

# SIEMBRA

WILLIE COLÓN & RUBÉN BLADES

*Siembra* es uno de esos álbumes maravillosos que marcan el antes y después de un género musical. Treinta años después de su salida al mercado, los siete temas del segundo álbum de Willie Colón y Rubén Blades, continúan siendo un punto de referencia para la salsa y establecen un alto nivel para toda la música afrocaribeña.

Sin embargo, a diferencia de otros álbumes influyentes que establecen tendencias o crean imitadores, *Siembra* ha quedado clasificado único en su clase. A pesar de que fue el álbum de salsa de mayor venta en su época, otros músicos reconocían que sería inútil tratar de copiarlo. Ya que en muchas maneras, *Siembra* era una labor mágica, el producto de una época única y un lugar donde incluso sus propios creadores nunca intentaron duplicar, a pesar de que más adelante producirían juntos dos álbumes más.

Para entender el impacto sorprendente de *Siembra*, es necesario considerar lo que estaba ocurriendo en el ámbito de la música latina en otoño de 1978. El auge de la salsa del principio de los años 70, un auténtico fenómeno cultural, estaba decayendo, junto con la década que había visto la salsa elevarse desde las calles de San Juan y Harlem latino. Ya para el 1978, la música que una vez sonó tan fresca, comenzó a sonar como una fórmula envasada; y los artistas que una vez encontraron inspiración en el barrio

comenzaron a calcular cómo alcanzar a una audiencia más grande haciendo el *cross-over* a un mercado que no fuera latino. No es de sorprenderse que los aficionados abandonaran la salsa en manadas y se unieran a la fiebre de la música pop del momento, la música disco.

De repente, llega *Siembra* y toca una nota fuerte que se oye en el mundo entero. No había existido nada como *Siembra* en la salsa, y no ha existido nada igual desde entonces.

El álbum abre con unos cuantos compases cliché de música disco, que tal vez sugieren que Blades y Colón han caído en la fiebre del disco. Pero la música cambia abruptamente al ritmo de la salsa con una insistente e irresistible clave, el corazón de la música afrocubana. El cambio de la frivolidad de una música de moda, a una salsa auténtica es tan poderoso, que se burla musicalmente de esos compases ligeros y superficiales de la música disco.

De modo que se escucha una nota satírica antes de cantar una sola palabra.

Blades entonces se lanza en los versos sarcásticos de "Plástico", una crítica al materialismo y las pretensiones que marcan el estallido del álbum que alcanzaría el éxito yendo en contra de las tendencias y las tradiciones. En vez de hacer un *cross-over* a las audiencias de habla inglesa, *Siembra* creó puentes

musicales al resto de América Latina. En vez de mantenerse al estándar de los ritmos de baile, experimentó con nuevos patrones de percusión y desafió las reglas de la clave. En vez de ofrecer armonías hechas para los bailarines, ofrecía temas hechos para los oyentes, con letras complejas y mensajes provocativos.

"No era un álbum predecible", dice Colón. "Empezabas a escuchar y te dejaba alucinado porque rompimos muchas de las reglas".

Sin embargo, al igual que mucho del arte maravilloso, *Siembra* no apareció en un vacío. Los elementos que lo hicieron maravilloso ya estaban penetrando el ámbito de la salsa. No era el primer álbum en contar con temas narrativos basados en la vida del barrio. No era el primero en proponer mensajes de desigualdad racial y afirmar el orgullo latino. Ni tan siquiera era el primer álbum conceptual de salsa.

Pero esos elementos todos se fusionaron de una manera que hizo especial a *Siembra*. Y no fue por casualidad. Sus creadores, a su propia manera cada uno, tenían que salir y dejar su huella.

Dice Blades, el compositor de canciones: "Arriesgándome a sonar engreído, realmente creí que sería como ningún otro álbum de salsa producido, por la letra y los temas urbanos. Quería probar que la audiencia era más inteligente de lo que se le acreditaba y que la salsa podía ser de interés, incluso para toda aquella gente alrededor de América Latina que no bailaba y no era del barrio. Creía entonces como creo ahora, que la música no sólo tiene que entretener y brindar un escape; puede utilizarse como un medio para confrontar temas de importancia política y social y para documentar nuestra lucha, nuestros fracasos y nuestros triunfos como sociedad".

Dice Colón, el productor: "Yo quería sacar el mejor disco que se hubiera hecho. Quería que pudieras ver una imagen de la banda en tu mente cuando oyeras el disco, que cerraras los ojos y realmente escucharas dónde están los instrumentos, casi como soñar".

Tocar el álbum original de vinilo hoy, en un tocadiscos moderno de un aficionado de música permite apreciar el éxito que obtuvieron. Alcanzar una calidad técnica que se mantiene después de tres décadas tomó bastantes ensayos aún antes de entrar en el estudio, y bastantes libertades una vez allí.

"No había nadie mirando sobre nuestros hombros y regañándonos por usar demasiado tiempo en el estudio", dice Colón. "Realmente pudimos ser meticulosos sobre los detalles de la grabación, relajamos y disfrutarlo sin tener que decir 'Oh, no, ¿cómo vamos a pagar por las próximas diez horas?' No había ninguna presión por el tiempo, lo cual es un verdadero lujo".

La única limitación estaba en los surcos del vinilo, que podía almacenar una cantidad limitada de música, a diferencia de los CDs de alta capacidad que aún no se habían inventado. El éxito más grande del álbum, "Pedro Navaja", también era el de mayor duración con 7:21, uno de sólo 3 temas en el Lado A. Esa duración era un anatema para la radio comercial, e incluso Colón se preocupada de que era demasiado largo.

Sin embargo, cuando las estaciones intentaron cortarlo, los aficionados llamaban para quejarse. Ellos querían escuchar la historia completa, la cual Colón le llama una "fononovela", sobre un malhechor matón que acosa a una prostituta y obtiene su merecido. La canción se convirtió en un fenómeno en su propio derecho de la cual se hicieron producciones de teatro, una película, una continuación a la historia y hasta una propuesta para la televisión.

La canción estaba basada ligeramente en "Mack the Knife", y al igual que esa melodía, escalaba en el tono y el ritmo según progresaba la historia. El arreglo limpio y emocionante de la canción, por Luis "Perico" Ortiz, le dio a Blades un el sentido de que algo especial se estaba cocinando; él le llama "oscuro y malo, como un tiburón que te viene de lado". Colón sabía que Ortiz, más que otros arreglistas, escuchaba la letra con mucha atención y compuso sus arreglos a la medida

del texto. Para "Pedro Navaja", abre una sola conga detrás de la voz de Blades, un comienzo perfecto para una historia compleja.

"No sobrecompuso", dice Colón sobre el trabajo de Perico, "pero eso fue muy inteligente de su parte porque el recorrido que tenía por caminar era tan largo que si comienzas a sobrecomponer desde el principio, se va a convertir en un lío. Su arreglo era dinámico. Fue escalando y escalando y para el momento en que llegó al coro, estaba explotando".

Elegir a los arreglistas adecuados fue otro secreto del éxito *Siembra*. Para el cierre vigoroso del álbum, Colón reclutó al arreglista argentino Carlos Franzetti quien infundió el tema que le da el título, con cuerdas y mucho drama, el cual Blades le da el merecido nombre de "majestuoso". Colón dice: "casi sonaba como un grito de guerra" con el coro gritando la palabra de dos sílabas "siembra".

Blades utiliza el imperativo, "Siem-bra-a-a-a.", ordenándole a los oyentes a sembrar si tienen la esperanza de conseguir una mejor vida para ellos y sus hijos. En sus soneos o improvisaciones alude a la introducción de disco con referencia al actor John Travolta, la estrella de la película "Saturday Night Fever" la cual inició la fiebre masiva del disco: *Oleida la Travoltada y enfrenta la realidad / Da la cara a tu tierra y así el cambio llegará*

Los temas en *Siembra* pegaron bien a través del continente porque Blades tenía un sentido instintivo por los valores e ideales de la cultura latinoamericana. El coro de "Pedro Navaja", por ejemplo, evoca a la creencia popular en el desenlace inesperado del destino ("La vida te da sorpresas"). "Plástico" tocó el nervio que divide las clases sociales. "Buscando Guayaba", otro gran éxito, habla sobre la necesidad de ser ingenioso cuando Blades improvisa un solo imitando el tres con su voz, porque como él anuncia en el disco, "el guitarrista no vino" para la grabación. Y en la mística "María Lionza" le invoca a la diosa del culto venezolano que nos enseñe cómo rezan los pobres en

todas partes para milagros de la misma manera, sin importar la forma que tengan sus santos en la fusión sincrética de las religiones españolas, africanas e indias.

Súmale a todo esto, los elementos del orgullo étnico, el empoderamiento latino y la unidad panamericana y obtienes una mezcla cultural muy poderosa que permitió que *Siembra* pudiera cruzar todas las barreras de clase, raza y geográficas. Esos temas naturalmente surgieron de una colección de canciones que Blades había escrito para la sesión. En el estudio, se fortalecieron los temas, como cuando el dúo decidió añadir una energética pasada de lista de los países latinos al final de "Plástico".

Algunos excelentes temas quedaron fuera. El políticamente cargado tema de "Tiburón" y la satírica historia de amor "Ligia Elena" quedaron para el próximo álbum del dúo, *Canciones del solar de los aburridos*. Uno puede diferir sobre alguno de los temas elegidos, dado a que dejaron "Dime", una cancioncilla que ahora parece ser dispensable

Pero Blades dice que no cambiaría nada. ("¿Por qué?") Y Colón sólo hubiera deseado haber incluido una de sus propias canciones, no tanto por motivos artísticos sino por las regalías, debido a que el álbum se vendió tan bien.

En cuanto a la razón por la cual *Siembra* ha tenido un impacto tan duradero y tan trascendental, los dos artistas ofrecen respuestas concisas.

Dice Colón: "No fue sólo un álbum, sino un movimiento social".

Dice Blades: "Fue música honesta. Fue inteligente. Fue poderosa."

Notas discográficas escritas por **AGUSTÍN GURZA**

