decís, pa esto es de otro planeta, bueno, acá pasa lo mismo.

Er: Si.

Eo: Son, son de otro planeta.

Er: Eh, de estas actividades que mencionabas, tocar, también me decías ensayar, estudiar...

Eo: Investigar.

Er: Investigar. ¿Qué reflexiones, experiencias, y valoraciones guardás hacia ellas, qué cosas rescatás?

Eo: Yo que sé, uno se siente tan pleno cuando hace cualquiera de estas actividades que, que podés pasarte, yo que sé, un día sin comer, sin dormir, y, y vos ves que, que, que, te podés pasar un día, abstraído, no sé si es la palabra exacta, pero, este, increíblemente sin darte cuenta porque es una pasión, es una pasión, digo. Eh, así, yo que sé, no sé, realmente es una pasión.

Er: Y de estas actividades, no te pregunté, ¿Tú sos docente?

Eo: Nunca quise enseñar. Me han pedido, tuve algún alumno en algún determinado momento, pero nunca quise, y tal vez hubiera sido bueno para complementar, porque la parte. Uno de los grandes problemas de la música es la parte económica, y el jazz. Yo pienso que hoy por hoy para ser músico, este, tenés que, tenés que enseñar. Y a todos los músicos del mundo les pasa lo mismo, exceptuando a cuatro o cinco, digo, a veinte, yo que sé.

Er: Los que están de gira siempre, ¿no?

Eo: Pero enseñan igual. Y vos, yo te pongo el caso americano, que, que están en las universidades. No hablemos de una estrella de rock, yo que sé, digo, eso ya es otro mundo. Pero digo, acá los músicos de rock importantes, digo, mi sobrino el de la triple, que, y mi hijo, toca el piano con ellos también y ya son cuatro, en realidad ya hace mucho tiempo, este, digo (nombra al músico) tiene, llegó un momento que tenía una cantidad de alumnos, para vivir digo, y tiene hijos, digo, este, y estamos hablando de grupos de rock que se supone que trabajan. En el jazz ni hablar, en el jazz, eh, el noventa por ciento, acá en el Uruguay yo creo que el cien por ciento de los músicos de Jazz está haciendo otra cosa. Hoy por hoy se está dando un poco más de que enseñan, este, hay, esa otra cosa, no es trabajar en otra cosa, tener otra actividad como tienen muchos, si no que, hay, esa otra actividad es la docencia como manera de sacarle dinero, porque el Jazz, en general no, no es una, no es una, no da plata, no da dinero.

Er: ¿Y tú te has dedicado a otra actividad además del Jazz?

Eo: No, si, bueno. También trabajo en, toda la vida he trabajado en ventas. Este, cómo se llama, este, he trabajado en ventas. Y bueno, digo, con eso, momentos muy buenos, momentos más o menos, y siempre, pero fue un poco lo que, fue un poco lo que mantuvo mi situación económica. Nunca quise, nunca quise, ya te digo, tener... Tampoco se daba tanto en aquella época como hoy, yo veo que hay una, yo que sé, hay un lote de gente

impresionante que quiere aprender a cantar, a tocar guitarra. Lo veo con mi hija, que hay mucha gente dando clases de canto, y yo te digo en aquella época, te hablo hace veinte, treinta años atrás, no había mucha gente dando canto, había alguna, alguno, tenías uno o dos, pero ahora hay muchísima gente, y se llenan de alumnos, y andan bien de plata, yo que sé.

Er: Vamos con otra pregunta. ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar como un músico profesional?

Eo: No, no. Yo creo que, esto es una definición, este, es algo que uno se pregunta. Porque la gente, todos nos hacemos como autocríticas. Enfoques de las cosas, no sé, como, y decimos: “ser músico, para ser un músico profesional, es un músico bueno”, y, vos podés ser bueno y no ser profesional, digo, eh, músico profesional es aquel, todo aquel que tiene alguna actividad donde utiliza a la música como profesión de vida, como, que cobra. Eso es, para mí es como una fórmula, aunque parezca muy fría y contradictoria con la anterior que te dije, pero es así. Vos sos profesional si cobrás, si vas, tocás, y te pagan. Seas bueno, seas malo, eso es ser un músico profesional, punto. Que eso llene toda tu expectativa económica, no, eh, no tiene por qué dejar de ser profesional. Digo, no hay que ser sólo eso todo el día y poder vivir de eso para ser profesional, no. Si vos tocás una vez por mes y cobrás, sos un músico profesional.

Er: ¿Tú te considerarás un músico profesional?

Eo: Si, claro, digo, si bien hoy ya no, el hecho de que me haya metido tan en el Jazz y de repente ya salgan algunas cosas más esporádicas. Hubo un momento en que trabajábamos y salían toques más de una vez por semana y cobrábamos, y bueno, pero, si.

Er: Acerca del medio local, ¿cómo imaginás que el otro, gente, instituciones, el Estado, concibe a los músicos de Jazz?

Eo: Yo que sé, yo creo que siempre hubo mucho respeto. Ehh, hay gente de, de la cultura, porque, no sé si, desde la cultura, del Estado, creo que hay respeto, y de hecho yo he visto en los festivales y cuando vienen músicos muy buenos, he visto políticos, eh, viendo músicos de jazz, este, se los respeta mucho, este, desde, desde ese ámbito, y, bueno, y vos vas a encontrar. Por el respeto que hay, sin duda que no es una actividad donde haya una orquesta filarmónica, sí hay una banda municipal donde, por ahí hay muchísimos músicos de Jazz metidos ahí adentro, y que tocan jazz por todos lados, digo, pero no, no exactamente. Ya te digo, que sean respetados, en la banda municipal, ya te digo, hay muchos que, que utilizan ese medio, ya ves, en vez de enseñar, son, este, ganan, ganan muy bien, porque son empleados de la intendencia...

Er: Reciben un sueldo.

Eo: Si, si, ganan bien, ganan bien. Y hay gente que está en la filarmónica también, y que por ahí, este, o en el SODRE, y, o, o en la banda de la UTU, que son las cuatro vertientes en Montevideo. La banda de la UTU, el SODRE, la Filarmónica, o la, ehh...

Er: La banda municipal.

Eo: La banda municipal. Son las cuatro, y donde se cobran muy buenos sueldos. Y ahí yo tengo gente que ha tocado en discos míos y, que ha, no es el momento de dar nombres, pero digo, que trabaja con ellos, y que tiene, no tiene capaz que necesidad de enseñar.

Er: Y respecto a la gente, ¿Pensás que se tiene una imagen del músico, o sea de..?

Eo: Yo creo que se tiene una buena imagen del músico de jazz, creo que se tiene una imagen más seria, o más profunda que del músico de rock. Me parece, yo que sé, capaz que, por ser ta, el músico de rock de repente más joven, más, este, más encarado hacia la estrella, el músico de jazz más encarado hacia, hacia lo que es un músico sesionista o profesional, o, digo, en general los músicos profesionales, les gusta divertirse con el jazz, y los músicos de rock no tocan jazz en general.

Er: Se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música. ¿Qué opinión te merece tal comentario?

Eo: Es difícil, es difícil. Yo creo que sí hay que ser muy bueno. Hay que tener muy, hay que ser muy creativo, hay que tener muchas ideas. Según depende dónde, cómo y cuándo. Pese a que si vos viajás para afuera, la gente dice: “no, pero tenés más posibilidades”, cuando vienen músicos de España, de Francia, han estado acá, yo que sé, que acompañan. Me acuerdo de hace muchos años cuando viene un baterista de Juan Manuel Serrat, y fue a tocar, invitarlos, y decía, “pa, qué bueno, que, yo en Europa no se puede, es difícilísimo tocar, porque no hay donde tocar”, y te cuentan lo mismo que lo que sentís acá. Y gente que ha ido a México, te dicen, “no tenés donde tocar de noche en ningún lado, qué bueno, cuántos lugares para tocar que hay en Montevideo”. Y vos por otro lado decís, “no, pero acá no”. Entonces, todo, en todos lados se da lo mismo, este, podés vivir si sos un tipo que, aparte de tocar, o ser músico de Jazz, o, das clases, eestás en una escuela, estás en una Universidad, o en, y bueno, y aparte tenés buenos, buenos toques. Son muy poquitos los que pueden decir: “pa, yo toco tres, cuatro, cinco veces por semana”, este, tenés que redondear. Yo justo tengo el ejemplo de mi hijo que sí, que toca de todo, tango, toca, es arreglador, es productor. Este, entonces tenés una cantidad de cosas para moverte...

Er: Varias vetas.

Eo: Varias vetas. No, no se metió en el tema jingles, pero sí ha producido grupos de rock y toca con la triple, toca jazz, toca en *On fire*.

Er: Claro.

Eo: Entonces digo, es un tipo que está, le va muy bien, ahora agarra tres, cuatro meses y se va a un barco que ahí le pagan muy bien en dólares...

Er: ¿Crucero?

Eo: Crucero. Entonces, este, por ese lado. Entonces, digo, pero, yo siempre le digo, tenés que, el más quiere, él quiere, hoy mismo, después de tantos años me da la razón de que quiere establecerse en un lugar determinado y dar clases, y, como forma de empezar un poco eso, ese currículum del lugar que tenés que tener, viste, porque, digo, el tocar por ahí, salir en cruceros y eso, a la hora de, vas a pedir un préstamo para comprarte una casa y no te da.

Er: Si, si.

Eo: Ese es el gran tema acá, es la diferencia que hay entre un tipo que va y presenta un sueldito de administrador o de oficinista y ya tiene su préstamo para comprarse su vivienda, en fin. En fin, todos son temas de...

Er: Si. Y también está todo el tema de la regulación del trabajo, ¿no? Las últimas leyes, AUDEM...

Eo: No, hay un poco, ese aspecto está un poco mejor, la parte de la sociedad médica, ellos pagan, no sé si mil pesos y ahí ya tienen derecho a una. En fin, tiene algunas mejoras que

se han logrado, y se han logrado ahora para que se considere como año jubilariorio. Pero a efectos de préstamos y eso, no. Viste, entonces, este, a la larga, tiene que morir con alguien de la familia que le salga de...

Er: De garantía.

Eo: De garantía, porque digo, entonces en definitiva, que es algo que no, no está bueno, porque lo importante es que cada uno. Vos estás en Estados Unidos, y se utilizan préstamos para estudiar, préstamos, algunas personas tienen préstamos para la Universidad, préstamos para la casa, préstamos para todo, y tenés todo, y eso es necesario como el pan de cada día.

Er: Claro. Pensando un poco a lo largo de tu carrera, tu camino recorrido, ¿qué momentos identificás como relevantes, o como aquellos momentos que te marcan en tu trayectoria como músico?

Eo: Y bueno, ya te digo, para mí fue muy importante en aquel, aquel ensayo que estábamos teniendo y vino (nombra a un músico) y me dio aquellos discos, porque me cambió, y después a raíz de eso toqué en Siddharta, y después, este, tocar con, también con otros muchachos, con uno que se iba a ir a la Berklee y que de hecho tocaba allá en el Hot club, justamente, y tocaba *standars*, y me dio unos *Aebersold* que son unos libros muy importantes para estudiar Jazz, este, no son, no son libros, son *play along*, que ponés de acompañamientos y, y bueno, y ta, un poco eso, un poco escuchar, digo, pero yo creo que va por ese lado.

Er: Eh, a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta. ¿Qué pensás acerca de eso?

Eo: Y, hay que saberlo escuchar. Si a eso le llamás cultura, puede ser. Hay que cultivarlo. Yo creo que no es necesario haber leído a Cortázar ni a, ni a Gabriel García Márquez para que te guste el jazz. Digo, podés no haber leído un libro en toda tu vida y te gusta el jazz, digo, si uno tiene que, culturalmente no es lo mismo. Hay que saber escuchar, hay que saber escuchar, que, no, el rock, mucha gente que los va a escuchar capaz que tampoco lo sabe escuchar, pero como todos saltan, también salta. Este, el jazz es una música que hay que, se tiene que disfrutar, si no te aburrís, porque digo, no, no hay, no hay, este, estribillo, digo, o sea, no hay cosas pegadizas, vamos a decir así. Yo que sé. Como la cumbia que es un ritmo, que bueno, yo que sé, prolifera, toda, toda la vida proliferó y va a seguir.

Er: Sí, parece que sí. No, digamos, también, pienso, a diferencia de otros estilos, que, esos estilos que tienen, no sé, un alcance más masivo capaz.

Eo: Por supuesto, más comercial. Y el jazz no es comercial. Hay jazz comercial, pero en general no es comercial. Lo hubo, lo hubo antes de los sesentas, los mismos americanos te dicen que después de los cincuenta se acabó el hacer plata con el jazz, digo, ellos mismos, digo, eh, los músicos de jazz, eran, tenían, o sea, vos ibas a una fiesta y había jazz, y después eso se acabó, eso ya, digo, ya dejó de ser una música comercial el jazz.

Er: Bueno, vamos con la última pregunta, para ti ¿qué significa el jazz, qué es para ti?

Eo: Bueno, yo digo, más allá de las definiciones que vas a encontrar en cualquier libro, de que el jazz es una música que viene del blues, a su vez el blues viene del negro espiritual, y empieza ya una música afroamericana. Que algunos americanos ya en los primeros veinte años de 1910, 1920, empiezan a dar esa técnica, esa técnica, este, le aportan la parte clásica al jazz, como Berjuin, como... entonces, digo, más allá de esas definiciones, yo creo que el concepto de jazz es muy amplio, y hoy vos vas a un festival de jazz en el mundo y vas a

ver propuestas africanas, propuestas, este, propuestas increíblemente, te pueden traer a alguien del Tango como Bajofondo por ejemplo. Todas vetas, yo creo que el jazz básicamente, si tuviera que definirla, aunque no toques clásico, aunque toques funk, aunque toques otras cosas, tienen que ver con, con, con un estilo de, con un código de, primero de improvisación, de lenguaje, y sobre todo de cómo, de, del clásico, el clásico formato, presentar la melodía, después eh, los instrumentos improvisan sobre esa armonía, y después se vuelve a tocar la melodía para salir. O sea, toda esa parte de improvisación que ya dejó de ser lo que fueron las primeras improvisaciones, antes del *bop*, por allá por los treinta, cuarenta, que se improvisaba, el improvisador agarraba la melodía, y la iba como haciendo más difusa, dibujando. Después a partir de Charlie Parker, no, Charlie Parker, la melodía la tira para el costado, y dice, no, yo, hay que improvisar sobre la armonía. Entonces el tipo, aparte de ser un animal, porque tocaba a, a un millón de kilómetros por hora, iba improvisando, y hacía como melodías diferentes en las propias improvisaciones, peor a gran velocidad. Coltrane, bueno, ya hizo más cosas, bueno Miles Davis, ya fue metiendo distintas cosas, pero digo, hoy, eh, a través de la fusión, el jazz ya pasa a ser, eh, en los festivales hay, eh, te encontrás con el jazz del swing, como, te encontrás como, yo que sé, Pat Metheny, Pat Metheny Group, que a mí es uno de los músicos que más me gusta, Jazz toca cuando toca con sus tríos, sus cuartetos, pero cuando toca con el Pat Metheny Group, hace música que puede ser hasta música de películas, digo, por ahí es distinto formato. Pero siempre, hasta en el Pat Metheny Group mantienen eso de presentar el tema, o más o menos, con algunas estructuras diferentes, improvisarlo y después terminar con el tema. Eso es el Jazz, el jazz es así, es, es una manera más que rítmica, que vos hace veinte, treinta años, decías, el jazz era el famoso *walkie* o caminando, ya no es tan así, no tiene por qué ser *walkie* ni nada.

Er: Bueno, por ahí va la entrevista. Hemos terminado. Muchas gracias.

Entrevista 18

Bueno, vamos con la primera pregunta, que más que una pregunta es que me cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música, cómo llegas a relacionarte con la música, a iniciarte.

Eo: Bien, en mi familia siempre se respetó mucho la música, mi abuela tocaba el piano y el violín, y mi papá sin haber estudiado formalmente música, había estudiado sí, no tanto, tenía mucho oído para el piano. Entonces a los siete años le dije a mis padres que quería estudiar piano, los tres hermanos, yo soy la menor, y empezamos a estudiar piano y estudié primero como doce años de piano. Este, así fue, incluso yo empecé a los siete con el piano y cuando tenía ocho nueve años mi mamá me llevó a un concierto didáctico, y ahí presentaron, creo que era La Filarmónica, presentaron a la familia de los instrumentos de viento, y yo ahí me sentí (exclamación) como golpeada, y ahí supe que en algún momento iba a poder tocar un instrumento de viento, y luego con los años me fui dando cuenta que era el saxofón. Así fue, tuve una profesora muy divina de piano que pasó a ser como una integrante de la familia hasta que murió, que eso hizo que yo siguiera el estudio de la música, porque si no das con el docente cuando sos chiquito podés llegar a perderte.

Er: A no seguir digamos.

Eo: A no seguir, porque nosotros teníamos una profesora divina, muy exigente pero muy divina, muy dulce como una abuela, entonces todo lo que fuera solfeo aprendí muchísimo de chica, además de tocar piano.

Er: Claro, y me contabas que después, más adelante ibas a arrancar con los vientos, con el saxo.

Eo: Y después más adelante, en un principio cuando yo escuché esa llamada así en el concierto didáctico pensé que lo que quería era trompeta. Pero yo soy amiga de (nombra a un músico) ¿Lo conocés?

Er: No, no lo conozco.

Eo: Un trombonista muy conocido de acá, y en ese entonces el tocaba trompeta. A esa altura yo ya era liceal, ya había pasado el tiempo, y él me, le dije: "a ver, se que quiero tocar un viento, seguramente sea la trompeta", me mostró, y digo: "no, es el saxofón". Y así fue como, empecé grande el saxofón, empecé a los veintiún años, pero ya tenía todo mi camino recorrido con la música ¿no?, desde los siete.

Er: Si.

Eo: Tenía como una, un montón de años ya siendo música.

Er: Ok, bueno pasamos con la siguiente pregunta.

Eo: Dale.

Er: En la actualidad, ¿qué actividades forman parte de tu quehacer como músico?

Eo: Bueno, unas cuantas cosas, a nivel laboral este, todo, bueno, te voy diciendo todo lo que, toco en dos organismos estables, este, estatales, para los cuales concursé, que son la orquesta de UTU, la Universidad de Trabajo del Uruguay tiene una orquesta.

Er: Ah, no sabía.

Eo: Si, con la cual hacemos conciertos, la formación es como de big band, con ellos hacemos conciertos didácticos en las UTU, conciertos oficiales, y a veces hacemos conciertos extraordinarios, Sala Zitarrosa, otros lugares. Y después toco en la Banda Sinfónica de Montevideo, eh, Municipal, en los dos toco el saxofón barítono, en los dos concursé con el saxofón que me gusta más y tuve la dicha de poder entrar.

Er: Tocás no únicamente un saxofón.

Eo: No, en realidad ahí si toco, pero en realidad empecé estudiando el saxo alto, tuve alto y tengo alto, empecé tocando el saxo alto, toqué un tiempito el tenor, este, y me gusta mucho también el saxo bajo, que es más grande que el barítono, es una locura tocarlo porque es francamente muy pesado.

(va a buscar el café a la cocina)

Eo: Esos son mis dos trabajos estables, pero ahora te cuento los otros.

Er: Bien, bien.

(vuelve)

Eo: Y después tengo un amado, amadísimo cuarteto de saxos desde hace años, no es que lo tenga, integro un cuarteto, que ahora es cuarteto quinteto, que se llama "Saxofones x ", con los cuales hemos tocado acá y hemos tocado en algún festival de jazz de acá y de Argentina. Es un grupo que amo con toda mi alma, este, toco con grandes saxofonistas.

Er: Claro.

Eo: Todos grandes saxofonistas, no lo digo justamente por mí sino por los demás, y además somos amigos, que para hacer música si uno tiene la dicha de tocar con amigos es maravilloso. Hemos tocado mucho, mucho, la verdad por todos lados, y eso es, después.

Er: Y me dijiste que han tocado por todos lados, supongo que hace unos años que tocan juntos.

Eo: Hace diez, hace más de diez años que tocamos juntos, yo empecé tocando el tenor, yo a esa altura mirá, recién estaba empezando a vivir de la música, no tenía un peso y no tenía tenor, pero yo, ya había baritonista en ese cuarteto, le faltaba tenorista. Yo dije: "con tal de tocar con estos tigres consigo un tenor", y le pedía prestado a mis alumnos, a ellos, un profesor que le pide a sus alumnos un saxo.

Er: Claro.

Eo: No tenía plata para comprármelo aún, me iba con ellos, con el saxo tenor hasta Canelones donde ensayábamos. Y después con el tiempo me pude comprar un tenor y toqué el tenor hasta que el baritonista justo se fue del cuarteto, era amoroso pero ta le llevaba tiempo y pasé a tocar el barítono que era y es el amor de mi vida, entonces ahí se acomodó todo.

Er: Y bueno, me contabas de tus trabajos estables.

Eo: Ah otra formación, no, tengo unos cuantos más, tengo más, te los cuento si querés, o sea, estables esos dos, después con otras cosas. Bueno, tocar con músicos que he tocado te los puedo ir nombrando, me puedo olvidar de alguno (nombra algunos músicos con los que tocó y grabó).

Er: Me estás nombrando con músicos con los que tocás.

Eo: Con los que he tocado muchas veces o he grabado.

Er: Bien.

Eo: Unos cuantos, muchísimos, gracias a dios, llevó tiempo digo. Y después por ejemplo tuve cosas medio internacionales que estuvieron buenas, que toqué con el Canario José Alberto, el Canario José Alberto en la salsa a nivel mundial es como uno de los uno, y vino a tocar acá hace un año justo. Y el barítono, el saxo barítono es el cual con el que yo más trabajo, el rol en la salsa es como pesado, que me llamaran para tocar eso fue increíble, nos preparamos tiempo antes de que el viniera, y el vino, y el ensayo con él, era un ensayo con él y después a tocar.

Er: Hablando de las actividades, me dijiste alumnos, sos docente.

Er: Si, pero no estoy dando más clases, di clases durante años de saxofón y de solfeo, y antes cuando era más guacha, más jovencita, de piano. Pero ahora no estoy dando clases no, me quita mucho tiempo, no me da tiempo a estudiar, y en este momento no es que me sobre la plata para nada pero no lo preciso económicamente, pero la docencia me gusta, me gusta el trato directo con la gente.

Er: Por un tema de tiempo.

Eo: Por un tema de tiempo claro, no puedo.

Er: Y me nombraste otra actividad más: estudiar.

Eo: Estudiar esto, saxofón.

Er: Sí.

Eo: Me lleva, hay que estudiar todo el tiempo, como un deporte, como una lengua, si no estudias lo perdés, no, es imposible, mira que yo cuando estoy tres días sin tocar ya es algo, trato de no estar, no me reconozco, es espantoso, y a nivel emocional no me gusta nada como estoy cuando estoy sin estudiar, no, no, no, llega la noche y no estudié, no pude estudiar, a veces te pasa. Todos nos, nos decimos eso los músicos, que cuando no podemos estudiar, a veces pasan cosas, ahora que estuve cuidando a este amigo que murió y todo era el momento de hacer eso, que estaba pudiendo estudiar poco y nada porque el tiempo libre que tenía era para estar con él. Te juro que decía: "dios mío, como extraño el sonido, como extraño la afinación que normalmente tengo".

Er: Es parte de tu rutina.

Eo: Claro que si, ni hablar,

Er: Bueno vamos con la siguiente pregunta, respecto a estas actividades que estábamos charlando, que cosas rescatas, digamos, qué guardás de ellas, sean reflexiones, experiencias, valoraciones, que te quedás, con que te quedás de esas actividades.

Eo: ¿De mis trabajos decís vos?

Er: De las actividades.

Eo: Actividades, yo les llamo trabajo pero.

Er: Claro, pero por ejemplo, de estudiar ya me habías contado un poco.

Eo: Es una forma de vida, todo esto es una forma de vida me parece a mí, este, uno no, no concibo la vida sin la música, incluso este, todos los días, aún si uno no toca un día porque no pudo siempre la música está en uno, ¿no? Pero no sé bien exactamente lo que me querés decir.

Er: Bueno, te repito un poco, como que, que cosas guardás o que cosas rescatás.

Eo: Todo, ¿De mis actividades?

Er: Si.

Eo: Bueno, por ejemplo, el amigo este que murió era músico, toqué tango con él años, yo es como que toco varios estilos.

Er: Claro.

Eo: Y porque me gustan varios estilos, no porque sea una capa que me interesa, me interesa el tango, me interesa esto, lo otro. Y te diría que, yo le explicaba a, yo le explicaba el otro, esto es interesante, lo hablábamos el otro día en el velorio de un amigo con otro amigo músico. Yo con él (comenta el nombre y apellido de su amigo bandoneonista fallecido), murió con sesenta, y lo ayudamos, muy solo estaba, lo ayudamos en esos cuatro meses de trance, y tiene que ver con la pregunta: un amigo me preguntaba: "hacía años que no lo veías ¿qué te llevó a cuidarlo tanto y dejar todo y cuidarlo?". Primero es lo normal de la vida, si uno tiene un amigo que no lo ve hace años, que sabe que se está muriendo pobre y sin familia, si uno no hace algo es mala persona para mí. Pero además cuando este amigo me preguntó me dijo: "¿qué es lo que te une tan profundamente al además de la humanidad que puede tener?".

Y le dije: "cuando uno tocó con alguien y fue feliz tocando y disfrutó siempre va a haber un hilo que te va a unir para siempre con ese músico", eso es así, y lo experimenté con él.

Porque me costó contestarle a mi amigo, cuando me preguntó le dije: “dejame pensar, si, lo quiero pila, lo adoro, por humanidad natural y moral uno lo tiene que hacer”. Pero además me dice: “cuando vos tocaste con alguien y lograste eso que es ser feliz cuando tocás y la comunicación podes no verlo más, lo ves después de veinte años y te diste cuenta que seguiste unido igual esos años”.

Er: Ese hilo que tu decías.

Eo: Eso está bueno, está bueno eso, eso lo comprobé en carne propia.

Er: Y bueno, me has contado algo digamos de una experiencia, una vivencia, ¿y alguna otra reflexión que quisieras traer a colación?

Eo: ¿De mis experiencias como músico?

Er: Si, o valoraciones, o cosas así que gurdas, bueno esos vínculos personales, eso que vos decías.

Eo: Dejame pensar, desde cosas muy prácticas también, este, en el momento de elegir con quien tocar si uno tiene que elegir músicos hay que fijarse ni hablar en el nivel musical pero también en la persona, es muy importante eso. En el momento de elegir un set para tocar, de ser posible, dentro de lo que se puede, el tipo de persona que es también en mi caso pesa mucho. Evidentemente no voy a elegir a alguien que no me guste nada como toque pero es flor de tipo, no, pero tienen que estar muy conectadas las cosas, no siempre uno lo logra pero en general si, cuando vos lo elegís si, y en general yo la gente que conozco es mayormente maravillosa toda ¿no?

Er: Si, si, en base a la experiencia.

Eo: En base a la experiencia, y los años te lo van dando, te lo van dando más, no es por hacerme la veterana pero bueno, las experiencias te lo, ni la sabionda, me voy a seguir equivocando mil veces con gente, pero eso sí, elegir al músico y elegir la persona, fundamental. Y otra cosa bien de histérica que soy yo y va a dar risa, está bueno tocar con músicos puntuales, no me gusta trabajar con gente impuntual. Que es lo que te fije cuando viniste, "que bueno, llegaste en hora", no me gusta esperar gente ni que me esperen, a no, no, no, es determinante para mí. Cuando me recomiendan a alguien digo: “¿es puntual?” (se ríe).

Er: Es de las cosas que hay y estás atenta.

Eo: ¿Por qué también? Porque los músicos tenemos una cosa de estar tocando por aquí y por allá y tenemos a veces en un día muchas cosas que hacer, un concierto con este, una grabación con este, entonces donde llegues media hora tarde ya se te corrió, el rato que tenías para ese ensayo de una hora y media ya paso a ser, ya llegaste tarde a otro lado.

Er: Claro, también, y si das clases.

Eo: Pobres, mis alumnos cortitos, el primer día que llegaban y cinco yo era siempre con cariño, por favor la clase es a las seis, no seis y cinco.

Er: Bien, vamos con otra pregunta.

Eo: Seguramente ese punto era mucho más profundo el que vos me dijiste pero capaz que me voy soltando.

Er: Claro, y también es, digo, te requiere retrotraerte. ¿Qué características debe tener alguien para que lo podamos considerar un músico profesional?

Eo: Guau, que pregunta tan difícil.

Er: O como lo definirías.

Eo: Es difícilísima, yo creo que hay una confusión a veces con que el músico profesional es el que vive de la música, yo no sé qué diría el diccionario ni que dicen mis colegas, no, yo creo que hay gente que trabaja de otra cosa, como hubo un gran pianista acá (nombra a un músico), que dio vuelta el jazz en Uruguay, y el era impresionante pianista de jazz y trabajaba en un banco y sus ingresos venían por ese lado creo, espero no estar cometiendo un error, después me cercioraré y te lo confirmo por mail. Antes yo pensaba eso, cuando yo era estudiante de música, "ay! ser profesional, vivir de la música". Error, para mí un músico profesional, para mí es un músico que se toma la música con la seriedad que tiene que tener. La música es un arte muy profundo, infinito, por más que uno estudie, estudie, estudie, jamás va a terminar nada, no va con un diploma que diga que terminaste el conservatorio, jamás va a terminar. Que trate la música con el respeto y amor que tiene que tener, que cada vez que toque lo haga con solvencia, si. Este, hay músicos excelentes que no leen, antes yo consideraban que no eran profesionales, pues no, pues creo que hay músicos que son tremendos músicos, en todo el mundo hay, y no leen, no saben leer música y son profesionales. Yo creo que va por ahí, por tomar la música con respeto, con, y con dignificar un poco el rol del músico también, para mí eso es ser músico profesional, no tanto si vive de la música. Claro que es divino vivir de la música, a mí me encanta poder vivir de la música y pagar mis cuentas tocando el saxofón, lógico, pero no creo que vaya por ahí. Creo que, como hay gente, realmente también lo tengo que decir, yo soy bastante positiva y no hablo de algunas cosas pero como hay gente que tiene sueldos con la música y vive de la música y yo no los considero músicos profesionales, realmente no, lo tengo que decir también ¿Quedó claro?

Er: Quedo claro, tú te considerarás músico profesional.

Eo: Dios mío, que compromiso, trato, te diría que trato, soy bien franca yo, tengo días que me gobiernan, que me bajo del escenario y digo: "pucha, bueno, anduve bastante bien", nunca me bajo diciendo: "que belleza como toqué". Pero hay veces que no, que nos miramos con los compañeros del cuarteto, incluso si sabremos de lo, como gozamos dedicarnos a esto y sentirnos profesionales con lo raro que tocamos hoy, el público no se da cuenta, para el público fue igual un nivel relativamente bueno, uno sabe. Trato de considerar, trato de ser profesional, intento ser profesional, sigo de la música, pero como yo dije que no va por ahí ser profesional te lo digo como algo aparte: trato de ser un músico profesional y a veces lo debo lograr y a veces no.

Er: Claro, vos pensás que es como un ideal, una meta, o algo, una actitud.

Eo: Una actitud ni hablar, una actitud ni hablar. Es como te decía, es una actitud frente a la música ¿no?, de respeto, de estudiar, de sentir que la música está ahí y uno está en pos de ella todo el tiempo. Trato de ser profesional, insisto, tengo días en que siento que lo logro y tengo días en que no, en que digo: "pa, no, mirá", y es así porque creo que es así y porque las personas exigentes también lo vivimos así, pero además yo creo que es así, este, si.

Er: Ok, acerca del medio local, ¿cómo imaginas que el otro, sea la gente, las instituciones, y el Estado, cómo pensás que desde estos actores digamos?

Eo: ¿La gente es el público?

Er: Si.

Eo: La gente normal.

Er: Si, si, la gente normal, el público, ¿pensás que se tiene una imagen de los músicos, hay una concepción de los músicos de jazz?

Eo: De jazz en particular, no sabría decirte, del músico en general sí.

Er: ¿Del músico en general?

Eo: Del músico en general depende quien, yo por ejemplo estoy en pareja con un ingeniero que ama la música, ama la música y la música fue siempre importante para el porque estudió años de piano y tiene un oído enorme, sin embargo el hasta que no empezó a ser pareja mía no sabía el trabajo que hay atrás del músico, el trabajo personal. No sabía y también pensaba que los músicos que no leían partituras eran todos medios hippies y vagos y esas cosas, y sin embargo conmigo dijo: "esto ¿qué es esto?, esto es otra cosa". No digo que el represente a toda la sociedad, pero hay un sector que sí, y eso que el respetaba mucho a la música sí. Y con el músico de jazz, yo creo que se lo respeta al músico de jazz en Uruguay, y la gente creo que le da, tiene como una cosa de status decir: "soy músico de jazz", me parece a mí, me da la sensación que la gente al músico de jazz, bueno al de la música clásica también, nos ven como algo muy separado y no está. En mi caso se quedan helados al principio cuando saben que yo toco música clásica, hice todo el conservatorio, y que también con el cuarteto de saxos hago temas de Thelonious Monk, de Chick Corea.

Er: Si.

Eo: Se quedan como: "¿¡Qué!?", y son música. Y trato de acercarme a cada estilo lo mejor que puedo, a veces lográndolo mejor que otras veces, y todos los géneros se alimentan entre sí, quiero aclarar eh, todos los géneros, clásicos, jazz, todos le hacen bien a todos, yo defiendo a muerte eso.

Er: Me decías que hay como un respeto ¿no?, de los otros músicos.

Eo: Me da la sensación, si, no, si porque el jazz es un género muy difícil y cualquier género que uno quiera tocar realmente bien es muy difícil, ¿ta?, yo pienso eso. Cuanto más estudio más cuenta me doy, yo toco de pronto iberas de música clásica ahora y me doy cuenta que hace seis años las tocaba aparentemente bien y ahora manejo un montón de información que antes no manejaba, y seguramente dentro de un tiempo me de cuenta que hoy no la toco con tanta información, no sé si vas entendiendo.

Er: Si, si.

Eo: Te va a pasar a vos, te debe pasar a vos con tu carrera y con todo. Pero el jazz, volviendo al tema, yo creo que es un género muy difícil, tiene la parte de improvisación que da tanto pánico a muchos músicos, este, entonces es un género respetado, y tiene que ser respetado, con una historia linda, dura, digo, es interesante.

Er: Bien, eh, pensás que con los otros músicos sucede algo similar de respeto, de esa concepción de los músicos.

Eo: Bueno a veces sucede que a los músicos de música clásica se los considera muy cuadrados y no siempre es así, a veces yo siento que los músicos, a veces me da la sensación que a los, a veces, creo que eso está tendiendo a cambiar, que a los músicos de la música clásica se los considera siempre como acartonados, y yo conozco músicos de música clásica que son algo superior, brutal, y justamente tienen cintura para tocar otras cosas también.

Er: Claro, pero existe ese rótulo.

Eo: Un poco sí, pero está tendiendo a cambiar creo, el cambio tiene que empezar por nosotros mismos, ¿no?, por nosotros mismos los músicos, a ver, si tocás música clásica respetar e ir a conciertos de jazz, si tocas jazz respetar y darte cuenta de la complejidad que tiene a veces un solo que tenés de música clásica. La otra vez yo tenía un solo en la Banda Sinfónica, y todas las vueltas que le quise buscar para que sonara dentro del estilo de la época, del instrumento que yo estaba tocando, dentro del ensamble que estaba tocando. Lo mismo pasa con el jazz, este uno tiene que entender que cada género digo, respetarlo y no sé, darle el lugar que tiene, ¿estoy siendo clara?

Er: Si, si, eh, a veces escuchamos a la gente decir que no se puede vivir de la música, ¿que pensás de eso?

Eo: Bueno, yo lo escucho siempre, o sea, veo los ojos de la gente así cuando saben que yo vivo de la música, me llevó un tiempo, yo creo que se puede, yo pienso, yo soy muy idealista capaz, si esto lo lee de algún alumno mío va a saber que no estoy mintiendo, siempre a los que quisieron vivir de la música los tiré para adelante. Creo que uno puede vivir de lo que quiera vivir, yo pienso eso, vos te querés especializar en hacer mangos de cuchillo, digo eso que tengo un tramontina en la mano, sí, yo pienso que si ¿por qué? Siempre voy a habar del mismo círculo, si realmente algo me gusta me voy a dedicar a eso, si le dedico mucho tiempo tarde o temprano lo voy a hacer bien, o mayormente bien, y si lo hago mayormente bien tarde o temprano algo de plata me va a entrar, después va la inteligencia de cada uno, la inteligencia de cada uno, a veces el proyecto hay que buscarlo. No es me quedo y toco bien, yo toco bárbaro y me quedo así, no, es, mirá que a mí los primeros años fueron duros, yo daba clases de inglés y tenía un buen sueldo hasta que me di cuenta que quería dedicarme a esto, los primeros meses fueron duros y era la época, años perdón, los primeros años, que veías que venía el alumno y que no se olvide de la plata porque me muero y el alumno se había olvidado de la plata de la clase, y bueno, cómo me manejo. Yo lo viví años, por eso hoy con mis colegas lo que hemos logrado, con los que hemos logrado tener cierta tranquilidad, los músicos millonarios no nos vamos a hacer, digo, si, también puede ocurrir, ¿por qué no? Pero a nivel medio estandar de a cantidad de músicos que conocemos.

Er: El promedio de.

Eo: El promedio quise decir, este, siempre decimos: "nunca olvidemos esas épocas, porque fueron duras duras". Pero yo estudiaba con la convicción de que lo iba a lograr, flaqueas, digo, era horrible no tener plata ni para una coca, de verdad te digo, pero se puede, se puede, le encontrás la forma, clases, piques. Eso sí, si vos querés vivir de la música bueno, matate, matate y tratá de ser versátil, yo siempre supe que quería ser versátil, primero porque me gustan muchos estilos y porque soy así en todo, me interesan muchas cosas en la vida además de la música, incluso los idiomas, la pintura, entonces yo dije, yo quiero ser versátil, porque además es una forma de, si se leer bien me van a Lamar para grabaciones rápidas ¿no?, tanto sea para discos como para *jingles*, este, si se, no sé, tocar en ensambles música de cámara también, si me manejo más o menos con el lenguaje del jazz como para un team que toque dentro de una *big band* pero también me preparo para música clásica, es como que, yo creo que está bueno ser un, estar preparado, estar preparado.

Er: Bueno, debe tener que ver con eso que me decías del músico profesional.

Eo: Y si, tiene que ver, igual hay muchos músicos profesionales que se dedican a un género solo y son unos genios absolutos, este, hay diferentes tipos de músico, pero creo que en lo que sea tenés que estar preparado, tenés que estar preparado porque evidentemente, esta, no son los sueldos más grandes del mundo, ¿cómo te puedo decir? La

cantidad de horas que yo trabajo en el día a veces, hoy es un milagro que yo tenga esta hora acá, yo tenía un ensayo ahora que se canceló, sino yo no tengo este rato libre por ahí, y porque tengo concierto de noche, sino tengo sinfónica de tarde. Quiero decir, la cantidad de horas que yo trabajo en el día si yo fuera ginecóloga ganaría muchísimo más ¿no?

Er: Me estás hablando de la profesión.

Eo: Como profesión sí, pero, pero se puede vivir de la música, yo a todo el mundo le digo que se puede y que hay que estar con las antenas así, estudiar mucho y, y buscarla, buscarle la vuelta, se puede si, se puede.

Er: Pensando un poco a lo largo de tu camino, que momentos identificas como relevantes o aquellos que te marcan, me contaste algún profesor...

Eo: ¿Con respecto a la música?

Er: Si.

Eo: De todo, miles, mucho, este, bueno, que pena no haberlo sabido antes y lo pensaba más, eh, cuando me llamaron a tocar en el cuarteto de saxos este, cuando me llamó (dice el nombre de la persona) casi me muero de la emoción, este. No sé, varias cosas, este, ¿buenas decís vos, cosas buenas?

Er: Si, cosas que.

Eo: Cada vez que me llamaron músicos buenos para grabar o para tocar con ellos para mí fue siempre como "ahg bueno, no debo estar haciéndolo tan mal", yo le doy como mucho, soy muy crítica. Entonces una vez l bandoneonista me compuso algo para tocar a dúo, y eso fue una obra larga, linda, y dije "bueno, eso fue divino". ¿Qué más? de todo, cuando toqué con el Canario José Alberto, en clase cuando estuve con (nombra al músico) mi profesor y una vez me piropeó, dos profesores me piropearon de forma que me emociona mucha, y justo esos que no son muy viste.

Er: Claro, que son más.

Eo: Si, que era palo y palo, y te dicen "así se toca el barítono", es decir, después de años de decir: "no va por ahí, no va por ahí". Y después (nombra al profesor), con el cual yo hice una especialización clásica, un día yo me estaba preparando para un concurso de la sinfónica, y toqué la obra y cuando terminé él tenía los ojos así (hace el gesto de ojos llorosos), me dijo: "para tocar esto asó hay que tener mucha vida interior, no cualquiera lo toca así". Como que apeló a que había cierta profundidad de pronto en la interpretación que había hecho. Esos fueron los momentos así, pero hay más, después que te vayas me voy a sentir injusta de tantos momentos que hubo.

Er: No, también tenés que tener tiempo para contestar las siguientes preguntas.

Eo: Cuando grabé con (nombra un músico) casi me muero de felicidad.

Er: Y de momentos compartidos ¿no?

Eo: Ah no, lo de los momentos compartidos es una felicidad.

(Se detiene a contestar algo del celular y continuamos)

Eo: Momentos compartidos de felicidad de mirarnos y decir: "que divino", a mi me ha pasado de estar con mis compañeros, esto siempre lo digo, lo escuché de China Zorrilla esto, y lo sentí después años de tocar, bueno, ni hablar cuando toqué en Alemania, me había olvidado de esos momentos, cuando tocamos con un trío de tango en Alemania y

Francia. Pero la primera vez que tocamos en el exterior fue Alemania, único en la vida, o sea, digo, la primera vez que vas tocando tango, un género.

Er: Del Río de la Plata.

Eo: Del Río de la Plata pero en definitiva yendo un poco en nombre de tu país a hacer algo allá, eso fue uno de los momentos divinos que te mirás y decís: "pa, maravilloso".

(Vuelve con el teléfono y pide disculpas)

Er: La siguiente pregunta: a veces escuchamos decir a la gente que el jazz es para gente culta, ¿qué pensás de eso?

Eo: ¿Escuchar jazz para gente culta?

Er: El jazz, el género.

Eo: No.

Er: Escuchar, tocar.

Eo: Yo creo que si algo te gusta te gusta, te llega, dejame pensar con el público que hemos tocado con el cuarteto, yo mi experiencia del jazz lo hablo meramente, y quiero que quede claro en la entrevista, desde un grupo de ensamble, no de solista de jazz, si he tocado mucho jazz pero dentro de un ensamble, no soy yo la solista que se pasa para improvisar, alguna vez, pocas veces. Eh, no, eh, hay que un poco sacarle eso al asunto y hay que llevarlo a, a las masas me parece el jazz, puedo estar equivocada, yo creo que algo te gusta o no te gusta y se de gente que ha ido a conciertos nuestros con el cuarteto, con el cual hemos hecho jazz, y no solo jazz del más accesible para escuchar sino un poco más contemporáneo, más árido. Y de gente que aparentemente simple, que no la ves muy intelectual y se ha enloquecido aplaudiendo. Creo que si es así hay que cambiarlo, hay que tratar de que sea para todo el mundo.

Er ¿De que más gente pueda escucharlo?

Eo: Todo el mundo, claro, es divino el jazz.

Er: ¿Te parece que es un género que no tiene difusión o mucha difusión?

Eo: No, tiene difusión, aparte la radio del Sodre está pasando un montón de jazz, y de jazz nacional también, y no solo nacional. Las fusiones sirven mucho, las fusiones de jazz con candombe, las fusiones sirven mucho para que la gente le pierda quizás el miedo al jazz de que "no lo entiendo", sin embargo la fusión hace que la gente entre por ahí. Lo mismo me preguntaban que opinaba yo de Bajofondo y eso, no, bien, primero me encanta, son tremendos músicos, pero además eso hizo que mucha gente joven se acercara al tango, entonces yo esas fusiones siempre las respeto mucho. Pero volviendo al tema, no creo que hace falta ser muy culto, creo que hace falta escuchar, escuchar de verdad y listo. Evidentemente cuanto más sabés, cuanto más lees, cuanto más vos sabés el origen de algo, las épocas, no es lo mismo el jazz de los cincuenta que de los cuarenta, que de los setenta, pero, como nada es lo mismo, como la pintura de Italia no sé de 1600, de 1700, por favor, y de un país a otro, no es lo mismo nunca pero creo que cuanto más sabés quizás lo entiendas más, pero no quiere decir que te guste más. Algo, a ver, los niños chicos, a veces yo me emocionaba y aparentemente era muy chiquita como para ser culta, muy, muy, muy chiquita y escuchaba melodías de jazz, de tangos o clásico y me emocionaba a morir, hasta las lágrimas.

Er: Algo de sensaciones, de emociones.

Eo: Es una cuestión, te mueve o no te mueve, la emoción está o no está, es lo más difícil para mí para un músico, la tarea más difícil del músico es ver que del otro lado pasó algo, si no pasó, ¿sos profesional? Bueno si, podés serlo pero ese día estabas frío, estabas preocupado porque tenías a tu hijo internado, que nos pasa a todos.

Er: Claro.

Eo: Yo no tengo hijos pero nos pasa a todos de a veces estar trabajando porque, tocando, seas médico, seas músico, que estás ahí in situ y estás acá con algo que está pasando, capaz que a veces transmitís más porque estás triste y sensible, creo que lo crucial es transmitir al público, sea uno o sean mil.

Er: Por eso que estábamos hablando, que por ahí tenés que hacer una interpretación y no estás en tu mejor día por A o por B.

Eo: Es un trabajo durísimo cuando unos está, yo me acuerdo que una vez estaba en el medio de un estudio médico muy complicado que resultó bien, esto que te había dicho, y tenía un solo muy largo en la banda sinfónica: "no sé como lo voy a tocar, no sé como lo voy a tocar ", nadie sabía aparte que yo estaba en esas vueltas medica, no dije para no preocupar. Es un solo que había tocado muchas veces, un solo que me encanta: "pero no sé como lo voy a tocar hoy, no voy a poder llegado el momento". Y lo toqué y terminé, todo el mundo me vino a decir: "¿qué pasó hoy que lo tocaste tan bien, tan divino?", y los miré y les dije: "estoy triste, estoy preocupada". Ahí le dije a un par de amigos íntimos, y despuntó para que yo lo tocara, porque todo el mundo me dijo: "lo tocaste como intimo, como para adentro pero muy sentido". Nunca se sabe, es un trabajo muy en el momento, el concierto, ¿no?, la situación en vivo.

Er: Si.

Eo: La grabación es otra, salvo que sea en directo, sino la grabación se corrige, el concierto por eso tiene esa presión a veces, es ahí, pasé por esa nota y pifíe o la desafiné y ya fue así.

Er: Y es ahí en el momento, es ahí. Bueno y la última pregunta es acerca de qué significa el jazz para ti, qué es para ti, ¿es un género, un lenguaje?

Eo: Un género, un lenguaje maravilloso, este, infinito, abrí una puerta, te ponés a estudiar algo y esa puerta tiene ciento cincuenta puertas más, hay que escuchar muchísimo, muchísimo, intentar este, que se nos peguen cosas de los grandes maestros del jazz, cuando uno quiere estudiar jazz, estudiar mucho. A mí me sirvió enamorarme de algún saxofonista baritonista de jazz durante un tiempo, escribir sus solos, imitar su vibrato, su sonido, siempre uno es uno, después uno le da la impronta de uno, pero eso ayuda mucho. Es, no sé, el músico netamente de jazz te va a contestar mucho mejor que yo esta pregunta, pero no debe ser solo un género ni un lenguaje, es algo mucho más allá de eso, te debe tomar la, te debe tomar como la, no sé si la vida entera, pero te debe de tomar mucho más de lo que yo estoy diciendo ¿no? Porque de hecho cuando yo, confieso, yo voy y vengo, estudio períodos más música clásica, más vengo a estudiar jazz, soy como así. Y es verdad, cuando estoy muy metida en la música clásica mi vida está todo en eso, y cuando estoy en el jazz también, te abraza, como que es algo que te toma un poco, y también que hacerlo porque es tanto lo que hay para estudiar y escuchar, y que, es así, es una forma como de estar, es eso.

Er: Resumiendo, algo muy extenso, amplio.

Eo: Amplio, infinito, amplísimo, profundísimo, ¿qué más te podría decir? Exquisito, exquisito, de exquisitez, ¿no?, de algo, este, hay que hacer de una piedra como para tener mucho cuidado de hacerlo bien, pero la música es así tomada en serio. Lo que tiene el jazz

que es maravilloso, que es universal en cuanto a la famosa *jam session*, yo me puedo ir a Japón, yo no hablo ni una gota de japonés, vamos a imaginar que en ese día nadie habla inglés, nunca lo hice y seguramente nunca lo haré.

Er: Bueno quién sabe.

Eo: Pero escuchás el nombre del tema que se va a tocar y ahí lo tocamos todos, cada uno a su forma, eso sí es maravilloso, es como una forma de unir, ¿cómo se diría el sustantivo de esta palabra?

Er: Entiendo.

Eo: Distintas culturas pero todas.

Er: Como ese ensamble.

Eo: Eso se da mucho con el jazz, y más que con otros géneros capaz, aunque también se hacen *jams* de choros y de tangos se están haciendo, pero creo que los primeros fueron los jazzeros los que empezaron esas jams. Entonces vos te vas a un país donde no hablás la lengua pero sabés que van a tocar tal tema, te hacen un lugar, tocás, y estás como conviviendo en ese momento, comulgando de cierta forma en un lugar ajeno, pero estás haciendo lo mismo que ellos es ese momento.

Er: A veces escuchamos a los músicos decir que el jazz es libertad.

Eo: Es si, es libertad, el jazz es libertad, absolutamente, una libertad también con su, no sé si la palabra es parámetro, es libertad porque hay que improvisar y no hay cosa más hermosa que improvisar pero a su vez con sus normas y reglas y escalas y un montón de cosas. Pero una vez que uno domina eso seguramente improvisa con mucha más libertad, cuando uno domina todos esos ingredientes, imaginate una receta de cocina, dominás, tenés un montón de ingredientes, cuando vos ya estás ducho con todos esos ingredientes después cocinas lo que querés. Yo nunca estuve en la etapa todavía, ojalá algún día esté, de dominar todos esos ingredientes como para después improvisar con gran libertad. Todo eso se estudia y se va y se viene, se avanza, se queda en mesetas ¿no?, se aceita más.

Er: Bueno, hemos terminado.

Eo: Muy bien, ¿fui clara?

Er: Muchas gracias, si.

Luego de entrevista se enciende de nuevo la grabadora para registrar una idea que la persona entrevistada quería aportar de acuerdo a su experiencia:

Er: Cuando entré a las dos bandas, por más que la banda de UTU es chiquita fue importante para mí, para mi autoestima incluso, te juro, cuando entre a la banda de UTU y cuando entre a la Banda Sinfónica, entre miles de cosas bellas, bellísimas, esas son, también cuando toqué con el hijo de Sinatra que vino acá a tocar, que tenía unos nervios horribles, porque yo todavía no estaba en ninguna banda estable y no sabía si mi nivel de lectura a primera vista era tan bueno, y ahí como que comprobé que sí.

Er: Fue como una prueba.

Eo: Si, una cosa como "bien, no lo vengo haciendo tan mal", una cosa así, pero ta, momentos lindos, hitos así muchos, sobre todo conocer gente divina.

Er: Lo humano.

Eo: Lo humano, lo primero, basta porque no paro de hablar.

Er; Ok

Otra idea que nos quiso hacer saber luego de esto fue que siempre contó con el apoyo de su familia para con lo que hacía, en este caso estudiar música.

Entrevista 19

La entrevista tiene lugar en un bar/pizzería cercano a la zona de Parque Rodó, esta vez es a un baterista, lo conocíamos de hace unos años atrás pero nos contactamos con él en Kalima.

Er: Y lo primero de la entrevista es esto que te contaba de que se trata de eso, de que se va a grabar, acá tengo este block de notas para tomar alguna nota. Y bueno, vamos con la primera pregunta, que el que le cuentes un poco acerca de tu vinculación con la música como llegas a iniciarte y relacionarte.

Eo: Ahí va, por mi viejo, que mi viejo es batero, y nada, nació y tenía el juguete ahí, o sea, era un juguete para mi vista se, pumba, cuatro años, como que ahí empecé ritmos y cosas así, pum, pam, y ahí me colgué abundante, y le empecé a dar. Nunca, con mi viejo, y creo que con los padres de, de, la gente en general no se puede estudiar viste, es re complicado sentarse a estudiar, siempre terminás a las puteadas, y ta.

Er: Con familiares.

Eo: Claro, sí, entonces ta, nunca estudié con mi viejo, era mirarlo, escucharlo, coso, y, y nada, después más de, a los quince años a ahí empecé a estudiar con (nombra a un músico), que ta, de ahí en adelante es como que decidí ser músico, viste.

Er: Fue, digamos, un punto de quiebre, dijiste: "por este camino sigo".

Eo: Sí, totalmente.

Er: Bueno, la siguiente pregunta es acerca de la actualidad, sobre qué actividades forman parte de tu quehacer como músico.

Eo: Y bueno, primero que nada para subsistir dar clases viste.

Er: Sos docente.

Eo: Soy docente, este, nada, eso es la base viste, sino los toques es complicadísimo viste, este, nada, dar clases, tocar la noche, boliches, teatros, lo que sea, eh, ensayar todos los días, estudiar todos los días, este, varias cosas hay que tener en cuenta ¿no?

Er: Y las actividades que me enumeraste, ¿qué cosas rescatas vos? de acuerdo a las experiencias y reflexiones tuyas,

Eo: Bien.

Er: De esas actividades, como que cosas guardadas.

Eo: Bien.

Er: Y rescatas de esas actividades, con qué te quedas.

Eo: En, en los toques, el toque así en vivo re importante la, en ensamble que tengas con la banda, se labura mucho eso viste, en ensamble, que también no es lo mismo en ensamble en el estudio que el ensamble en vivo. Entonces el ensamble en vivo es como, donde ahí

viste, se agarra la cancha viste, eso deja mucho, el toque en vivo, que está buenísimo, este. La cuestión dar clases, creo que a la vez que vos estás enseñando estás aprendiendo, ponele, cosas que capaz que vos estás enseñando, que te enseñaron, que capaz que las estudiaste se la estás pasando a otro ¿no? Ya ese momento capaz que vos no le habías dado la misma pelota que cuando te lo pasaron a vos. Entonces ya es como que a la vez vas laburando vos mismo. Este, también el hecho de trascender, si querés dejar algo es ahí, yo no tengo nada que dejar el momento (risas), pero si querés dejar un legado y pasando la data viste, es, está ahí.

Er: El conocimiento.

Eo: Claro, viste, o sea, estoy en contra de eso de pumba me voy a estudiar otro lado, me quedo con la data y ya fue, y no, y no tiene sentido, sino no le estás dando nada a tu país, o a la música, que es por lo que tocás, eso es re importante, eso es re importante.

Er: Eso de compartir.

Eo: Si, el conocimiento así, buscarlo y compartirlo, buscarlo más que nada ¿no?, compartirlo es re importante.

Er: Y también me decías en los ensayos.

Eo: Si.

Er: De tus actividades.

Eo: Si, bueno en los ensayos también, ahí es donde armás todo, o sea, los ensayos, yo principalmente, principalmente toco jazz entonces como que los ensayos ahí, nada, laburar estructuras de temas y, la estructura del tema, eh, todo en general. Pero como que no se solea todo el tiempo, porque la idea ahí es la impro, entonces como que son cosas puntuales ¿no?, pautas para tirar la energía ahí en el toque viste, pero si, los ensayos son re importantes, son re importantes para ordenar la cabeza.

Er: Ahí va, en los toques y lo que me decías de agarrar viento en la camiseta, algo así dijiste, ¿como que es parte de la formación si se quiere?

Eo: Totalmente, el 60% para mejorar como músico, estar tocando todo el tiempo, todo el tiempo, o sea, el treinta, cuarenta, es estudiar en tu casa, y el 60%, 70% ahí en la cancha, de una, es para mí eso es todo. Si estás encerrado en su casa estudiando todo el día y, y pasan los días y pasan los años y sólo tocás en tu casa no va a pasar nada, o sea, necesitas el ensamble, eso con la gente, tocar.

Er: La interacción con otros músicos.

Eo: Claro, totalmente, es lo más importante de todo, escuchar música, está todo ahí.

Er: Es otra actividad, ¿no?, escuchar música.

Eo: Eso también, donde formas tu cabeza, son los libros, o sea, escuchar música son otro tipo de libros, de donde, de donde está el gusta, donde te vas a armar lo que quieres tocar, copiar es re importante, copiar a los, a los maestros para después agarrar tu propia voz, eso es re importante, formando su propia voz.

Er: Es copiar, no imitar.

Eo: Claro, si, o sea, si, estudiarlo viste, estudiarlo, está ahí, escuchar, no escuchar ta, me pongo hacer una pizza y a cocinar y escuchar música, no, cerrar los ojos, sentarte en un sillón a escuchar, irte a la rambla a escuchar un disco y nada más, es re difícil pero es una

tarea más, tenés una hora para hacer eso viste. Es, no todos lo tienen pero en el músico es re importante viste.

Er: Bien, bueno, vamos con otra pregunta, ¿qué características debe tener un músico para que lo podamos considerar un músico profesional? ¿Cómo lo definirías?

Eo: Y, un músico, un músico profesional, ¡pa!

Er: ¿Es un poco difícil la pregunta? Discutible.

Eo: Sí, y más acá en Uruguay que viste, no sé, hay muchos músicos que capaz que es profesional y toca con todo el mundo y en festivales, no es lo que lo mantiene a él viste. Hay gente que está muy salada toca, y en varios lados y, y no vive de eso, o sea, es más como hobby. Creo que el profesionalismo igual está ahí, cuando ya no lo ves como un hobby viste, cuando un, cuando el mismo músico no se ve eso como hobby sino como su vida. Ahí me parece que está el músico profesional, cuando la música es todo y pelear por vivir de eso viste.

Er: Vos pensás que es el músico, viene la música, o que percibe su ingreso.

Eo: Sí, o sea, que pelea por, por vivir de eso, o sea, que ya no toma la música como un hobby o como su punto de disfrute sino como su todo viste, creo que ahí está el profesional, el músico profesional.

Er: Es como el límite entre hobby y eso que tú decís.

Eo: Claro, exactamente.

Er: Y ¿vos te consideras un músico profesional?

Eo: Sí, yo me considero un músico profesional, o sea, no te digo que todavía puedo vivir cómodamente, de la profesión, pero quiero eso para mí y estoy luchando por eso, de una, está buenísimo.

Er: la siguiente pregunta es acerca del medio local, eh, si consideras que desde otro, el otro sea la gente, instituciones, el Estado. Como el otro considera a los músicos de jazz, ¿existe una vinculación entre el otro, puede entenderse como la gente común y corriente, el público del jazz?

Eo: Yo creo que tenemos un, ponelo, el club de jazz más viejo de Latinoamérica creo que es, que es el Hot Club de Montevideo. Más allá de que tenemos ese club, que no sé si.

Er: Como 65 años.

Eo: Sí, creo que más, creo que más, y a pesar de eso el estilo está bastante, eh, prematuro que digamos, o sea, el estilo está creciendo todavía viste, no es que ya hay una escena local que decís: "¡pa!". O sea, la escena local somos treinta, o sea, y no sé, por decirte algo, treinta no, pero no sé, o sea, somos muy pocos viste, ya cruzas Argentina y es una bomba, o sea, son muchísimos, acá nos conocemos todos ¿entendés? Bateristas somos cuatro, cinco, es, es, está salado, es, es complicado viste, la gente de a poco, de a poco se va integrando, aparte ahora también las juventudes está consumiendo abundante jazz, gente de diecisiete años que capaz que antes, yo que sé, hace un par de años esa gente escuchaba cumbia y ahora los guachos están andando que skate escuchando Miles Davis, ¿entendés? Entonces decís: "¡ta, hay cosas que están pasando!". Pero si, el Estado con respecto al jazz, yo que sé, hay, no el que hacen un toque la intendencia en un escenario en la calle de jazz, no, o sea, capaz que está en el Festival de Jazz de, de Montevideo, que lo organiza el Jazz Tour, pero que eso no es, es, es.

Er: Una organización

Eo: Claro, o sea, después está, está Mercedes que eso sí es de, de, de.

Er: ¿De la intendencia de allá?

Eo: Si, con la Independencia de allá, pero viste, son dos cosas, o sea no es nada, o sea, son contados, o sea, está el festival de jazz de Montevideo, no, el de Montevideo ya lo dije.

Er: No sé, la Pedrera.

Eo: Si, la Pedrera, pero también, es lo mismo.

Er: Son privados.

Eo: Es una organización, si.

Er: No hay algo organizado desde el Estado digamos.

Eo: Este, no, es más, el jazz está más ahí en los boliches, ir a batallar con el bolichero y, y ta.

Er: Y esto que me decís del bolichero, de que, ¿es como fijar las condiciones y?

Eo: Claro.

Er: Como que, tiene que negociar.

Eo: Si, tenés que ir a, a negociarte el sueldo ahí, lo que querés ganar viste, por lo general, o sea, con buen promedio, con suerte batallas mil mangos, o sea, ta, viste, tampoco te da, o sea, tendrías que tener un toque todos los días de la semana para tener un sueldo normal, o sea, ¿entendés? Todos los días de la semana, o sea, ta, no pasa eso, no pasa, al menos en jazz viste, capaz que al menos lo logras tocando con cantautores, tocando jazz pero de todo viste en.

Er: Integrándote en varios proyectos, ¿eso?

Eo: Exactamente.

Er: Y lo que me decías de que como que acá la escena, no me decías que no maduró, pero como que no llego a lo que ha llegado por ejemplo en Argentina.

Eo: Si, en cualquier cantidad ¿no?, en cuestión nivel hay tremendos músicos y hay, hay una camada así de gente joven viste, que se está rompiendo el lomo mal, mal, y están tocando muchísimo pero muchísimo, muchísimo, investigando eh, todo, invirtiendo su vida ahí dice, está en esa, eso es re valorable.

Er: Algún entrevistado comentaba eso, algunos de una edad más adulta que decían eso ¿no?, Que están, han aparecido.

Eo: Si.

Er: Gente joven que.

Eo: Si, eso por suerte se está generando, están apareciendo nuevos músicos también, todo el tiempo, así gente joven, un músico que se tocan todo, aparecen de un día para el otro así en una jam apareció un guacho de dieciocho años, toca el bajo, se toca todo, cosas así viste, que decís: "bo, ¿de dónde salió?". Eso está increíble viste, este, esa es la manera de que se arme la escena, es, es, la tenemos que hacer nosotros viste. Obvio que la gente re importa, pero tenemos que llevar a la gente para ahí viste, primero conquistarla, si no va a ir. Entonces la escena la armamos nosotros pasándonos la pelota.

Er: Pensás que por el lado de los bolicheros también tendría que, ahí no sé si una responsabilidad con la escena o ahí un papel.

Eo: Si, es, es complicado, tiene un papel pero es, por ejemplo, oí abrir un boliche allá en la esquina pero acá están cerrando otro, ¿me entendés? Los bolicheros comen del *tupper*, o sea, le, los matan por todos lados, también son temas de ellos de, de este, de invertir guita viste, o sea, que pongo de nuevo el ejemplo de Argentina, vas a los boliches y están todos insonorizados, acá los cierran los boliches por no estar insonorizados ¿entendés? El típico caso de Paullier y Guaná hace poco, que lo clausuraron porque no está adecuado el sonido, o sea, no está acondicionado.

Er: Claro, no está acondicionado.

Eo: No está acondicionado para toques, entonces ahí está bien, la Intendencia: "que hijos de puta", pero también a vos tenés que hacer las cosas bien. Entonces son muchas cosas que complican a la escena viste, pero ta, de a poco viste van apareciendo boliches, van, se la va jugando más la gente, no sé, yo creo que es todo un proceso. También tendría que haber un sindicato de músicos que no lo hay viste.

Er: En otros países.

Eo En otros países hay viste, son muchas cosas que son un proceso, y estamos así en realidad hace años, pero yo creo que ta, si se, si se pasa la pelota se puede cambiar.

Er: Che, y también he escuchado que desde 2009 se aprobó la ley ¿no?, Para que los músicos tengan también aportes, que bueno, que es algo de hace relativamente poco. ¿Qué pensás de eso?

Eo: No, eso está pero tendría que haber pasado hace años, es una, es una, es una profesión loco, o sea, vos ya vas a no sé donde, no sé si es Chile o que, no me acuerdo donde que los locos, o sea, ya sos músico tenés una pensión, o sea, tenés salud pública, toda la cobertura médica, como que te digan estas en BPS. Y recién ahora pasó esto, bueno, vamos a ver qué pasa, hay que ver como también, no sé cómo es la historia de cómo lo facturas.

Er: Y los bolicheros si se factura o no.

Eo: ¿Me entendés? O sea, también ahí, no sé qué onda eso, pero por suerte pintó y vamos, hay que ver qué pasa, yo la verdad que estoy poco informado, pero sí, yo la verdad que estoy poco informado pero, pero si, si. Debe ser un tema con AGADU y con...

Er: ¿Con SUDEI?

Eo: SUDEI, eso, pero ta, por ejemplo, si vos laburás de eso, de boliche, ¿cómo haces? Hay que, hay que cuestionarse todas esas cosas, pero, pero bien, bien, proceso.

Er: Vamos con la próxima pregunta, es que se dice vulgarmente que no se puede vivir de la música, ¿qué pensás de eso?

Eo: Es mentira, es, es un, es una mentira, o sea, que es difícil es difícil, y que realmente en Uruguay es difícil, o sea, no hay otra. Pero es mentira, el que quiere puede, vos podés si estudias loco, o sea, por lo menos acá que el cielo es cerca, si estudias vas a poder vivir acá, o sea, no te digo.

Er: Patas para arriba.

Eo: Patas para arriba, o sea, si la hacés bien, si te pasas para el lado comercial vivís patas para arriba.

Er: Bueno, algunos hablan del factor suerte a veces.

Eo: También, el factor suerte es, es el mejor amigo pero, pero si, tengo amigos que, no sé, tiene treinta alumnos que, estás hablando de que ya un músico solamente de los alumnos tienen un sueldo de arriba de cuarenta mil pesos, no sé, solo alumnos. Y ponele que tocas tres veces por semana, ya ahí ya es otra historia, otros curros que te salen, podés vivir perfectament. El tema es romperse el orto, si vos no estudiadas, estás en la cómoda, con una banda de rock and roll que sabes que ya quedaste cómodo ahí, o te rompés el lomo, te rompés el lomo, y sale bo, sale porque sale, está en uno.

Er: ¿Pensás que a veces la gente imagina que vivir de la música es únicamente de los toques?

Eo: Si, capaz que al principio capaz que si, por eso te digo, si vos la pegás capaz con una banda así, eh, *rockstar*, ta, vivís de lo que te garpan en, vivís de la música que pasan en la radio y de los toques, mega shows viste, esas cosas. Pero no, es muy difícil vivir solo de los toques, excepto eso, que seas el salado que ande de gira todo el tiempo.

Er: Claro, si.

Eo: Ta, no, las clases, las clases es el sustento viste, después hacé lo que vos quieras, pero las clases es, ojo, hay gente que no da clases y tiene abundantes piques, pero ta, son los menos viste.

Er: La gran mayoría.

Eo: Claro, la gran mayoría son docentes.

Er: Pensando un poco ya a lo largo de tu camino recorrido, ¿qué momentos identificás como relevantes o aquellos que te marcan en ese recorrido?

Eo: Cuando era chico, siete años, esto está salado, mi viejo tocaba en La Triple Nelson, y estaban preparando un toque en la Zitarrosa y mi viejo me dijo: "bo, ¿querés subirte a hacer un solo en un solo mío? yo me bajo y te subís vos", quedé como loco, y ahí me empecé a armar todos los días mi solo, me lo armé, me lo armé, me lo armé, re emocionado. Llegó el día, fuimos para ahí, solo de mi viejo, increíble, se apagan las luces, mi viejo deja de tocar, me subo yo, se prenden las luces y sonaba la batería sola, mi cabecita no se veía, increíble. Y nada, ese recuerdo me quedó clavadísimo. Después, nada, por un momento, por un tiempo dejé de tocar la batería, eso también fue re importante, dejé de tocar la batería, quise agarrar una guitarra, tuve una guitarra dos, tres semanas y la vendí de nuevo, y no agarré ningún instrumento como por dos años. Agarre la batería de nuevo y ta, era joda, y ahí mi hermano m llevó al festival Jazz a la Calle ahí en Mercedes que dije hoy, y ahí me explotó la cabeza, y ahí fue que dije: "tengo que ponerme a estudiar, me tengo que conseguir mis cosas", no tenía instrumentos yo, "tengo que conseguirme mis cosas, estudiar, quiero hacer esto". Yo estaba estudiando ingeniería de sistemas no, estaba estudiando computación no, ¿cómo es? computación no, en la UTU.

Er: Informática.

Eo: UTU de informática eso (risas), y la dejé, le dije: "no quiero hacer más esto", le dije mismo a una profesora, me dijo: "me parece perfecto, andate". Me cambié al liceo, terminé el liceo y estudié, estudié, ta, quise hacer esto. Esos fueron los quiebres así de mi vida que me marcaron.

Er: Ahí va, a veces escuchamos a la gente decir que el jazz es para gente culta ¿qué pensás de eso?, ¿es para gente culta?

Eo: No, o sea, culta capaz que musicalmente, creo que es más una cuestión de entrenar el oído viste, al principio, a mí, a ver, hace seis años me aburría el jazz, o sea, escuchaba jazz y decía: "pa, que embole", o sea, necesitaba rock and roll, necesitaba, yo que sé, esas cosas, pero creo que es una cuestión de entrenar, el estilo ese necesita que lo sepas entender viste, o sea, que sepas que escuchar, bueno, quién es el solista, cual es la melodía viste, separar por partes las canciones. No creo que sea para gente culta, creo que es para gente que quiere, que quiere escuchar eso, o sea que quiere y que dice: "bueno, me gustaría interesarme en aprender a escuchar esto" viste.

Er: ¿Estar dispuesto?

Eo: Si, estar dispuesto a eso, no es un segundo para el otro, no es un día para el otro, sino te enloquecés, este, pero sí, es eso, es disposición. Capaz que te vas, te va haciendo más culta la cabeza el jazz pero (risas).

Er: Bueno, de conocer.

Eo: Si, musicalmente más que nada viste, eso.

Er: La última pregunta que es un poco más personal, para ti que es el jazz, qué significa.

Eo: Creo que es, es un lenguaje, o sea, el jazz es, es el género en el cual más se desarrolla la comunicación de los músicos viste, donde el músico más lleva, desarrolla más la técnica, desarrolla más eso, la comunicación, la interacción con el otro, la improvisación viste, cuando más te conectas con vos, cuando decís: "bueno ta, quiero decir esto, es lo que me sale y salió es ¿que vas a hacer?" Este, estás hablando con el otro, estás hablando con el otro, como una conversación que estamos teniendo nosotros ahora, es eso viste, juega todo, juegan los egos, juega, juega tu estado de ánimo, juega todo. Este, por eso creo que elijo ese, ese género, ese lenguaje, para nada, para estudiar, para escuchar, para mí así elijo eso. Bueno, se comparte pila, se conoce gente, capaz que, no sé, no hablamos el mismo idioma y nos sentamos a tocar y nos conocemos y es increíble, no podés creer: "bo estoy tocando con un israelí, y no sé, estamos, parece que nos conociéramos de toda la vida", y ta, no, es la forma que tenemos los dos de hablar bien, o sea, si vos hablas bien vas a hablar con cualquier persona, es lo mismo con la música, o sea, si vos hablas bien musicalmente está todo ahí, eso. No te voy a decir. "ah, jazz libertad", pero lo dicen (risas).

Er: A veces escuchamos decir a los músicos decir que el jazz el libertad, ¿eso por qué es?

Eo: O sea, hay una libertad pero tampoco esa, esa, a ver, está el *free jazz* que es la improvisación libre, que ahí capaz que si tenés libertad y vale todo y nada, no hay forma de juzgártelo, para cada no va a ser lindo o feo viste, no es que está bien ni mal.

Er: Claro.

Eo: Pero siempre, o sea, dentro del jazz, el lenguaje así, hay reglas viste, que seguir, hay formas de hablar, este, entonces hay libertad pero con conciencia viste, o sea, ¿hasta donde tenemos nuestra libertad? Pero si, dentro de todo es el género libre.

Er: Si existe esa libertad que vos decís.

Eo: Si, mismo eso, no tenés que tocar *beats*, no tenés que tocar, ¿entendés? *grooves*, *tuc tac tuc tac*, no se repiten patrones, al contrario, cuanto más improvisados sean los patrones mejor, un compás un patrón, un compás otro patrón. Ta, por ese lado sí, es totalmente libre.

Er: Bueno, por acá llegamos con la entrevista, muchas gracias Mateo.

Eo: Por favor, a vos.

Entrevista 20

Esta entrevista fue hecha en el Kalima. Llegamos allí un poco antes de la hora estipulada con un compañero de la facultad que nos contactó con ella, el también realizó alguna pregunta, abreviamos sus intervenciones con el código "Er".

Er: Lo primero de la entrevista es la lectura del contrato que yo no lo tengo acá escrito pero bueno, te explico que esta entrevista es para una investigación que es del taller de sociología de las identidades para la licenciatura de sociología que estoy cursando actualmente y bueno, esto después lo voy a usar para mi tesis de investigación. La entrevista va a ser grabada con este grabador que tengo acá, capas que tomo alguna nota, tengo acá la libretita y bueno pasamos a la primera pregunta.

Eo: Dale

Er: Es si me contás un poco a cerca de este lugar que tiene que ver con el Jazz acá en Montevideo.

Eo: Bien, eh... bueno Kalima es un espacio cultural se abrió hace 6 años. En realidad nosotros heredamos o compramos, no sé cómo decirlo bien, todo el tema Jazz. El Jazz, pero específicamente el club de jazz el Hot Club funcionaba ya en este local, cuando este local era la Taberna del Sol. Ellos ya habían empezado a funcionar, cuando la gente de la taberna del sol tenía la estacada en el faro. Y ahí empezó a funcionar el Hot Club, con un grupo de gente del Hot Club empezaron a funcionar ahí y después cuando se mudó el Hot Club eh... digo la estacada, los dueños de la estacada armaron acá la Taberna del Sol, se mudó el Hot Club. Entonces nosotros cuando compramos el boliche, ya estaba el Hot Club instalado acá. No fue que nosotros armamos una movida de Jazz acá.

Er: Me decías que lo heredaron...

Eo: Claro lo continuamos, decidimos que siendo un nuevo boliche, decidimos continuar con eso, no fue que tampoco dijimos: "bueno, ahora queremos ser otra cosa, y no queremos que funcione el Hot Club".

Er: Claro, ¿el Hot Club no tiene sede verdad?

Eo: El Hot Club no tiene sede.

Er: Claro, y bueno, es que se relaciona Kalima con...

Eo: Con el... claro, Kalima se relaciona con un boliche de Jazz o bueno, o mucha gente durante muchos años este... me siguen preguntando por el, ¿no?, como que acá fuera el Hot Club o me piden para tocar en el Hot Club y yo no soy la que gestiona el Hot Club

Er: Claro, vos sos la cara visible del Hot Club

Eo: No pero además yo orgánicamente no tengo nada que ver con ellos. La historia es que acá funciona como espacio, este... en realidad yo no soy una, no tengo, como cultura o tradición jazzística ni como persona, ni como, este... en mi formación tampoco, lo que se dio fue una conjunción de intereses y de qué y de que funcionamos bien. Tanto ellos este... como yo nos adaptamos en esto nuevo que fue Kalima

Er: Eh... y respecto al Hot Club, ¿Nos contás más o menos en que consiste lo que hacen?

Eo: El Hot Club, es un Club de Jazz, capaz que esta bueno que en realidad hablen con alguien de ellos, específicamente para hablar de ellos. De afuera te puedo decir honestamente que el funcionamiento con ellos, es un club de Jazz de los más viejos de América Latina, cuya función es promover y difundir el jazz. Por eso las actividades que se hacen acá son de entrada libre, eh... por eso parte de lo que ellos tienen también son acuerdos con escuelas, ¿no? Por ejemplo en el Solís de difusión de jazz, ellos ponen los profesores, hay como una movida ahí.

Er: Ah, ¿Y ellos tocan los viernes acá?

Eo: Si, todos los viernes

Er: Nos contaron algo así, como que... ¿tocan cuatro bandas y una *jam*?

Eo: Si, la historia del Hot, es la movida acá es, la presentación de cuatro formaciones que tienen, originalmente había una formación que era específica del Hot Club. O sea, estaba la banda del Hot Club y después habían formaciones distintas, todos eran miembros del Hot Club pero tenían sus formaciones dependientes como banda, hoy por hoy no, son cuatro formaciones con músicos que están en el Hot Club y después a lo último, se organiza en la última hora, se organiza una *jam* con músicos de los que ya tocaron con sus bandas, y músicos invitados, o gente que se acerca al boliche.

Er: Bien, eh... del público del jazz, ¿son únicamente músicos de jazz los que asisten a presentaciones y se toca?

Eo: No...

Er: Porque a veces escuchamos decir que es música para músicos

Eo: No, o sea. Del público que viene acá no. Porque te encontrás, que a mi es una de las cosas que más me gusta que creo que todo el boliche ha tenido como esa impronta, no solo cuando viene el Hot. Es que vos te encontrás gente de dieciocho años a veteranos de ochenta y siete. Este... no sé, nos ha pasado de gente... la gurisada que ta, que viene, se sienta en la escalera a mirar, ¿no? Este es un público súper diverso, lo que sí es cierto que en esto de las cuatro formaciones que hay, eh... hay algunas que son más...más para el público, ¿no? Que tiene mayor comunicación con el público en la música que transmite tal vez más oída por todos, es música o son músicos que explican más de que vienen o que están haciendo y hay otros músicos que se cuelgan en su música y es él, y vos observas lo que el músico (risas) visto de afuera.

Er: Eh... De lo que se genera entre los músicos y el público más o menos de lo que veníamos hablando. ¿Existe algún tipo de comunicación entre los músicos y el público algún feedback que sea esto hablar, o algo que sea entre ambos?

Eo: Tienes algunos músicos que hacen eso, no todos. En el mundo del Jazz, en el mundo del Hot Club pero en el mundo del jazz en general tienes algunos de los que vienen acá, porque acá hay otras noches que se toca jazz independiente del Hot, ¿no? Hay otras bandas más que vienen que no pertenecen al Hot Club e igual tocan en otras noches de acá. Pero eh... hay algunos músicos que se vinculan con el tema, no todos.

Er: Hablando un poco del público, ¿Cómo, cuales son las reacciones cuando viene gente que no sabe que hay jazz?

Eo: Se cuelgan igual, hay gente que tiene una... una predisposición que no le gusta. O cuando hay blues, ¿no? Ah no, el blues es triste ah no, yo estoy para otra cosa. Pero generalmente la gente se cuelga y la gente se va contenta porque vienen excelentes

músicos, porque es una excelente movida, porque es súper disfrutable esto de encontrarte con tanta gente diversa, eso es algo que lo comparte todo el mundo.

Er: ¿No es un público específico digamos?

Eo: No, no. Tienes el habitué regular en el boliche y hay como mucho habitué regular, no, hay gente que viene de afuera y te dice: “pa’ lo que veo es que siempre están las mismas caras”, no, hay muchas mismas caras siempre independientemente del día también.

Er: Claro

Eo: Pero eso lo tiene como boliche en general, Kalima en general.

Er: Y vos nombrabas como que había otras bandas de jazz también que tocan. A la hora de fijar fecha o que se acerque una banda, ¿Qué criterios toman para aceptarlos?

Eo: Después de 6 años de boliche eh... mi criterio fundamental es que sean buena gente. Eso es un (risas), no quiere decir que los que no toquen sean mala gente pero a esta altura es como que me interesa pila cuidar el lugar, cuidar a la gente que trabaja acá, ¿no? Esto la mayoría de los que trabajamos acá si no hace seis hace cinco o cuatro años que trabajamos acá. Y los que se han incorporado se han incorporado porque el plantel fue creciendo.

Er: Claro

Eo: Este... pero me interesa mucho cuidar eso, entonces me interesa que los músicos que vengán cuiden el local, cuiden a la gente que trabaja. Cuando digo el local digo es esto que hay que pensar en el vecino, hay que pensar en la gente que esta acá arriba, hay que pensar en la puntualidad para tocar, que la gente no esté cuatro horas esperando, que devuelvan un producto adecuado en términos de que hayas hecho algo que merezca tener público, que el público sepa que: “pa, este tipo” en una obra de teatro nomás, “este tipo la hizo enserio, no está divagando, no está... no” esas cosas me interesan mucho.

Er: ¿Hay cierta exigencia en los músicos o determinado nivel?

Eo: No, no es exigencia pero ya después de muchos años de esto de gente que vaya pasando, que use el sótano de sala de ensayo en realidad...

Er: Claro

Eo: O que vengán toquen y se vayan, que ya capaz que no me, no me pinta tanto, pinta más esto de tener... con la mayoría de los músicos que vienen hacemos ciclos, tocan o una vez al mes o una vez este... bueno (nombra a un músico) estuvo tocando durante cuatro años una vez por semana y ahora toca una vez por mes, ya fueron muchos años. Este, la mayoría de las bandas tocan una vez por mes para hacer ciclos, para que los tipos sepan que tienen un lugar acá, que se les cuida.

Er: Claro, entonces, bueno, digamos el jazz no es únicamente que tocan los viernes y...

Eo: No, no hay otras bandas ya te digo, hay, hay músicos pertenecientes al Hot Club que tienen otras bandas. Eh hay una banda que se llama “El ojo” es un trío, y dos de ellos forman parte del Hot Club. Después hay otra banda este, que se llama “La Nonna” es un noneto de jazz, hay uno de ellos que forma parte del Hot Club, que es esto, un noneto básicamente de vientos. Son 6 vientos y después guitarra, bajo y batería. Ellos tocan jazz.

Er: Y... a veces escuchamos que en el Jazz, escuchamos decir que en el jazz se improvisa, eh... ¿Cuál es la dinámica de un grupo de jazz? ¿Qué podemos observar a diferencia de otros grupos que no sean...

Eo: No, yo creo que hay pila, hay bandas que tocan más estructurados y que tocan cosas de otros, hay muchos que sí, que incluyen la improvisación y que juegan mucho más en el escenario.

Er: ¿Y todo eso se transmite al público? ¿El público lo devuelve? ¿Se contagia?

Eo: Si, hay partes que sí, pero ya digo, no son todos los músicos que logran esa transmisión con él.

Er: ¿Piensas que en el Jazz sucede más ese feedback?

Eo: ¿Qué en otras bandas? No sé. No te lo diría como un sí rotundo.

Er: Claro, si, sí.

Er: Y la modalidad del cubierto artístico, ¿funciona con este tipo de bandas?

Eo: Con el Hot Club no, porque el Hot Club es una asociación civil que su cometido es la difusión del Jazz. Hoy por hoy ellos han decidido cobrar una entrada de \$50 por la reserva, para poder organizar más lo que funciona abajo, pero en el caso de ellos no.

Er: No porque alguna vez me he arrimado y si uno viene después de las diez cuando ya empezaron a tocar hay tanta pero tanta gente que los tienes que ver desde la escalera, de arriba. De verdad se arrima mucha gente.

Eo: Si, viene pila de gente. Pero ayer paso eso mismo con una banda de blues.

Er: ¿Se llenó también?

Eo: Si, se llenó.

Er: O sea que bueno, más allá de que podamos decir Kalima es un punto de circuito en el jazz en Montevideo, también podemos decir que es un punto de la música en general ¿no?

Eo: Si, eso es, no sé cómo lo ven de afuera. La historia es poder difundirlo.

(Vuelve la persona entrevistada, tuvo que levantarse porque la necesitaban para algo)

Er: Bueno vamos con una pregunta más, y ya, vamos liquidando

Er: Queríamos saber desde tu punto de vista ¿no? Y como ves, capaz que tienes más contacto con los músicos, ¿no?, el músico del jazz como profesión, ¿se puede ver cómo profesión?

Eo: Yo no sé si el músico de jazz, yo creo que acá hay toda una historia con los músicos. Capaz que en este momento que está muy cómo, todo el tema de los boliches está muy en el tapete, que tiene que ver con los músicos, el rol profesional de los músicos en general, el tema de los espacios que dan cabida. En esto de los problemas de ruidos afuera, de todos los boliches, ahí también hay un tema de los músicos, de lo que generan y hasta donde se hacen cargo de lo que se generan, porque no es solo tema del dueño del boliche. Claro, que publico traen y digan “ah ta, yo ya toque y me fui” ¿no? Y todo lo que queda es como interactúas, esto de la comunicación con el público, que lo que va y que viene y la relación, ahí está el tema de ser profesional. Hay músicos que se reconocen como profesionales y actúan en función de eso, tienen una metodología de trabajo, te das cuenta que hacen difusión de su propio evento, tienen sus propios contactos, vienen y vos te das cuenta que ensayaron. Después te encuentras con otros que capaz que son excelentes músicos y tienen

toda la creatividad, pero te das cuenta que están ensayando media hora antes de tocar, y te das cuenta que nunca hicieron difusión de nada de lo que están haciendo, entonces, la responsabilidad recae en el otro, de que venga el público, que no se quede, toda esa cuestión

Er: extra musical.

Eo: Extra musical que hay exigencias cuando están dentro del boliche, hay exigencias como músicos profesionales y cuando esta por fuera de acá es, un docente de guitarra o un docente de no seque. A mí me paso en mi otro trabajo, cruzarme con un músico que acá adentro tiene todas las exigencias del mundo porque es fulano de tal y por fuera es un profesor de guitarra. Tenía la bondad de pedir becas, porque era un simple profesor de guitarra, que casualidad ¿no? (risas), igualito a la persona que va a la noche al boliche. Entonces estas cuestiones, de que el ser profesional en todo, en la tarea, en la ejecución, en la propuesta, y después vivirlo como tal. Yo creo que un músico, de los que yo he vivido acá, que es un profesional de la música, es (nombra a un músico) y no tiene nada que ver con el mundo del jazz, pero es un músico que vive de eso, viaja, va, viene, propone, es creativo, y quiere tocar todo el tiempo, ese para mí es el ejemplo del músico profesional.

Er: Eso porque a veces la gente piensa músico profesional, eso de vivir de la música únicamente de tocar, y vos decías eso de dar clases.

Eo: Esas cosas me parece que están en juego.

Er: Claro, más allá de lo económico también

Eo: Si sí, yo una de las cosas, a mí se me exige un pago de cachet, pero a mí nadie me factura, por ejemplo.

Er: ¿No hay formalidad en eso?

E: No hay formalidad de contrato.

Er: Faltaría un poco quizás en el medio montevidiano, en Uruguay, ajustar alguna de la...

Eo: Si, yo no sé cómo es la relación después... Acá como bolichera yo pago AGADU, no sé cómo es su relación con el mundo profesional, su caja profesional, que no la tienen, pero todas las devoluciones que pueden haber en términos de derechos de músicos todo eso, pero no hay una relación contractual en ninguno de los toques con ninguno de los músicos.

Er: ¿Se da más informalmente, de palabra?

Eo: Si, más informalmente.

Er: Algunos músicos entrevistados, comentaban eso de que en los últimos años se aprobó una ley de caja para los músicos, y algunos decían eso que falta un poco mas ¿no? para que se ajusten todas las partes implicadas.

Eo: Si, sí, totalmente. Capaz que con esto que el tema del jazz, es calculado a la idea de la improvisación y vengo y toco para disfrutar en el Hot Club, muchos dicen, bueno yo vengo viernes de noche a tocar y disfrutar, a mí no me cargues con cosas que hay que hacer, a pesar mucho en la organización, en la dinámica de funcionamiento, no, no, yo vengo y toco.

Er: Claro.

Eo: Si sí, capaz que la recomendación es que hablen con gente del Hot Club ¿no?

Er: Pero si entrevistar uno de los que tocan acá los viernes. Y bueno, eso no todos los músicos.

Eo: De los viejos del Hot Club, que aparte (nombra a un músico) es parte de la asociación civil. Porque ahora hay algunas personas que estas organizando el Hot Club, gente que hace muchos años tocan, pero orgánicamente no forman parte del Hot Club ¿no? Eh... (nombra a un músico) un baterista, que él ha dejado de venir al Hot Club, pero él está desde los inicios. Capaz que él les busco el contacto para pasarles.

Er: Bueno, muchas gracias.

ANEXO 5

Fichas de observaciones

Conferencia del 15 aniversario del Jazz Tour

Asistimos a dicha conferencia en la sala Delmira Agustini del Teatro Solís el día 21 de Mayo cerca de las 19:00 horas. Previo a la conferencia pasamos por el subsuelo donde había una exposición del Jazz Tour en la que se presentaban un recorrido anual y los distintos artistas internacionales que han dado espectáculos, y programas del Festival de Jazz de Montevideo. Terminando de recorrer la exposición vemos una selección de fotos en la que está escrito "GRANDES ARTISTAS, grandes momentos", y se observan fotos de artistas extranjeros y nacionales.

Luego nos dirigimos hacia la sala, llegamos justo en el momento que daba comienzo. Del lado de quienes dan la conferencia hay un moderador que va dando la palabra a quienes presentan.

Allí tomamos nota sobre algunos puntos de la presentación ubicada a la derecha del panel. Se presentaba la visión del Jazz Tour, registramos algunas líneas:

- Ofrecer un ciclo anual, estable y unificado de jazz internacional y estilos derivados del más alto nivel artístico, que sirva a su vez para el desarrollo del jazz nacional.

- Unificar un programa anual, una propuesta de actividades relacionadas al jazz internacional, fusión, pop, y corrientes derivadas, que tenga como principal objetivo promover la cultura y al mismo tiempo ampliar las oportunidades de entretenimiento en nuestra sociedad.

Comienza hablando el director del Jazz Tour, de los orígenes del Jazz Tour, cómo es que surge la idea de un ciclo cultural de cuatro o cinco shows por año. Como antecedente se había traído a tocar a Uruguay a guitarristas de jazz como Scott Henderson y Allan Holdsworth. En sus palabras: "El Jazz Tour parecía un nombre super elegante que venía desde el exterior (...) parecía una marca super marketinera que venía de afuera. Desde entonces cuando aparecieron los primeros proyectos, una lista de músicos que iban a Argentina, los bajamos a tierra, dijimos hagamos un ciclo, un ciclo anual, que resultó ser el mejor en el sentido de todos los tiempos, me atrevo a decir de la región en todos los tiempos, porque si uno los nombra a aquellos artistas que ganaron un grammy parece realmente un seleccionado en aquel momento de los mejores. En aquel momento estaba Joe Zawinul con los Zawinul Syndicate, estaban (nombra a los músicos que formaron parte del ciclo del primer año), así que se transformó en un ciclo con los mejores artistas en muchos casos de la historia del jazz, es decir, artistas de los soñados. Mantener ese nivel era prácticamente imposible, por los costos y por la calidad de lo que dependés de la región, no podés pensar que en Uruguay podés programar la cartelera de ese catálogo. Entonces eso fue el primer año fuimos al Raddison, se juntaron marcas, aparece el Raddison, después también el Teatro Solís, y a haber salas de ese porte para ese tipo de artistas. Y así fue un año que diría glorioso, que nos dejó esa dificultad de cómo seguir adelante, aparece también la crisis, a fin del 2001 ya se venía venir. Continuamos en 2002, esto sería donde de todas maneras en la crisis encontramos la forma de convivir con esa realidad, con poco apoyo económico, con poco artista que venía a la región. Definimos de alguna manera cuál era el objetivo: mantener ese ciclo de primer nivel musical pero no necesariamente con estrellas. Creo que la percepción del Jazz Tour que todo el mundo tiene es que a cada show que uno va, sea en el SODRE, en el Solís, en la Sala Zitarroza, o donde sea, la idea de calidad artística, y no necesariamente super conocido. También

miramos mucho la imagen de marca, la imagen del propio evento, siempre hemos cuidado de que el sonido suene perfecto, de que la comunicación suene perfecta, y que la atención a la gente, la actuación mismo en el teatro, siempre que fuera bajo el nivel que queríamos darle al público, ya que eso es parte de, digamos de las raíces del Jazz Tour".

El moderador sugiere darle la palabra a otro de los panelistas pero no sin antes preguntarle al director por las actividades conexas al Jazz Tour.

Así nos cuenta la forma de trabajar de la institución, que hoy sigue igual; el cambio que se dio con la crisis fue que como no había marcas a las que pudieran pedir dinero recurrieron a las embajadas. Y así es hoy que están asociadas cinco o seis embajadas "que aseguran un show internacional básicamente (...) embajadas de Francia, España, Portugal, por momentos la de Brasil también, y alguna vez la de Estados Unidos, como es el caso reciente de Wynton Marsalis". Se aliaron otras actividades, en 2008 empieza el proyecto del Festival de Jazz de Montevideo, con el mismo concepto de "establecer un festival que pudiera ser regional, para unirnos a un circuito regional, el Festival de Jazz de Buenos Aires, el Festival de Jazz de Córdoba, así lo hicimos y ya vamos por el octavo año del Festival de Jazz de Montevideo. Es todo un éxito por el perfil que le hemos dado. En los últimos años hemos agregado un lado educativo, al inicio con *workshops* aislados de los artistas que venían. Y ya a esta altura lo transformamos en un proyecto de academia, como universidad de jazz, que sé que lo vamos a lograr porque vamos por muy buen camino, pero sin apuros porque las cosas en Uruguay hay que hacerlas de a poco, con pasos seguros, y así vamos. Tenemos un equipo de docentes muy buenos. Empezamos con los Jazz Camps, ya vamos un año y medio, en el Solís, nuestra sede, nuestra casa. Vamos super bien, super entusiasmados, cada vez tenemos más alumnos, y creo que el objetivo final es llegar a una academia que pueda ser un modelo regional de universidades de jazz, de jazz y de músicas del mundo ¿no?, que tienen el perfil que ha sido el Jazz Tour, que es, me apoderé del nombre jazz pero la idea fue siempre jazz y músicas del mundo ¿no? Todas las músicas que pueden entrar en el sombrero del jazz, como pasa con los grandes festivales de jazz hoy, todas las fusiones de culturas, las fusiones de ritmos, los folclores distintos, tienen algún hilo conductor común con esa caracterización, con swing, con parte rítmica".

El moderador vuelve a intervenir para ver quién seguirá hablando. El director el grupo humano que hay detrás de la institución, como una fortaleza del Jazz Tour, quienes se ocupan de la comunicación, el diseñador, quien maneja las camionetas, un equipo que ha entendido y defendido el concepto.

Toma la palabra el segundo panelista, retoma también la historia del inicio del Jazz Tour, como fue lo del nombre; explica la historia del mural que está de fondo en el escenario cuando hay conciertos organizados por el Jazz Tour. Señala: "esta va a ser la imagen del Jazz Tour, eso al principio no había nada, el director ya estaba imaginando algo solo en su cabeza y en verdad no había nada (...) y esta alma de Jazz Tour ya iba naciendo y se iba creando en momentos sin tener ningún artista. Yo trabajo en comunicación, en la construcción de marcas, las marcas está comprobado que es una relación emocional entre las personas y estos símbolos, y lo que es más importante ver acá es que Jazz Tour tiene el alma, y creo que los valores básicos del jazz lo supo (nombra a director y su equipo). Cuando el hoy hablaba de la calidad de los artistas, cuando hablaba de la calidad del sonido, cuando hablaba de la calidad de la comunicación, es un algo que respeto por esa marca, por esa marca que tenía un ADN, por esa marca que tenía un sentido que hizo de que hoy estemos acá, que hizo de que pudiera superar crisis económicas, crisis de artistas que no venían a la región (...) Realmente el Jazz Tour es una marca de la cultura uruguaya, haber construido una marca que tiene valores, y que esa marca haya sido un continente,

también un contenedor de muchas cosas. Eso es importante, la relación que genera la marca con distintos públicos, es importante como esa marca pudo tener la capacidad de sustentar a distintas marcas mundiales que la apoyaban y a distintos artistas geniales. Técnicamente eso pasa pocas veces, o la marca queda grande o el sponsor queda grande, o el artista queda grande o la marca queda grande, y sin embargo el Jazz Tour tuvo esa capacidad. Y yo creo que lo pudo hacer porque de inicio tuvo un ADN, tuvo el alma, tuvo el propósito de poder ser. Y realmente han trabajado duro, han sido momentos difíciles, momentos que la sala no estaba llena, momentos donde se necesitaba un sponsor y el sponsor no estaba, pero en ningún momento se nos perdió la marca. En todo momento, a pesar de los difíciles momentos y de los buenos momentos lo que se construyó fue una relación emocional entre las personas que están vinculadas al Jazz Tour y esta marca: el Jazz Tour. Y eso realmente es algo para felicitar, es algo para recalcar, y es un acervo que tiene hoy, que tenemos nosotros, es tener una marca que está en la plataforma de la música"

La gente presente aplaude y se da paso a la siguiente persona que integra el panel. Explica un poco que desde el comienzo ha acompañado en el ejercicio periodístico, también como seguidor. En los comienzos del Jazz Tour la gente no se preocupaba mucho por la música y la cultura, era el boom de las páginas de internet. Expone: "Así nace Jazz Tour acá, entre otras cosas lograba rescatar lo que puede llamarse una cultura de jazz acá en Uruguay, los músicos de jazz llegaban de manera esporádica, no de manera sistemática, los traían distintos productores que todavía traen a parte del paquete de músicos de otros géneros, iban llegando, y faltaba ese tipo de sistematización. Cuando ocurría ese primer Jazz Tour en el año 2000, empieza con Zawinul (...) La gente no podía creer que viniera Diana Krall aquí a Uruguay, pero que además llega con Scofield en el mismo año. Pero el Jazz Tour tuvo desde el principio esa particularidad de estar atento a los músicos locales, ya en el segundo año el Trío Fattoruso hizo un espectáculo grande, un cierre me acuerdo ese año con más público. Me acuerdo ese año como el más crítico, y recuerdo el 2002, el fenómeno Jazz Tour llamaba mucho la atención, el país estaba en crisis brutal, me llamaba muchísimo la atención le digo (al director), me preguntaba como hacía para conseguir sponsors en el medio de la crisis para mantener la calidad cuando en Argentina ya no iba a tocar nadie importante. Y recuerdo charlar trabajar con él después, ya decía que la cosa iba a ir mal para adelante. Y preguntaba, no podés bajar el nivel, alguna vuelta por un lado, y la vuelta era el tema de las embajadas. Ahí empezaron a llegar músicos de la región (...) y ahí empezaron los movimientos, el Jazz Tour buscó desestacionar eso que siempre sucedía de abril, mayo a noviembre, unos ciclos de verano en La Zitarrosa (...) Pero el festival, que este año va en noviembre, diciembre".

Interviene el director: "Fueron dos festivales, el objetivo era traer los músicos uruguayos residentes en el exterior, pudimos hacer como único show, de hacer venir a una cantidad de artistas que después fueron grandes artistas de la televisión. Bajarlo a tierra en un show de dos bandas que fueron súper importantes en el Uruguay en los años sesenta. Y fue maravilloso realizar todo eso, te hablo un recital con una repercusión enorme, siempre fue una fiesta".

Vuelve con la palabra el segundo panelista: "Lo importante aparte de los ciclos del Jazz Tour fueran en Montevideo, Lenine tocó en Uruguay, tocó en La Pataia, una de esas noches cerró Lenine. Fue una locura (...) Yo creo que otra de las cosas importantes que el Jazz Tour logró un público propio, no únicamente un público de único paladar del jazz sino un público despierto, que puede abrirse a otras músicas del mundo, es decir, el Jazz Tour ha tenido swing, bebop, jazz latino, jazz manush, estuvo, bossanova, flamenco y hasta chamamé. Eso es importante porque ha logrado captar un público que ya después nos fue,

que la marca Jazz Tour van atribuyendo a aquellos espectáculos que se dan en la, diez o doce shows en un año y medio (...) Fue eso, valorar eso de poder ajustarse a volúmenes altos o bajos siempre repetirle el nivel de calidad. Lo interesante es que este año logró coronarse con el tema de la enseñanza de manera formal, lo cual lo solidifica mucho más como una apuesta cultural interesante más allá de una marca que separa una serie de músicas de primer nivel."

El moderador cede la palabra al cuarto panelista, es quien ha estado encargado de la muestra que hay en el subsuelo del teatro. Comenta su rol es como creador de la muestra, y su desafío de plasmar las vivencias, experiencias, sensaciones, como conjugarlas y generar algo que pueda ser comprendido. Su otro desafío fue llevarlo a la sala para esta exposición, la sala tiene forma de letra "i", con una sala alargada. Su tarea fue ordenar todos esos trabajos, y también poner algo de información institucional. Un elemento que interesaba era armar una línea de tiempo, es lo que se despliega en las paredes, eso ayuda a comprender el proceso de gestación y de desarrollo del Jazz Tour, darle un orden más o menos codificado de colores, como también los referentes históricos. Otro desafío fue desarrollar de una manera gráfica y visible, llevar los afiches digitalizados a esa serie desplegada de los quince años del Jazz Tour con una calidad visual que hace que el que lo mira pueda entender y pueda hacer la asociación con la línea del tiempo. Después están las actividades extra como los workshops y los jazz camps, aparecen en la parte final en el otro extremo, y la necesidad de poner dos vitrinas en las cuales poner programas, muchos de ellos firmados y dedicados por los músicos. En palabras de él: "tenemos el objeto testimonial, como puede suceder en un museo, y que cada año que pase va a tener más valor, va a remitir a momentos ya vividos y personas". La parte de la salida sigue: "con la información de los festivales de jazz y el testimonio que es la fotografías de entre bambalinas, momentos de descanso, de ensayo, de la preparación, esa serie fotográfica que a mi entender ilustra maravillosamente bien y agrega ese sabor a la muestra con la tangibilidad del ser humano en su labor".

El moderador abre un espacio de participación, y cuando ya estaba por finalizar, dado que nadie iba a participar, realizamos una la siguiente pregunta: -Mencionaban, no recuerdo quien, que en el segundo año llevaron artistas locales, inclusive a los Fattoruso. Y la pregunta era sobre los que participan antes de que toquen los artistas, los músicos de acá, de Montevideo. Quería saber un poco como es eso, no como lo manejan, pero si hay alguna propuesta de participación de los músicos del Uruguay.

Quien responde es el director: "Hay algo que no nos gusta que es el concepto de lo que se llama telonero. El concepto de ya telonero es bastante bajo, y eso nunca nos gustó, y a veces lo hacemos porque el telonero, lo que se llama telonero para el que no sabe es la presentación previa de un músico local digamos, en general es así cuando antecede al músico internacional. Y tiene, la figura del telonero es un poco, para mí es un poco desprestigiar, más allá de que hay gente que se siente muy elogiada, muy motivada por estar tocando de telonero para tal artista. ¿Por qué digo esto? Porque el telonero tiene muy poco tiempo para mostrar su música, en general son de diez a veinte minutos, y la gente no presta atención, la gente va a ver al artista. A ver, ¿por qué digo esto?, porque uno tiene la tentación siempre de hacerlos teloneros para cumplir con los músicos locales. Y esa tentación la tenemos siempre, o sea, más allá de lo que estoy diciendo, y la tengo siempre porque esos músicos locales nos contactan para presentarse, y lo hacemos a veces, pero no es lo que nos convence. Entonces siempre hemos buscado una forma de dar otra participación a los músicos uruguayos. Creo que una forma fue aquella como la que mencionó Gonzalo, que se armó un mini Festival del Río de la Plata algo así donde toco Fattoruso, tocó Javier Malosetti, Luís Salinas. Después, otras veces directamente los

músicos uruguayos también formaron parte de alguna banda. Pero la dificultad que tiene el músico uruguayo al presentarse en el marco del Jazz Tour es que mientras no tenga una propuesta distinta a la que puede proponer durante el año cualquier escenario, es decir, cualquier boliche, cualquier teatro, para treinta personas, digo, no tiene cabida y al Jazz Tour no le interesa. Como decía Pablo también, para defender un poco nosotros esa marca, esa institucionalidad que le hemos dado nosotros. Entonces, mientras que el artista uruguayo no tenga una propuesta nueva, distinta para proponer, es como que siempre tenemos que crear un evento de uruguayos, y así fue que creamos esa venida de los uruguayos que estaban en el extranjero, es una manera de dar mucha participación a Uruguay. Así fue que creamos también el Festival de Jazz de Montevideo porque una parte del festival es darle cabida a los uruguayos. De alguna manera lo que estamos haciendo con Artigas, acá presente, en la parte académica es todo con músicos uruguayos, también es darle valor a los músicos uruguayos. Ne sé si respondí".

Observación en el bar Mingus

La técnica de observación se desarrolla en el bar Mingus alrededor de las 22:00 horas del domingo 24 de Mayo, durante la segunda función del grupo de jazz que realiza el ciclo de música el primer domingo de cada mes (esta vez fue el último domingo). El conjunto está formado por ocho músicos: dos guitarras, dos saxos, trompeta, batería, contrabajo y piano. La propuesta del grupo es presentar ocho composiciones -cada una hecha y arreglada por cada integrante- para la fecha fijada, o sea que solo escucharemos esos temas en vivo esta vez. Que sean dos las funciones por noche responde a la capacidad del lugar, en cada función entran cuarenta personas.

En el mes de Abril se asistió a este ciclo en su primera presentación, aquella vez no se llevó una pauta de observación, fue una primera ida que se fundamentó en tener una instancia de acercamiento a este lugar, para luego elaborar la pauta de observación.

El lugar no es muy grande, el espacio que ocupan los ocho músicos es similar al que ocupan las sillas de los espectadores que se encuentran frente a ellos. Antes de la función ya se escucha jazz como música de fondo, en la decoración se aprecian cuadros en los que aparecen célebres músicos de jazz de renombre internacional.

Comenzada la función ya se observa que cada músico tiene delante suyo el atril con las partituras del tema que se está tocando. También pudimos notar que en algunos momentos se produce una comunicación visual entre ellos que a veces insinúa (con gestos) que se aproxima un cambio en lo que están ejecutando o que se acerca el final del tema. A veces escuchamos un "vamos" o "va" por parte del baterista previamente a la culminación del tema, mientras que otras veces, ese cierre se produce luego de que los músicos se miraron entre ellos.

En cada canción se identifica un momento para la improvisación de un músico. Da la sensación de que es algo espontáneo, que esa improvisación no está finamente preparada, no lo sabemos. Vemos que puede haber más de una improvisación individual en una canción (por ejemplo, improvisa la guitarra, también la otra guitarra y luego llega el turno de la trompeta).

En este punto notamos una diferencia en la respuesta del público a estas improvisaciones a lo largo de la presentación, en los primeros temas luego de estos solos se escuchan algunos aplausos, pero a medida que avanza cada vez aplaude más gente, da la sensación de que el público se va contagiando.

Después del tercer tema el saxofonista se comunica con el público (es para esta ocasión la voz del grupo), primero cuenta un poco sobre este ciclo y el nombre de las composiciones interpretadas, luego agradece al público presente por acercarse y al Bar

Mingus por brindar el espacio. Podemos notar a partir de este momento que la presentación del grupo se desarrolla en una situación distendida, la relación entre los músicos y el público se da de una forma algo "familiar" - volveremos sobre esto - y se percibe el humor de ambas partes cuando se habla al público o cuando se presenta a los músicos.

Se percibe en los músicos el disfrute de lo que están haciendo, más allá de su concentración, en las sonrisas y miradas entre ellos cuando están tocando o cuando terminan un tema.

Cuando nos vamos acercando al final otra vez vuelve a comunicarse con el público el saxofonista, comenta el nombre de los temas interpretados, y presenta a los músicos con una cuota de humor que es bien recibida por el público con aplausos y risas. Algo de lo que dice esta vez nos resulta interesante, cuenta que son músicos que pertenecen al sello discográfico Domus Jazz. Explica que son un colectivo de músicos jóvenes que apuntan a la autogestión y autoproducción de sus obras, y a la difusión y producción de trabajos discográficos.

Observación en Kalima e ida al campo

El día 30 de Mayo asistimos al bar Kalima alrededor de las 22:30 horas. Esta ida tuvo como finalidad, por un lado, observar lo que sucede en las presentaciones del Hot Club de Montevideo, algo de lo que nos hablaban los entrevistados, y, por otro lado, generar nuevos contactos para las entrevistas. Establecer este contacto fue una recomendación que nos dieron algunos casos entrevistados hasta el momento. Por lo tanto, primero observamos la presentación de un grupo, y luego nos ocupamos de contactarnos con músicos.

Cuando llegábamos ya visualizábamos en la gente entrando y saliendo del bar. Habiendo entrado nos dirigimos hacia el sub suelo, espacio donde el Hot Club realiza las presentaciones semanales. El lugar tiene forma de letra "L": por un lado está la barra cuando bajamos por la escalera, y por el otro, las mesas donde se ubica el público. El escenario es en el rincón.

Cuando abrimos la puerta de acceso nos vimos sorprendidos, no era posible bajar al subsuelo, no había lugar para sentarse ni siquiera en la escalera. Entonces nos quedamos en la parte superior un poco alejado del escenario. Escuchamos cinco canciones del grupo que estaba tocando, entre medio de estos temas el músico que tocaba el saxofón se comunicaba con el público. No pudimos escuchar que era lo que él estaba diciendo desde donde nos ubicamos. Si observamos allí abajo tenía una buena recepción de lo que este les hablaba. Al igual que la observación realizada en otro bar en el que se tocaba jazz también apreciamos los aplausos por parte del público luego de las improvisaciones de los músicos que se iban sucediendo.

Habiendo terminado de tocar este grupo nos dirigimos a la puerta del lugar y esperamos al saxofonista del grupo que vimos, nos comunicamos con él y quedamos en llamarlo en la semana. En la puerta charlamos con otros músicos ya entrevistados, uno de ellos nos facilitó el contacto con otros músicos de jazz, nos acercamos a una mesa en la que se encontraban algunos y les explicamos nuestro deseo de coordinar una entrevista y algo de lo que consistía el trabajo, todos ellos accedieron.

Observación en Kalima

Vamos a Kalima a presenciar la puesta en escena del Hot Club cerca de las 22:20 el viernes 3 de Julio. Esta vez, a diferencia de la anterior, encontramos un lugar abajo en el sótano frente a la barra. Allí tenemos una mejor visibilidad y escucha de lo que sucede. En

esta ocasión llevamos la grabadora para registrar los momentos en que los músicos se comunican con el público.

En el momento que llegamos al sótano ya había comenzado a tocar el primer grupo, este estaba integrado por cuatro músicos (voz, batería, guitarra y bajo). Se escucha un tema con ritmo brasilero en el que improvisan la guitarra y el bajo. Luego de este tema la cantante comunica que se viene un tema instrumental y aparta del escenario. En ese tema nuevamente apreciamos los espacios que se abren para la improvisación, observamos miradas entre ellos previas a un solo de batería, luego de esto continúan tocando y el bajista y el baterista siguen con la mirada al guitarrista para terminar.

La cantante retorna al escenario y nos cuenta que el tema que tocaron era "Low Jack" de Pat Metheny y nos comenta también el nombre del tema siguiente. Volvemos a apreciar la comunicación visual de los músicos antes de comenzar y durante las improvisaciones. La cantante anuncia que van con el último tema, es una versión de "Summertime" con un ritmo funk, y dice "hasta el próximo viernes". Aquí se empiezan a escuchar los aplausos del público luego de las improvisaciones, luego la cantante da las gracias al público.

A continuación acerca el próximo grupo (integrado por el bajo, saxofón, teclados y batería) en el que se encuentra un entrevistado. Acomodando algunos atriles y partituras, prueban volúmenes, y dan comienzo a la presentación. Terminado el primer tema el saxofonista presenta a los integrantes del grupo, ellos son "Nardis Cool".

Para el próximo tema el mismo presentador canta las dos primeras estrofas de un tema que se vuelve instrumental, allí escuchamos las improvisaciones del teclado, y al saxofonista comunicarse con el bajista. Se escucha un "vamos" del saxo y da pie al tercer tema, ahí se da dinámica de la improvisación que pasa por todos los músicos que están tocando, y cuando se aproxima el final del tema vemos un gesto hacia el saxofonista para sumarse y terminar la canción. Al igual que el grupo anterior, la voz del grupo da las gracias al público y comunica que van con el último tema, en ese momento los vemos hablando sobre cuál van a tocar.

Ya son las 23:35 y empieza a haber más gente para ver al tercer grupo, está formado por la batería, bajo, teclado, guitarra y saxofón. Vemos a sus integrantes prepararse, se los escucha decir un "¿vamos?" y comienzan a tocar. Desde el principio notamos un ritmo más energético en lo que están tocando, vemos al saxofonista arengando al público para que aplauda al solo del guitarrista, luego señala al bajista, es su turno de improvisar, y luego al baterista, vuelven al tema y con una indicación de él lo cierran. Pareciese que el saxofonista (a quien ya habíamos entrevistado) fuera el director del grupo. Empezado el próximo tema ya se observan risas de parte de los músicos, como si hubiera un disfrute en lo que están haciendo, inclusive después de los solos. Se escuchan muchas risas y admiración por parte del público allí presente. El público parece estar más receptivo, se escuchan más aplausos que con los grupos anteriores.

Dado que con este grupo se observaba una mayor interacción con el público encendimos la grabadora para tener registrados algunos diálogos del saxofonista:

"Buenas noches, ¿saben por qué todos los saxofonistas de jazz tienen dolor en la espalda? Porque se tienen que agachar así para hablar al atril, espero que no venga alguien atrás y me encaje una patada, puede ser Jara."

"Señoras y señores, vamos a tocar un tema que se trata justamente de la Copa América, incompatibilidad de género, es una pareja que la señora quiere ver la comedia y él quiere ver la final, no se llevan bien, vamos a ver si nosotros logramos llevarnos bien con este tema. Es un tema de Joe Bosco, el gran Joe Bosco"

Se escucha un vamos y arrancan con el tema, terminado este se los ve hablar de que tema van a tocar, ahí vuelve a comunicarse el saxofonista.

"Vamos a tocar un tema que no lo puedo anunciar porque (...)"

Siguen definiendo entre ellos que tema tocarán, se comunican entre ellos tarareando algo.

"Es un tema de la gran Tania Maria, ¿La conocen? es una brasilera que toca el piano y canta, es extraordinaria, yo la conocí en Suecia" Ahí bromea un poco hablando en inglés y comienzan a tocar después de un "¿vamos?".

Luego de los aplausos al terminar ese tema y vuelve a comunicarse el saxofonista:

"Increíble, ¿se dieron cuenta que ensayamos al mismo tiempo que tocamos? Eso es jazz, el jazz es componer música en el momento, en el segundo, hay que ser muy, muy, muy rápido. No hay que dormir siestas ni levantarse tarde, hay que ser rápido mentalmente. Este final no, nadie lo conocía, sin embargo terminamos todos juntos, que sí, que es lo más lindo en esta vida es terminar juntos, ustedes saben." La gente se ríe de lo que está diciendo, "no siempre se da, pero ta, es jazz ¿no? (...) Qué lindo que la gente joven se interese por esta música complicada, y estoy anonadado de tener un público tan entendido que ha aplaudido nuestros solos con mucho frenesí. No sé si tenemos algo más para tocar, a esta altura nos deben pedir que nos vayamos pero, vamos a tocar "Mambo Influenciado". Este es un tema de salsa, dejamos la música brasilera y pasamos a la música cubana, este es un tema de Chucho Valdés, el hijo de Bebo Valdés, Bebo Valdés vivió tantos años en Suecia como yo, treinta y cinco años estuvo Bebo Valdés en Suecia, éramos amigos. El ya se fue, no está con nosotros, pero el hijo, que vivió en Cuba todos los años que su padre vivió en Suecia, compuso este tema que se llama "Mambo Influenciado". ¿Sabés tocar mambo?, ¿sabe tocar mambo usted maestro? Señoras y señores hoy tenemos el gran placer de tener un gran maestro acá, porque es maestro de la Escuela Municipal de Música, maestro de escuela es, es Alberto Mañone, no sé si lo reconocían (la gente da un cálido aplauso a quien toca el teclado). Alberto Mañone, espero que vengas más seguido, ¿la estás pasando bien? En batería tenemos a Jorge Rodríguez que es el que llama por teléfono (se escuchan los aplausos). Y el que nos introdujo en la música brasilera, el flaco tuerto, todos los temas que hemos tocado hasta ahora, se llama Cristian (más aplausos). Y el gran, el gran guitarrista, el gran amigo acá Luzardo, hemos recorrido el mundo tocando a dúo en las esquinas de Barcelona, en Finlandia no porque hacía mucho frío. ¿Te acordás que se te acalabraban los dedos? Treinta grados bajo cero y tocando en una esquina, no había ni gente nada, nadie nos daba un mango. Y bueno, la pasamos bien igual, teníamos una botellita de vodka que la repartíamos, y yo había comprado un chorizo de esos, cativelli, que tenía, hacía medio año que lo tenía en la valija, y lo saqué, se agarro una descompostura, ¡ay! lo tuve que ayudar, llevarlo al baño aupa ¿Te acordás? Y después me atacó a mí, ay que lindo. Bueno señores no los voy a entretener más, vamos a tocar este tema y lo tocamos cortito y al pié y nos vamos, ¿eh? Si nos quieren volver a ver llámenos por teléfono, hacemos casamientos, hacemos cumpleaños, bautismo, hacemos divorcio también si".

Se veía al público contagiado de risas por el humor del saxofonista, y también conectado con la música, no se escuchaba a nadie hablar cuando ellos tocaban. Citamos algo más de lo comunicado al público:

"Vamos a invitar a un gran pianista, a Darwin Silva", Escuchamos a los músicos charlar sobre qué tema tocarán y comienzan a tocar el último tema, finalizado este se escuchan muchos aplausos y al saxofonista decir "adiós, fue un placer tenerlos a ustedes, espero verlos pronto".

Luego de que termina este grupo comienza otro formado por bajo, batería, guitarra y teclado, dos músicos de los entrevistados están allí. En este caso quien toca el teclado se va

a comunicar con el público repetidas veces. También va a contarle al público el nombre de los temas. Exponemos algunos diálogos con el público.

Cuenta que van a tocar "Ruta 66": "ni Pappo ni los Rolling Stones, el tema es de un pianista llamado Bobby Troup, y el tema es del cuarenta y algo, cuarenta y seis, o sea que tiene como setenta años el tema más o menos ¿Que les parece?". En este tema se subió a acompañarlos un músico joven que por primera vez tocaba en el Hot Club. Observamos las risas en los rostros los músicos, un ambiente distendido. Luego de los aplausos se comunica nuevamente con el público, "bueno, y como sabemos que es ahora después, a partir de la una viene el horario del *jam session*. El que quiere tocar, este, más o menos, ¿anda ahí?, puede subirse y tocar ahora después. Nosotros vamos a hacer el último tema". Alguien del público le grita "¡no!", a lo que él le contesta "¡si!, no son muchos temas pero el tiempo es (...) y vamos a tocar el tema de Herbie Hancock que se llama "Watermelon Man", que si lo traducimos quiere decir el "sandiero", está bien ¿no?", a lo que gente del público contesta que si, "porque aquel es profesor de inglés viste (señala al guitarrista)".

Terminada la presentación de este grupo, en medio de los aplausos, se escucha el "gracias" por parte del grupo y otros músicos se van preparando para la *jam session*, son las 01:10 horas y se los ve hablando sobre qué es lo que van a tocar. Los que empiezan son una formación de dos saxos, guitarra, teclado, batería y bajo. Miran un libro con las canciones y van pautando entre ellos temas a tocar. A diferencia de los grupos anteriores no comunican al público cual es el tema a tocar. A lo largo de la *jam session* (de aproximadamente veinte minutos) alguna gente comienza a irse, no muchos, quizás por haber estado tres horas en el sótano escuchando música. Los músicos que tocan ahí son jóvenes, se tocan seis temas y van subiendo para cada uno distintos de músicos.