

El día llegó (hace rato)

POR IVÁN LOMSACOV. ILUSTRACIÓN DE MATÍAS SAVOLDI. Diálogo con Juana Molina, que recientemente volvió a mostrar en Córdoba la peculiar música que ella anhelaba poder hacer en algún momento. Esa música nacida de la convencida fidelidad a sí misma, lejos de toda complacencia y especulación, que seduce públicos en Europa, Japón y Estados Unidos.

La letra del tema del tema "Un día", de Juana Molina parece expresar el anhelo que ella puede haber sentido hace unos 15 años, cuando ya había pateado a un lado su gran éxito como cómica de la tele y había iniciado su carrera de cantautora pero no se sentía representada con su álbum debut. *"Un día voy a ser otra distinta / voy a hacer cosas que no hice jamás / No va a importarme lo que otros me digan / ni va a importarme si resultará (...)* Un día voy a hacer todo distinto / Me gustará (...) ¿Cuándo será?", dice en esa canción que da título a su disco más reciente, editado en 2008.

Rara, producido en 1996 por Gustavo Santaolalla –en pleno auge de su varita consagratoria de rockeros latinoamericanos– y publicado por la filial argentina del sello Universal, tiene un sonido pop-rock de guitarra ligeramente oscuro, en sintonía con gran parte del rock que en ese momento se desplegaba a nivel internacional. *"La moda era la música 'alternativa', y todo tenía que sonar medio... grunge"*, sintetiza ella. Y en cuanto el disco comenzó a circular, Juana sintió que aunque ya se estaba emancipando –no sin conflictos– de la expectativa con que el público masivo trataba de retenerla encasillada en su/s rol/es televisivos, todavía no se había liberado de las demandas ajenas, de "lo que había que hacer". Sentía que todavía no estaba siendo fiel a sí misma, que no se estaba pudiendo vincular realmente con lo que ella quería tocar y cantar. Pero ese día que la canción "Un día" parece ansiar y profetizar, ya llegó, hace rato.

Como quiere

"El cambio básicamente se produjo por haber estado trabajando en soledad absoluta sin tener en cuenta lo que tenía que sonar y cuál era el sonido de moda –explica Juana–, pasó por estar más segura de lo que yo estaba haciendo, sin tener en cuenta lo que pasaba afuera, por tener una postura más clara de lo que quería hacer. Fue una decisión de decir 'Yo soy ésta', musicalmente, de entregarme a las cosas que me vibran y me resuenan, al componer. Y no usar la cabeza, porque la mente, los pensamientos, se interponen entre uno y el resultado".

Desde que encaró su segundo álbum, titulado precisamente *Segundo* y editado en 2001, Juana Molina produce completamente sus discos, siguiendo pura y exclusivamente la dirección de sus deseos: compone, se graba y lo mezcla ella misma, provechosamente aislada en su hogar, conectada con todo lo que quiere hacer aflorar, que es más de adentro que de afuera, aunque el paisaje sonoro de su entorno semi-campestre también tiene cabida.

El resultado se mantiene en la línea de un pop sereno y envolvente, casi sin exaltaciones, pero suma una enorme cuota de libre y meticulosa búsqueda experimental y el recurso a herramientas electrónicas en convivencia con la guitarra, que otorgan una complejidad y sutileza sonora en la que loops y samplers se superponen en múltiples capas y se suceden en reiteraciones mántricas. La presencia de toques rítmicos de cuño folclórico y otros elementos termina de constituir una música inclasificable, a la que algunos comentarios especializados otorgaron el rótulo de "folktrónica".

Para editar y distribuir sus grabaciones, en cambio, la Molina no está nada sola: desde el mismo 2001 cuenta con la estructura de un grande entre los sellos independientes, el británico Domino, especializado en pop/rock alternativo, con fichajes como Franz Ferdinand, Arctic Monkeys y Animal Collective, entre otros artistas.

Y le va bien, a Juana, muy bien: realiza numerosas, frecuentes y concurridas presentaciones en Estados Unidos, Japón y varios países de Europa sin haber dejado de hacer la gran mayoría de sus canciones en castellano. Teloneó una gira de David Byrne y recorrió escenarios junto a la canadiense Feist. Notables artistas de la electrónica como el británico Four Tet y el alemán Reboot remixaron temas suyos sin que nadie se los pida, y los Chemichal Brothers le pidieron que participe en alguno de sus tracks. Críticos de alcance internacional elogian su talento para fusionar culturas musicales, su sutileza y meticulosidad, *"su hermosa y perfectamente modulada voz"*, la *"belleza etérea"* de su arte.

–¿Cómo se te fue abriendo el camino en el exterior? El talento estaba, la convicción estaba, el trabajo estaba... ¿Cuáles fueron las



TOQUE FRANCÉS

Entre los 12 y 19 años, Juana Molina vivió junto a sus padres –el músico Horacio Molina y la actriz Chunchuna Villafaña– un exilio en París.

–¿Hay algo que hayas absorbido de tu adolescencia en Francia que notes que después haya aflorado en tu música?

–No sé cuáles fueron mis cambios por haber vivido en Francia... Sé que cuando volví a Argentina me sentía diferente... Me sentía extranjera. Claro, me había ido a una edad de muchos cambios. Una de las cosas que más me impactó acá –mirá la pavada– fue que muchas publicidades eran de comida diet, la obsesión que había por estar flaca. Y también por tener dientes blancos y perfectos. Era chica todavía, y en Buenos Aires sentía una uniformidad en la gente, un temor enorme a ser criticada, apuntada con el dedo. Cuando vivía allá, realmente la gracia estaba en ser como se te diera la gana, no era necesario ser igual a todos. Pero en cuanto a la música, nada. Porque Francia realmente era un país muy pobre en música pop en aquella época. No me gustaba lo que había. Así que escuchaba música clásica. Y no se viajaba como ahora: Inglaterra estaba ahí nomás, ¡pero era un viaje! Y yo era chica...

ayudas, cuáles las suertes, cuáles las estrategias?

—La suerte principal creo que fue que Will Oldham (cantautor de culto estadounidense) haya estado paseando por Japón en el momento en que pasaban mi disco y que haya ido a un casamiento donde se encontró con el presidente de Domino y le haya dicho “Tenés que escuchar esto”. Estrategias, no. Si manejara las estrategias, yo sería otra. Quizás necesitaría alguien que haga estrategias... A mí no me salen.

—¿Hubo un hito de crecimiento de convocatoria en tus presentaciones que te haya hecho pensar “Ahora sí, estoy encontrando mi público”?

—No... La gente cree que de golpe te va bien, pero eso no existe. O para mí no existió. Fue realmente muy paulatino: primero me veían 20, después 100, después 500, después más... Fue creciendo. Bueno, en algunos países llegué cuando ya era más o menos conocida. Ahí no empecé de cero. Pero yo lo siento como un camino muy natural y muy paulatino.

—Fuiste encontrando, o generando, tu público poco a poco... ¿Quiénes son, cómo son, las personas que lo integran?

—No tengo idea... Creo que es un público bastante heterogéneo. Y bastante joven.

—¿Cambia según los países?

—Y... en Japón e Inglaterra es muy-muy joven. En Estados Unidos es un poquito más grande, ponele de treinta y pico. Y acá también es un promedio joven. Con joven me refiero a 35. Pero no tengo idea quiénes son... No es que yo vaya y hable con el público...

Revelada

Un momento de coronación internacional fue para Juana Molina el año 2004, cuando su trabajo *Tres Cosas* resultó elegido entre los diez discos pop más importantes del año por el *New York Times*, en una lista que incluía obras de U2, Björk y Brian Wilson, por ejemplo. Sin embargo, recién al año siguiente Juana recibió el premio Gardel a la “Revelación”, cuando ya llevaba 8 años de carrera musical y tres discos, al margen de *Juana y sus hermanas*. Aparentemente, a los argentinos todavía no tienen que “revelar” afuera quiénes son los buenos artistas de acá.

—¿Te jodió ese desfasaje?

—No... El desfasaje es lógico, es natural. Y me vino muy bien esa nota, porque permitió que mucha gente que, por las razones que fuera, no había escuchado lo que yo hacía, se acercara a escuchar. Hasta ahí, no sé... había alguna razón por la que la gente no se acercaba a lo mío. Por ahí eso de “Una mina que hace televisión, ¿qué hace en la música? Dejame de joder”, y no te gastás en escuchar lo que hace. Pero cuando viene de afuera, como si afuera fuera... A mí me ayudó mucho. Es todo parte de un proceso...

Lenguaje universal

Otro pasaje de “Un día” es más detallista en su poder predictivo, o en su confesión de planes pasados: “Un día voy a ser otra distinta / voy a hacer cosas que no hice jamás. Voy a cantar las canciones sin letra / y cada uno podrá imaginar, si hablo de amor o desilusión, banalidades o sobre Platón / Si hablo de vos o de tu olor, si hablo de música, o nuestra pasión”.

—¿Cómo surgió esa decisión de prescindir, en algunos de tus temas, de cualquier idioma, de apostar a las vocalizaciones, usando la voz como instrumento sin pronunciar palabras?

—Para mí la letra es algo que viene después de la música. Lo que me importa es que esté la música. Y cuando la música ya dice todo lo que tiene que decir, muchas veces ponerle una letra entorpece su fluidez. Si no vienen con la melodía, las palabras pesan, sobresalen como puntas, se hacen notar y todo se vuelve más terrenal. El lenguaje deja de ser abstracto. Y todo se desploma, como cuando te despertás de un sueño feliz. Entonces cuando escribo letras, trato de que sea algo muy liviano, no en el sentido de superficial, sino de que no interfiera con el “mensaje” musical. Porque la música es un lenguaje universal; no necesita, además, un idioma que le diga algo. Y a través de la letra ya se definen mensajes más circunscriptos.

—¿Seguís iniciando la creación de tus temas con la guitarra? ¿Y cómo van creciendo luego tus composiciones?

—Sí, la guitarra es la base de todo. Aunque sea simplemente para crear una molécula musical de tres notas, una idea, aunque sea muy chica y muy simple, que es la que dispara todo el resto. A veces es un loop. Pero no un loop que yo grabo un pedacito y luego reproduzco, sino un loop que yo toco y toco: entro en trance y grabo un rato largo la guitarra, 10 minutos, 20, media hora. Y ahí viene la idea de un ritmo, o de una melodía, o de cómo usar la voz y sigo buscando sonidos mientras grabo. Y a veces, de golpe aparece la clave de una canción que hace que sepa que esa canción va a seguir viviendo.

La gracia de la colaboración

El año pasado, un sello belga —Crammed Discs— invitó a Juana a integrar una especie de supergrupo, asociándola a ella y sus músicos con dos formaciones congoleñas —Konono N°1 y Kasai Allstars— y una norteamericana, Deerhoof. El combinado, bautizado Congotronics vs Rockers, compuso material en conjunto, lo ensayó y lo expuso en vivo por toda Europa, con piropos de la prensa especializada.

—¿Cómo fue esa experiencia?

—Fue muy difícil. Culturas muy diferentes... En

lo personal, fue un desafío que quise conquistar. Porque no había entendimiento en la conversación, en la relación. Era todo muy distante... muy tenso. Me propuse deshacer esa tensión, los nudos, y que la cosa fluyera. Y después de una semana lo logré, con resultados muy superiores a los que esperaba y logré casi una hermandad con varios de ellos. Y en lo musical fue muy difícil, porque donde uno oye “el uno” del compás, el uno no existe... De hecho, el leitmotiv de la gira era “¿Dónde está el uno?”, porque empezábamos a tocar y ellos entraban en otro lado, desplazado. Para ellos sonaba bien, pero nosotros estábamos completamente perdidos, o al revés. Entonces hubo que aprender una clave muy difícil para entender dónde era que ellos empezaban una frase y a partir de ello construir algo sin que a ellos les chocara mucho y viceversa. Yo insistí en que nos olvidáramos de eso, en que tratáramos de hacer algo nuevo en lo que no hubiera que hablar y que cada uno sintiera el “uno” donde fuera, en que el resultado fuera nuevo, no una mezcla de dos cosas preexistentes. En algunos temas se logró. Pero éramos demasiados, 19, y teníamos poco tiempo. De todos modos, con el tiempo me di cuenta de que se hizo mejor de lo que yo pensaba. Fue una experiencia muy rica. Me encantó estar con ellos esos tres meses de convivencia intensa. Volvería a hacerlo sin dudar.

—¿Se va a lanzar un disco de ese supergrupo?

—La idea es hacer un disco. Hay un montón de cosas grabadas: todos los shows y algunas sesiones de estudio que hicimos. Pero hay que juntarse. Ahora nos escribió Mark Hollander, que junto a Vincent Kenis es el dueño del proyecto, a ver si estábamos dispuestos a terminar el disco. Yo justo estoy grabando otro. Pero si puedo, voy a ir a Bélgica unos días para trabajar en eso, porque había cosas muy lindas que no me gustaría que se perdieran.

—¿Y la colaboración con Chemical Brothers qué onda?

—En eso fue más frío el contacto. No nos encontramos nunca. Ellos me mandaron unas canciones. Primero me mandaron una que no me

inspiraba, entonces me mandaron otra. Y después, esa primera que me habían mandado, cantada por un *raper*, fue una de las más exitosas del disco; y me causó gracia que esa canción haya estado dando vueltas en mi estudio porque a mí no me divertía. Era como hecha con juguetes... No sé... No sentía ninguna afinidad con ella. La canción que finalmente intervino fue la tercera que me mandaron (N. del R.: se trata de "Seal", incluida en la edición japonesa del álbum *We Are The Night*). A mí, trabajar así a la distancia no me copa mucho... No me parece una colaboración real. Mandás una cosa... A la semana te vuelve otra... A mí me gusta encontrarme con alguien y a partir de eso crear algo nuevo. Me parecía que la gracia de la colaboración, la razón fundamental de colaborar con al-

guien, reside en que resulte algo nuevo, y no la mezcla de dos cosas ya conocidas. Me parece que eso sería lo atractivo: que lo que salga no sea la suma de dos cosas, sino otra distinta.

—¿La de los Chemical era una música a la que le prestaras atención cuando te invitaron?

—Sí, aunque hacía un tiempo que les había perdido el rastro. Me parece que tienen cosas buenísimas. Y en el momento en que me ofrecieron la colaboración tenían un sonido que estaba bueno. Pero como yo no estoy al tanto de lo nuevo, no soy un parámetro...

—Hablando de escuchar música, ¿hay artistas de acá o de afuera que sientas como compañeros de ruta en relación a la música que hacés, que sientas que comparten tus elecciones estéticas?

—Siento que algunas cosas que yo empecé a hacer hace unos... 14 años, ahora son más comunes. Muchas cosas que suenan ahora las siento muy familiares, lo cual me da mucho orgullo. Un orgullo totalmente trivial y absurdo, porque hay dos tipos de música para mí: la original y la otra. Y cuando sos original, aunque te copies todo lo otro, seguís siendo vos. Todo lo que uno usa son instrumentos. Pero hay gente que tiene algo propio que decir, que son los que a mí me interesan, que aunque hagan algo que ya se hizo, lo hacen de una manera que hace que no sea una copia.

¿Disco cero?

Si a Juana su disco *Rara* le resulta desfasado de su discografía, a la música que hizo antes la siente como su prehistoria. No reniega para nada de su paso por la pantalla en calidad de actriz humorista. Por el contrario, considera un gran privilegio haber ocupado ese lugar y se siente muy halagada por el reconocimiento. Pero como ve muy lejana esa etapa y le cuesta entender que esa Juana —la de Sus Hermanas— que mucha gente tiene tan presente sea ella misma, se desconcierta cuando aquella faceta sigue apareciendo solapada con su presente:

—Aunque en tu sitio oficial y en tu comunicación claramente no lo contabilizás, algunas páginas de Internet incluyen Juana y sus hermanas como primer ítem de tu discografía.

—¡No lo puedo creer! —exclama sorprendida. Le causa gracia.

—¿Qué grado de soberanía tuviste en lo que fue, musicalmente, esa producción, qué tipo de participación?

—Teníamos la idea de parodiar tal o cual estilo y entonces se hacían canciones de ciertos estilos para que fuera cómico. Mi participación consistía en hacer que fuera todo lo más ridículo posible. Y, dentro de lo ridículo, la preocupación estaba en que, por ejemplo, un tango tuviera todos los clichés del tango; y un bolero, los del bolero. Había que hacer lo más prototípico de cada género en las canciones. Martín Bianchedi le decía a Gerardo Gardelín lo que había que hacer. Esas canciones se hacían para el programa. Después vino el disco que recopiló las mejores.

—Y esa experiencia en estudio, el trabajo técnico, ¿no te sirvió para lo que encaraste después?

—¡No, nada que ver! Porque cuando yo llegaba a la casa de Martín, él ya tenía más o menos la idea, yo aprendía la melodía, el fraseo y en cuanto estaba lista, grabábamos. Lo hacíamos una vez por semana. ¡Y ya ni me acuerdo, ya no sé qué hice! ¡Porque hicimos un montón de canciones! En el disco hay algunas... pero en cada programa salían dos. Eran cosas que se hacían muy rápido. Y era algo por completo diferente.

—Seguro. ¿Queda algo de la "timidez musical" que solías contar que te afectaba antes de iniciar tu carrera actoral, o eso está completamente superado?

—No, queda, queda. Si estuviera completamente superado, cantaría en el living de la casa de un amigo, pero sigo sin poder hacerlo, mucha presión. ¡Pero puedo cantar en un escenario!

En un escenario como el de la Sala de las Américas, al que subió recientemente, para profundo y sutil placer de los oídos inquietos que habitan Córdoba y alrededores. 

