



Buenos Aires a Dos Pianos. Cuacci y Lavandera, el 16 de junio en el Colón.

donde la historia es más larga, nadie se come la cabeza de que tiene que saber nada hasta que alguien se lo dice.

Tu serie de composiciones *Loquedia* tiene mucho de música contemporánea...

En una época me interesó mucho, sobre todo escucharla. Y luego probar escribirla y tocarla. Unos años antes de ir a Suecia escuché algunas cosas y me volvieron loco. Siempre me gustó la improvisación y sobre todo una cosa que se llama improvisación sin solución de continuidad, que es improvisar sin parar. Había algunos pianistas que ofrecían ese tipo de conciertos a partir de los años '60: hacer un concierto de una hora sin ninguna pausa, tocar y tocar, y entrar como en un trance de ideas. Un poco el desafío de improvisar así es ser honesto con uno mismo y de verdad bajar la mano, encontrar una idea y desarrollarla. Pero no ir a ideas que uno ya sepa, no tocar lo que uno ya sabe, sino que verdaderamente buscar algo nuevo. A mí siempre me encantó eso y veía que era un vehículo para la emoción. Pierre Boulez me pareció un paradigma y siempre vuelvo a Schoenberg como la gran piedra fundamental de esa nueva escuela. Pero hay un montón de gente que hace cosas hermosísimas. También hay gente que vos decís "¿Esto qué es?". Un elefante arriba de un piano... (*risas*) ese tipo de ideas, tal vez más comerciales. El otro fui a un concierto de música contemporánea de una pianista que tocaba el piano pero no tocaba las teclas, viste, y estaba todo escrito y la gente decía "Mirá qué bien"... Qué se yo, eso es un poco robo, pero hay algunas óperas que se están estrenando en Londres ahora, óperas de música contemporánea, que te caés de orto y que es impresionante, con una técnica de escritura mortal y escuchás a gente que está probando cosas de verdad. Hay una vertiente de la música contemporánea que es comercial y hay otra que trata de tirar la pelota lo más lejos posible y buscar nuevas situaciones y, esta es una idea de Donvi, busca ser personal antes que original...

¿Cómo se plantea un dúo de pianos como el que tenés con Horacio Lavandera con el que tocan tangos y tenés que escribir los arreglos? ¿Cómo llevás a un pianista tan académico a un lenguaje tan particular como el tango?

Mirá, el otro día hablaba con gente vinculada a la educación musical con respecto a que cuando se realiza un examen no se tiene en cuenta a los alumnos sino al examen. En ese sentido a veces se le pide a un pez que trepe un árbol. ¡Y no lo va a trepar! Entonces se lo descalifica, este tipo no sirve... Creo que la cosa piola que sucede con Horacio es que yo escribí estas obras para dos pianos y los arreglos de pianos para dos pianos, pensando en él como pianista, pensando en que el pianista que va tocar no soy yo. Esto es algo que hacía mi abuelo, que era saxofonista, el padre de

mi padre, que en los arreglos en lugar de escribir saxo alto, saxo tenor, piano, batería, ponía los nombres de los tipos, mi viejo heredó eso y yo también. Los arreglos no los escribo para los instrumentos sino para la gente que los va a tocar, con nombre y apellido. Esto significa sacar lo mejor de cada tipo. No siempre podemos hacer eso porque muchas veces no sabemos quién lo va a tocar pero a veces está esa posibilidad. Lo mismo ocurre con lo que hice con Pablo Agri (*el disco Sin Red sobre músicas de Piazzolla*), cada arreglo está hecho para cada uno de los músicos. De ese modo también está planteado el dúo con Horacio.

En una época en Buenos Aires había un déficit muy grande con respecto a la disponibilidad de buenos pianos en los teatros. ¿Cómo está la cosa en la actualidad?

Mirá, Argentina sigue teniendo ese déficit no sólo en instrumentos sino en todo lo que se refiere al piano. El piano no es solamente el mueble. El otro día en la Usina no había una banqueta más baja y toqué el concierto incómodo, no había otra manera de sentarme. También pasa que cuando vivís afuera te acostumbrás a un nivel tan distinto de cosas con respecto al confort musical, por llamarlo de alguna manera, que la diferencia es gigante. Cuando estudié en Suecia, en la Escuela de la Música había 480 pianos de cola, eso para que estudiés. Vamos a tocar con mi tía en la Konserhuset y me dan un piano nuevo de gran cola para el concierto. Lo pruebo y se me ocurre decir que no me gustaba mucho. Entonces me llevaron a un sótano que era como una playa de estacionamiento de pianos para que eligiera el que más me gustara. Son muchos factores, no alcanza con tener un buen piano solamente. Portugal es un país pequeño pero hay un piano en cada esquina, en todos los teatros hay un **Yamaha C7** de cinco o seis años que está perfecto y cuando cumpla los diez lo van a cambiar por uno nuevo. Y creo que gran parte de la culpa de esa carencia que hay acá la tenemos los músicos en aceptar alguna condiciones y no exigir otras. Muchas veces vengo a tocar a eventos donde se alquilan pianos y te alquilan un piano de 60 años, es ilógico.

¿Cuáles son tus preferencias con respecto a los pianos?

Al Steinway no hay con qué darle, eso es real, pero yo me compré un **Yamaha** porque es un buen punto cero, es un buen promedio. Los pianistas tenemos el tema que no usamos nuestro instrumento para trabajar. No tocás en vivo con el instrumento que tocás cada día y hay muchas cosas que estudiás con ese sonido y con lo que te responde el instrumento en sí. Si le cambiaras el violín a un violinista antes de tocar lo matás y con el piano pasa lo mismo. Y me compré un Yamaha porque me parecía un buen punto cero.

Viva Raphael

Juan Esteban Cuacci fue durante varios años la mano derecha (e izquierda) musical de ese titán de la música popular en español llamado Raphael. Son pocos los músicos que pueden vivir una experiencia tan directa al lado de una figura que lleva décadas en la primera línea del negocio musical. En la actualidad no es tan frecuente, como tal vez lo fue en las décadas pasadas (con casos como los de Horacio Malvicino y Jorge López Ruiz, uno ex integrante de diversos staffs piazzollianos; el otro, omnipresente como titular o instrumentista de los álbumes de jazz más arriesgados que se grabaron aquí en los '70, pero al mismo tiempo con múltiples ocupaciones en el arte de grabar discos súper-ventas), encontrar a un músico que pueda escribir arreglos para diferentes formaciones orquestales, que escriba su propio material y que éste coqueteé con la estética de la música contemporánea, que tenga un dúo de piano con uno de los pianistas más aclamados del mundo (Horacio Lavandera) y, entre otras ocupaciones, que haya surfeado la ola de la música pop de la mano de Raphael. Esto es lo que dice J.E. Cuacci sobre su ex empleador:

«Gran profesional, alto nivel de profesionalismo, no sabía que pudiese existir alguien así, de verdad. Súper serio para trabajar y de quien puedo decir que es mi amigo. Comencé a trabajar con él a través de un casting y durante varios años hicimos conciertos de piano y voz, los dos solitos. Él estaba fascinado con ese formato y luego de dos o tres años comenzamos a trabajar con la orquesta. Lista de temas de 50 temas, tres horas de concierto. Preparamos una gira por sus 50 años de carrera y tomamos un teatro en Almería para ensayar con la orquesta. Él estuvo presente en todos los ensayos. Llegaba conmigo, tocábamos un poquito juntos y luego llegaban los músicos para pasar los temas y él se quedaba sentadito al lado mío. Los primeros ensayos son muy aburridos, imaginate, una lista de 50 temas. De repente decía "Ya vengo". Y no es que se iba a tomar un helado, se iba a la oficina de los managers a ver cómo estaba todo. Él siempre se manejó sin manager pero justo cuando yo entré comenzó a trabajar con una agencia. Cuando se empieza a hablar sobre la gira en Latinoamérica él fue a la oficina y -esto lo vi yo- les marcó la gira completa: las fechas en cada ciudad, los teatros de cada ciudad y los nombres de los hoteles donde quería parar. En las ciudades donde no se conseguían productores que compraran el show, por ejemplo Nueva York, el tipo alquilaba de su bolsillo el Madison Square Garden y lo llenaba. Durante esos ensayos se me acerca y me dice: "Ya sé lo que vamos a hacer el año que viene. Un disco de tangos, otro de boleros y otro de rancheras. Necesito que me hagas los arreglos de 16 tangos porque quiero grabarlos en Buenos Aires. Al año siguiente estábamos en ION grabando con una orquesta de acá. No hizo la de Julio Iglesias: se vino acá y cantó a pelo en el estudio.»

Juan Esteban Cuacci tocará la música de su disco Sin Red, grabado junto a Pablo Agri, el 5 de junio en Clásica & Moderna: Callao 892.

El lunes 16 de junio presentará Buenos Aires a Dos Pianos junto a Horacio Lavandera en el Teatro Colón. Los dos pianistas tocarán obras de Gardel, Julián Plaza, Piazzolla, Salgán y del propio Cuacci.