

Materia: Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva

Cátedra: Alabarces.

Teórico N° 1

Profesor: Pablo Alabarces.

Fecha: 10/08/2016

Buenas noches. Aunque no parezca, acaba de empezar la clase.

[suena "Cantorcito de contramano", de León Gieco:
<https://www.youtube.com/watch?v=l4TLRvx7SI8>]

Sergio Pujol, un crítico, historiador, especialista en la música popular argentina, colega de la Universidad de La Plata, en las únicas tres páginas que alguien alguna vez le dedicó a Palito Ortega, en las tres páginas que le dedica a "Sabor a nada", en un libro muy hermoso que se llama *Canciones Argentinas*, un libro que publicó en 2010, dice en un momento: "no sé cuántos cantantes en el mundo han sido objeto de canciones en su contra; Palito es uno de ellos". Nada menos que León Gieco lo esgrachó en "Cantorcito de contramano", fue la canción que todos acabamos de escuchar y que por supuesto podríamos haber cantado. Dice, un poco más adelante, "tampoco sé cuántos cantantes en el mundo llegaron a ser gobernadores de una provincia como Ortega lo fue, no hace mucho, de Tucumán". Más adelante afirma Pujol: "hoy que Charly García parece haberse recuperado de la droga gracias a Ortega, la figura más popular y más defenestrada de los años 60 ha mejorado un poco su calificación aún entre sus viejos críticos. Además, los hijos de Ortega son personas con talento, están bastante bien posicionados en el espectáculo argentino, con lo cual uno tiene derecho a pensar que algo positivo debe haber tenido aquella familia más allá de los equívocos de su jefe. Pero las canciones de Palito", dice Pujol, "nunca fueron reivindicadas".

No es el momento en el que vamos a comenzar a reivindicar las canciones de Palito; sin embargo, la argumentación de Pujol es bastante consistente cuando dice que de entre todas me quedo con una, me quedo con "Sabor a nada". Y dice: "'Sabor a nada' es una canción bien construída, es una canción inteligente, es una canción paradójica en un muchacho triste que canta canciones alegres", dice Sergio Pujol, "en cambio, ésta es la primera canción triste que canta un muchacho triste". A pesar de que propone una solución en un

momento de la canción, cosa que es algo bastante insólito para lo que finalmente no era otra cosa que un bolero. La versión del propio Palito Ortega de “Sabor a nada” no es precisamente la mejor; “Sabor a nada” ha sido muy grabada en la Argentina y en el exterior. Una de las más recientes grabaciones, una grabación del año 2011, es ésta, que todos ustedes deben conocer.

[suena “Sabor a nada” por Vicentico]:
<https://www.youtube.com/watch?v=lgIbHB9hV20>

Vicentico graba esta versión en el año 2011, es la última versión que conozco que haya sido grabada de esta canción. El proceso de Vicentico es bastante interesante porque, luego de Los Fabulosos, con todo el periplo que lo lleva hacia la carrera solista, tiene una primera etapa con una suerte de continuidad fiestero-carnavalero-tropicalista, digamos, y luego de pronto se vuelve un *crooner*, se vuelve el cantante, el *chansonnier*, con la bandita detrás que vuelve a hacer canciones, algunas muy populares, y algunas muy viejas, como ésta: “Sabor a nada” es una canción de 1963. Dentro de esas innovaciones que produce Vicentico, ustedes saben que por ejemplo también grabó a Roberto Carlos.

[suena Vicentico, “No te apartes de mí”]:
<https://www.youtube.com/watch?v=tJOu5ukveiQ>

Roberto Carlos... al lado de Palito, no al lado precisamente, hay una pequeña diferencia de un año entre una grabación y la otra; graba a Palito Ortega en el 2011, graba a Roberto Carlos en el 2012. No fue el único cantante que venía de la veta del rock en grabar a Roberto Carlos. 7 años antes lo había hecho Calamaro, por ejemplo; Calamaro en *El cantante* había grabado “La distancia”, uno de los temas más famosos de Roberto Carlos. Entonces acá estamos con un problema: ¿cómo es esto de cantantes, músicos que provienen de la veta del rock, o provienen o están en la veta del rock, que de pronto se encuentra con canciones profundamente populares que vienen de, que fueron originadas, que fueron escritas y compuestas por cantantes de vetas radicalmente distintas? Ya no sólo radicalmente distintas, radicalmente opuestas. Esto es, ¿qué lo lleva a Vicentico hasta Palito Ortega y a Roberto Carlos, que eran nada más y nada menos que las bestias negras de la música popular latinoamericana de los años 60 y 70? Cuando digo *las bestias negras* digo que el rock argentino, una de las cosas que discutiremos a lo largo del curso, no se inventa contra el tango; el rock argentino se inventa contra Palito Ortega. Entonces, ¿cómo es esto

de Vicentico que, insisto, después de muchos años graba a Palito Ortega y a Roberto Carlos? ¿Se trata de posmodernidad? ¿Se trata de retromanía?; como dice el famoso crítico inglés Simon Reynolds, que dice que últimamente la música lo único que hace es morderse continuamente la cola e ir continuamente hacia atrás. ¿Se trata simplemente de peronismo, que es otra manera de morderse la cola e ir continuamente hacia atrás? Justamente uno de los temas que tenemos que trabajar, cuando estamos trabajando la cultura popular en la Argentina, es nada más y nada menos que el peronismo. En los últimos años, y por eso la foto con la que comenzábamos, asistimos, además de al renacer del peronismo, asistimos a la muerte de Sandro, asistimos a la muerte de Favio, asistimos al renacimiento de Palito y asistimos también al estallido del montanerismo, una nueva vertiente política encabezada por Daniel Osvaldo Scioli.



Como todos sabemos, el año pasado, cuando Scioli puso como himno de su campaña una canción de Montaner, rápidamente algo que podríamos llamar una izquierda peronista salió a clavarle los colmillos en la yugular a Scioli y a reclamarle retomar una senda nacional y popular, que en realidad Scioli nunca había perdido; ¿cuáles eran los cantantes favoritos de Scioli? Obviamente, Montaner, Palito Ortega, Valeria Lynch, los Pimpinela; posiblemente los Pimpinela tengan que encabezar esa lista. ¿Y a quién podría sorprenderle eso? Después de todo, los gustos estéticos de Daniel Osvaldo Scioli coinciden con la abrumadora mayoría de la sociedad argentina.

Buscando datos para armar esta clase me encontré con uno complejo, las fuentes son muy difíciles, la información discográfica en este país es una calamidad, para ni hablar de que las discográficas mienten, pero además el pirateo, etc. Ahora bien, todos los datos

apuntan a que el artista argentino, el músico popular argentino, que más discos ha vendido en toda la historia de la música, ¿cómo se llama?

–Palito Ortega

No. Se llama Leo Dan. El segundo se llama Palito Ortega. Leo Dan se calcula que vendió alrededor de 40 millones de discos en toda su carrera. Concedamos: estamos hablando de artistas además que grabaron en español; Leo Dan también integra la lista de los 10 artistas más vendedores de toda la historia en español. Esto es, ¿saben cuál es el artista más vendedor de discos en español? Julio Iglesias. Lo dice el libro Guinness de los Récords. Le entregaron una placa especial porque entró en el libro Guinness por ser el artista que más discos había vendido en español. Dentro de esa lista está Leo Dan. En el caso de los argentinos, Leo Dan es entonces el más vendedor y por detrás viene Palito Ortega, que apenas parece haber vendido alrededor de 28 millones de discos. 28 MILLONES DE DISCOS. Detrás viene Ricardo Montaner, que apenas ha vendido 25 millones de discos, luego viene Sandro con 23 millones, detrás viene Pimpinela con 22 millones y última, última, Valeria Lynch, que apenas arrima los 18 millones de discos. Es decir, los gustos de Scioli coincidían punto por punto, en última instancia, con los gustos que estas cifras revelarían como mayoritarios de la sociedad argentina. El reclamo contra Scioli y su predilección por Montaner entonces parecía un reclamo en principio, permítanme el chiste, muy poco peronista.

La confusa relación que Palito Ortega tiene con el peronismo, ustedes saben que Palito se ha reclamado tanto peronista como menemista en distintos momentos de su vida, es algo sobre lo cual tenemos que volver y lo haremos en el curso de esta reunión. Pero Pujol decía también, acota en su texto, el dato de la resurrección de Palito adosada entre comillas a la resurrección de Charly García. Esa resurrección también todos la conocen, son datos periodísticos más o menos recientes. Esto es, se habrían conocido, habrían tenido un contacto a mediados de los años 70, pero un contacto jurídico porque Palito le hace un juicio a Charly García por unos comentarios despectivos que había hecho, periodísticos, en el comienzo de la carrera de Charly. No se conocen nunca más hasta que a mediados de la década pasada, aproximadamente 2005, 2006, se encuentran de casualidad en el Faena y los presenta Luis Ortega, uno de los hijos de Palito. Entonces los presenta a los dos y según cuentan las fuentes, entre otros el propio Palito Ortega, Charly se acerca a la mesa y le dice

“no nos peleemos más”; es decir, el gesto de reconciliación habría venido de parte de Charly. No nos peleemos más dice la fuente, y se empiezan a hacer amigos y Charly le pide el uso del estudio que tiene Palito en su estancia de Luján y ahí comienza a grabar *Kill Gil*; casi todo *Kill Gil* se grabó en el estudio de Palito en Luján. Lo cierto es que en medio de las tantas crisis que experimenta Charly García, cuando lo traen totalmente dopado en un avión sanitario desde Mendoza y lo internan en la clínica Avril, Palito es una de las cinco personas autorizadas a visitarlo a Charly en la clínica, junto con Pedro Aznar, Nito Mestre, el Zorrito Von Quintiero y Fernando Seresevsky, que era el mánager de Charly en ese momento. Palito dice que en ese momento Charly se le abraza y le dice “demasiado dolor”. La frase la repite tres o cuatro veces Palito en testimonios distintos en lugares distintos; se la habría dicho en la clínica, en la estancia, en la basílica de Luján, etc. Lo cierto es que cuando deciden entonces internarlo en una granja a Charly García, Palito dice “no, me lo llevo yo a mi casa, me lo llevo a mi estancia”, la jueza habilita esto y ahí viene la historia de la última internación de Charly García, de la cual emerge con 15 kilos más, dentadura nueva, nuevo concierto y sin la música, la voz, el talento, la inspiración, etc. En ese momento un compañero de la cátedra propuso la célebre frase de que a Charly García habría que obligarlo a drogarse de nuevo.

Lo cierto es que en el año 2009, Charly García vuelve a las andadas... no a las andadas adictivas, a las “andadas” artísticas, vuelve a tocar en una gira que lo lleva entre otros lados por Perú, Palito decide acompañarlo por su cuenta, y entonces cuenta la leyenda, o más bien cuenta Palito Ortega, que en los camarines Charly está calentando la voz y se pone a cantar una canción...

[suena “Media novia” de Palito Ortega con Charly]:

https://www.youtube.com/watch?v=Rm_K8BRIRNQ¹

¿Quién sabe bailar el twist?

“Media novia” había sido uno de los temas más famosos de Palito Ortega en sus primeras grabaciones entre los años 63 y 64. Y Charly García le dice: “yo te escuchaba esta canción en *El club del clan*. Cuando era chico, mi familia me prohibía ver *El club del clan* y yo me escapaba a la casa de un vecino para poder escucharte y poder cantar ‘Media

¹En la clase se reprodujo la versión original del concierto de Palito Ortega, que no está disponible en YouTube. Acá es donde la clase es irremplazable.

novia””. Esto además lo graban finalmente en el 2011 en el recital de regreso de Palito en el Luna Park.

Palito, a partir de ese momento y de esos últimos años, no ha hecho otra cosa que reescribirse. Uno podría decir que inclusive no hizo otra cosa que escribirse, considerando que escribió una autobiografía. Pero no sólo sacó una autobiografía; entre otras cosas, otras innovaciones de la carrera de Palito Ortega en los últimos años es que se dio un viejo gusto y se fue a grabar a Memphis y fue a buscar al viejo productor de Elvis Presley y fue a grabar a los estudios Sun de Memphis.

[suena “Importa ser feliz” de Palito Ortega:
<https://www.youtube.com/watch?v=GLTym2VM3L8>]

Les pido que presten atención al sonido y también a la letra.

“Nada importa, no señor”. Fíjense el sonido, el sonido es muy interesante: la voz sigue siendo la misma y las letras son imperturbablemente idénticas entre 1962 y el año 2012 que es cuando graba este disco.

Tres años después Palito Ortega vuelve a estudios, vuelve al estudio de grabación para grabar otro disco reciente que se llamó *Cantando con amigos*, uno de cuyos temas es éste.

[suena “A mi amigo le gusta el rock:
<https://www.youtube.com/watch?v=9G2f9S1ZjBw>]

¿Les suena? Escuchen. ¿Quién será? ¿Quién toca la guitarra? Juanse. ¡Juanse, boludo, Juanse! Charly García en teclas, Juanse en guitarra; los que tocan en este disco –no pude conseguir el disco, quería conseguir la ficha técnica exacta de quiénes tocan en cada caso para escracharlos públicamente. El disco es muy difícil de encontrar, materialmente digamos. Sí pude encontrar la lista de temas y así pude descubrir que otro de los temas, para ser más preciso el *bonustrack*, es esto.

[suena “La casa del sol naciente” por Palito Ortega:
<https://www.youtube.com/watch?v=IZUy2SUGIXQ>]

Las teclas, Charly García nuevamente. En esta canción, en realidad pareciera que estuvieran buscando la casa de la familia Ingalls. Sin embargo, La casa del sol naciente es un muy viejo tema, muy tradicional rockero. Esto es, ha sido infinitamente versionado, podemos empezar por Bob Dylan, Bon Jovi, el Indio Solari, Joan Báez, La Renga, Nina Simone, Sandro, The Animals –que son los autores de la primera grabación muy famosa del

año 64-, Los Beatles la graban también, pero la graban como un ejercicio que nunca fue publicado. Es una canción famosísima. Claro, la canción original no habla de la casa de la familia Ingalls, sino que... ¡Ah, JAF la grabó! ¿Quién se acuerda de JAF? ¿José Antonio Ferreyra, era? [Juan] ¿Juan Antonio era, Juan Alberto? ¿Quién da más? JAF también grabó “La casa del sol naciente”, lo que pasa es que la canción tiene dos versiones, siempre es una casa de disipación y malas costumbres, cuando la cantan los hombres es una casa de muy malas costumbres de las cuales uno sale muerto porque en el medio es la perdición, las drogas, el alcohol, las mujeres, etc. Cuando la cantan las mujeres, se transforma en un prostíbulo dentro del cual esa mujer ha sido capturada, etc. Palito Ortega *palitoorteguea* todo lo que toca y entonces la vuelve, como ya dijimos, la casa de la familia Ingalls.

Ahora bien, ¿qué hace Palito Ortega grabando, en el año 2015, con todos sus amigos rockeros, una canción que está en el origen del rock anglosajón, del rock en el sentido más duro de la palabra, más contestatario, más provocador, subversivo, etc? ¿Qué es lo que hace? Bueno, creo yo... en realidad, ésta no es una idea mía, es una idea de Tomás Rodríguez Ansorena, que anda por ahí cargando con su tesis de Palito Ortega todavía en deuda y que me dice: hay algo ahí del volver para atrás, de esta idea de la serpiente que se come la cola, que también tiene que ver con una búsqueda de legitimidad. Esto es, pareciera que Palito, al que los rockeros jamás le hicieron un disco homenaje como sí se lo hicieron a Sandro; ¿se acuerdan del disco tributo a Sandro, un disco de rock? Los rockeros jamás le habían hecho un disco homenaje a Palito, y lo bien que hacían, diría uno. Palito Ortega era la bestia negra del rock argentino. Y entonces, Palito Ortega decide reescribir su vida y hacerse él mismo el disco de homenaje. Ahora bien, en esa reinscripción, en esa reescritura, la manera como trata de inscribirse en otra serie, en otro canon musical y en esa “reescritura” de su vida, una reescritura parcial, no total; él no deja de ser el muchacho tucumano que llega a la gran ciudad, no es que cambia la historia, sino que trata de inscribirla en otra serie cuyo cierre, cuyo final, es otro lugar de legitimación. Dejar de ser la bestia negra y patatín patatín patatero, y pasar a ser uno más de los rockeros, por decirlo de alguna manera. Ésta es la inscripción en la cual quiere proponerse, inscripción que culmina, como dijimos hace un momento, en la escritura de una autobiografía. En realidad, no es el primer libro de Palito. Había habido una suerte de autobiografía publicada en el año 80 de la cual hablaremos en un momentito.

–¿Cuántos discos vendió Palito con este último disco?

–Eh, se calcula, según la cifra que tiré hace un ratito, algo así como 28 millones de discos en total. ¿Vos decís de éste? No, no tenemos cifras. Pero además, en el caso de los discos más recientes, las cifras pasan a ser absolutamente aleatorias. Digo, habiendo digitalización, pirateo y la mar en coche, ya no es un registro tan fuerte. Cosa que en cambio sí lo era en el momento en el que inicia su carrera, en los años 60, donde inclusive los discos de oro y los discos de platino exigían más cantidad y una certificación para ser concedidos. Hoy no es un dato.

La autobiografía de Palito Ortega está encabezada, está ilustrada en su cubierta con un autorretrato hecho por el mismo Palito Ortega. Palito Ortega en los años 60 tomó clases con Carlos Alonso, un importante pintor argentino contemporáneo, le pagó por tomar clases porque quería dedicarse a pintar y tomó cinco clases. Lo dicen Alonso y Palito Ortega, por lo tanto son dos fuentes, podemos chequearlo. Toma cinco clases, pero parece como que le quedó el gusto y decidió hacerse un autorretrato a carbonilla, con lo cual cumplió el sueño de grabar un disco, escribir un libro y pintarse un autorretrato.

La voz de Palito, esa voz que está inscrita en su autobiografía, sin embargo no alcanza para explicar el misterio Palito Ortega, y permítanme que lo llame de esta manera. El misterio Palito Ortega consiste en que un cantor mediocre, autor de canciones berretas, actor paupérrimo, director de malas películas apologéticas de la dictadura militar, el primer tipo que se exilia en democracia (en vez de exiliarse antes, se exilia cuando asume Alfonsín), sin embargo también llega a ocupar cargos políticos importantes –gobernador, senador, fue candidato a vicepresidente y le pifió por poquito– por el voto popular y es el segundo artista de mayor venta en la historia de la música popular argentina. Algo tiene que pasar ahí.

Hace muchos años, el año 85 si no recuerdo mal, Beatriz Sarlo edita *El imperio de los sentimientos* y en el prólogo, preguntándose por los folletines románticos que se leían en los años 20, dice, hablando de la serie de intérpretes populistas de la cultura popular, que Jorge Rivera era el único que no se preguntaba la famosa frase “si le gusta a la gente por algo será”. Herederos de Rivera, de Romano y de Ford, también nosotros estamos aquí para preguntarnos: si le gusta a la gente algo más tiene que haber. No puede ser el por algo será

y listo, le damos beneficio inventario, un palo y a la bolsa. Tenemos que preguntarnos qué pasa con Palito Ortega, qué pasa con ese misterio que es Palito Ortega.

Recientemente, como todos ustedes saben... recientemente quiero decir 5, 6 años, una cosa por el estilo... un poco más también. Una lectura paródica de Palito Ortega, posiblemente la mejor lectura paródica que haya habido de Palito Ortega en toda su carrera en estos casi 60 años de carrera de Palito Ortega, esa lectura paródica habilitó una lectura política. Esto es, la aparición del personaje de Bombita Rodríguez, posiblemente la mejor parodia jamás hecha sobre Palito Ortega, permitió una lectura política del fenómeno de Palito Ortega. Veamos entonces un fragmento de Bombita.

[suena “Bombita Rodríguez”: <https://www.youtube.com/watch?v=Fr7-qOV2jdY>]

Podríamos seguir, pero todos conocen estos textos. Es sin duda la parodia más inteligente y más eficaz que se ha hecho sobre Palito Ortega en los casi 60 años de carrera de Palito Ortega. Y además la parodia es fantástica; la parodia trabaja sobre todo el palitoorteguismo, luego la parodia además se expande y avanza sobre el cine de la época, avanza sobre montones de cosas. Pero en particular el tratamiento que hace a la figura de Palito Ortega es fantástico porque trabaja una integralidad del texto palitortegueano, digamos. Trabaja hasta las texturas, y digo las texturas visuales de la representación visual; *Ritmo, amor y materialismo dialéctico* es la misma tapa de uno de los primeros discos de Palito Ortega, simplemente reconvertida. La textura icónica, pero también la textura tímbrica. El trabajo sobre la música de Palito Ortega, la ficción de la música de Palito Ortega transformada en la música de Bombita Rodríguez es muy inteligente, inclusive ese sobreacentuamiento sobre las interjecciones y onomatopeyas que Palito pronunciaba al final de cada sílaba, “¡prrrrrraaaa!”, que en Bombita se transforma en ese PRT, ERP, FAR-FAP, etc.

Ahora bien, la lectura sobre esta parodia... esto es, esta parodia sí habilitó una serie de lecturas académicas. Dije al comienzo de la reunión: Pujol escribe las tres primeras páginas dedicadas a la obra de Palito Ortega que nunca haya publicado un académico argentino. No hay más. En la búsqueda de los últimos días descubrí una ponencia dedicada en general al *Club del Clan* y a la cuestión de las representaciones de la mujer, la moda, etc., una ponencia interesante, pero Palito Ortega jamás fue objeto de trabajo académico. Bombita Rodríguez sí. A Bombita Rodríguez le dedicaron un libro entero dos colegas de la

Universidad de General Sarmiento, Rocco Carbone y Matías Muraca, cuyo título fue *La sonrisa de mamá es como la de Perón. Capusotto, realidad política y cultura*. “La sonrisa de mamá es como la de Perón” es uno de los temas paródicos de Bombita Rodríguez. Ya iremos a cuál es el texto parodiado en ese caso, que involucra a Libertad Lamarque, nada menos. Decía entonces, el libro se dedica íntegramente al humor de Bombita Rodríguez. Una de las compañeras de la cátedra, Mercedes Moglia, algunos ya deben haber estado con ella el día de ayer, escribió su tesis de doctorado sobre el humor argentino y dedicó capítulos importantes a trabajar con Capusotto. Esto es, el humor de Capusotto se vuelve así texto académico, pero lo parodiado no. Es muy interesante que al revisar el libro dedicado a Capusotto y en gran parte a Bombita Rodríguez el eje... a ver, la idea es ésta, la parodia dice en un momento: *el Palito Ortega montonero*. Vieron que hay un *pip* ahí porque tienen que silenciar el nombre de Ortega, esto está en el dvd original, entonces no se puede comercializar con el nombre de Ortega para no comerse un juicio. El enunciado dice *el Palito Ortega montonero*. ¿Dónde pone el acento...? La idea del Palito Ortega montonero es la idea del oxímoron. Todos saben lo que es un oxímoron, ¿verdad? *La nieve negra*; unir dos elementos que no pueden yuxtaponerse en el mismo sintagma. Palito Ortega montonero es claramente un oxímoron. Sin embargo, el acento del análisis se pone sobre el montonero, no sobre Palito Ortega.

Es decir, lo que le preocupa a todos los que indagan el fenómeno de Bombita Rodríguez, entre ellos Horacio González o María Pía López, por ejemplo, lo que le preocupa es la representación de lo montonero, la lucha armada, el materialismo dialéctico, armas para el pueblo y la puta que lo parió, pero Palito Ortega no le importa a nadie. Esto es, Palito Ortega aparece en todo el libro sólomente invocado en relación con ese enunciado “Palito Ortega montonero”. Nadie da un mango por Palito Ortega a lo largo de todo el libro. Por qué Bombita Rodríguez parodia a Palito Ortega, a todos los colegas les chupa soberanamente un huevo. No hay una puta mención al respecto, ninguna. Está bien, se trata casualmente de los mismos que acusaron a Scioli de poco peronista por consumir Ricardo Montaner. Como veremos en un par de reuniones, también se trata de los mismos que allá por 1994 condenaban a Favio diciendo que era un ternurista, y estaban hablando del cine de Leonardo Favio, nada más y nada menos.

¿Por qué Palito ha sido objeto de tanto silencio, o mejor dicho no ha sido objeto de ningún análisis? Posiblemente porque Palito Ortega cuestiona el lugar del crítico como pocos fenómenos de la cultura popular argentina. Pocos. Ustedes me dirán: músicos malos hay muchos, no les quepa la menor duda; cantantes horribles, una enorme cantidad; migrantes internos, millones. Pero que todo eso se junte y venda 28 millones de discos no hay otro caso. Y sin embargo, a pesar de ese lugar pesado, fuerte, potente que Palito ocupa en la cultura popular argentina, nunca Palito fue objeto de análisis. Nunca. Jodía en el facebook anunciando esta clase y diciendo que es la primera clase en toda la historia de la universidad argentina en la cual se va a hablar de Palito Ortega. Primera vez: están, mis queridos estudiantes y estudiantas, frente a un hecho histórico.

Aquello que no podemos hacer con Palito Ortega es la interpretación rápida. Lo que Carlos Monsiváis, un gran crítico mexicano, hablando de otro fenómeno, Raphael, ¿se acuerdan de Raphael? No, no se pueden acordar de Raphael porque no habían nacido cuando Raphael. Pero Raphael era un fenómeno quizás de mayor envergadura, vendió mucho más que Palito Ortega, y hablando de un concierto de Raphael en el año 69 en México Monsiváis le dedica hermosas páginas en las cuales jode con que aparece rápidamente el *teórico inmediato*, es decir aquel que a las dos palabras ya te saca una hipótesis o, dice él, el *pop-psicólogo*. ¿Qué dice el pop-psicólogo respecto de Raphael? Y perfectamente podríamos homologarlo a una interpretación rápida y básicamente errónea de Palito Ortega. Dice así: “es del dominio público que todo gran cantante, todo poseedor del núcleo indescifrable del *show-manship*, no es en última instancia sino el centro, el motivo, el sitio de una reunión erótica”. Esto es, ¿qué hace ese tipo paradito ahí adelante con las masas que lo rodean y que lo van a escuchar? Sencillamente, concentra tensión erótica. No dice Monsiváis, Monsiváis le hace decir a su pop-psicólogo. Es decir, se trata de “un público-hembra al que un ídolo macho va a someter, a asediar, a conquistar y a humillar” en tanto que masa informe que para colmo va porque le gusta que le hagan eso. Monsiváis lo dice en un tono muy irónico, Monsiváis no puede suscribir eso. Monsiváis no está diciendo que se trata de una suerte de violación consentida. Sí, por supuesto, asterisco, nota al pie: ¿vieron qué mal que hace tomar muchas drogas?

Vuelvo al texto. Entonces, como me decía un periodista amigo, Fernando García, tenemos que preguntar más seriamente sobre estos fenómenos, tenemos entonces que

interrogar, como dice Fernando García, tenemos que interrogar a esto, a *la discoteca parda*. La discoteca parda era un enunciado común allá por finales de los 60, comienzos de los 70. Por un lado estaba la música legítima, aquella que intelectuales, gente seria, leída, rockeros, jazzeros, folclorólogos y peronistas consumían (consumíamos). Eso era un rango que iba desde Mercedes Sosa hasta, para hablar de argentinos, Los Gatos, Manal, Almendra, cosas importantes, digamos. Del otro lado estaba la discoteca parda. ¿Qué era la discoteca parda? Lo que hoy llamaríamos la discoteca groncha, en esa época se decía la discoteca parda. Sandro, Palito, Favio, ¿y sigo? Tormenta, Sabú. Estoy hablando de gente que ninguno de ustedes conoce. Vamos a interrogar entonces a esa discoteca, una discoteca que también integra el señor que citamos en primer término, que es éste.

[suena Leo Dan: <https://www.youtube.com/watch?v=cMBRInjKYmM>]

Con buena voluntad y oído atento, esto es una chacarera. Leo Dan había nacido en Atamisqui, Santiago del Estero. Y después de verlo durante tres días, ahora caigo que es igualito al burrito Ortega, ¿se fijaron? Es el burrito Ortega con pelo corto. Acá hay una línea sobre la cual vamos a insistir en un momentito. Leo Dan venía de Atamisqui, Santiago del Estero; Palito Ortega venía de Lules, Tucumán. Los dos eran migrantes internos. De todo el circuito de lo que se llamará “la nueva ola”, ellos dos eran los migrantes internos. Pero decía, entonces, vamos a interrogar a esta discoteca. Estas primeras tres reuniones nos vamos a dedicar justamente a Palito, a Sandro y a Favio. Y no nos vamos a dedicar a Leo Dan porque me falta información y porque además no lo soporto, sencillamente.

¿Pero desde dónde vamos a interrogar a esa discoteca parda? No en vano ustedes han tendido a dar rienda suelta a la risa, la misma risa en la cual nosotros también nos solazamos. ¿Qué nos pasa con estos tipos? ¿Qué nos pasa especialmente con este y con Palito, con el otro? Sencillo, estamos afuera. No es nuestra música, no la consumimos, no la cantamos, sabemos las canciones solamente aquellos que tenemos más años y entonces, nada, convivimos con ellas durante mucho tiempo. Debo confesar que un día de la madre de 1972 aprendí en la guitarra a cantar “La sonrisa de mamá”, se la canté el día de la madre a mi vieja, o sea que todavía me la acuerdo completa. Pero fuera de eso, fuera de esos pequeños detalles biográficos que nos interpelan a los que tenemos más de 40 años (ejem), fuera de eso estamos afuera de esta discoteca. Vamos a interrogar a esta discoteca estando afuera de esta discoteca. Con Sandro es otra cosa y ya veremos por qué, lo charlaremos la

otra reunión, sin ir más lejos. Mientras tanto, estamos todos fuera de esa discoteca. ¿Dónde estamos? Estamos en la cultura letrada. ¿Dónde estamos si no en la cultura letrada? Por más que nuestros consumos culturales también hayan abrevado largamente en la música popular, estamos leyendo esto en este contexto; aunque parezca mentira, esto es la universidad. Estamos en otro lugar, vamos a leer desde otro lugar estos fenómenos.

Por eso es que entonces vamos a aprovechar mucha información, entre otras la información que construyó Tomás, que anda por ahí escondido, respecto de cómo aparece Palito Ortega, cómo llega Palito Ortega. Tomás señala con mucha inteligencia que se trataría de un fenómeno de sustitución de importaciones, lo cual demuestra nuevamente la relación de Palito Ortega con el peronismo: migración interna y sustitución de importaciones. ¿Por qué esto? Sergio Pujol, en distintos lugares en los que hace una magnífica historia de la música popular, dice que los músicos que surgen en la segunda mitad de los años 50, fundamentalmente a la caída del peronismo, están muy influenciados por varias cuestiones; por un lado llegan las grandes multinacionales de la música, se afincan las grandes discográficas en la Argentina, comienzan a ocupar todo el espacio de la producción musical y comienzan a replicar fenómenos que ya estaban largamente probados especialmente en los Estados Unidos, aunque también en Europa; es decir, la fabricación del ídolo. Dice Pujol, la fabricación de un ídolo que aprende el oficio después de triunfar. Y esta cita es textual, “si hasta entonces la fama había sido la recompensa al talento, ahora el talento era o podía llegar a ser la recompensa a la fama”. Se fabrica el “artista”. La discográfica lo que hace es seleccionar a partir de distintos elementos, ahora vamos a mencionar algunos, a ciertos sujetos a los cuales fabrica como artistas de masas. Los fabrica como productos culturales. Los fabrica en el contexto de lo que había sido simultáneamente la invención del rock’n’roll en los Estados Unidos y también la invención de la juventud. La juventud hasta ese momento no existía. No existía ni como sujetos políticos, culturales, económicos y tampoco como mercado. La aparición de Bill Haley y sus Cometas y, poco más tarde, de Elvis Presley significa para el mercado norteamericano la invención del rock, la juventud y el mercado joven, todo junto. Entonces comienza la producción de la invención de ese mercado en el caso norteamericano, que al poco tiempo comienza a trasladarse a la Argentina por puro fenómeno de mimesis. Dos grandes influencias, por supuesto; centralmente la de Bill Haley primero, Elvis Presley después, en la línea del rock,

por decirlo de alguna manera, llamado clásico, y por otro lado la de un ignoto personaje llamado ChubbyChecker que había grabado “Let’s twist again”, con lo cual había inventado el twist. El rock y el twist son los dos grandes ritmos de la segunda mitad de los años 50. Ahí empiezan a surgir este tipo de fenómenos miméticos, por ejemplo el renombrado Eddie Pequenino.

[suena Eddie Pequenino: <https://www.youtube.com/watch?v=cA2tkqDfzwo>]

Poco tiempo después Bill Haley visita Buenos Aires, Eddie Pequenino se le pega y Bill Haley cuando se va le dice *yo te bendigo y te bautizo heredero de Bill Haley en el subdesarrollo*, y así Eddie Pequenino durante varios años curró con esta versioncita de “el Bill Haley del Río de la Plata”. Comienzan a aparecer entonces toda una larga serie de músicos de imitación. Por ejemplo, Billy Cafaro, un tipo del que alguien alguna vez se tendrá que encargar, no voy a ser yo. Pero fundamentalmente la que maneja ese mercadito es la CBS Columbia. Entonces, la RCA Víctor dice: no podemos ser menos y traen a un empresario, un CEO, ahora que está tan de moda la cláusula, ecuatoriano, Ricardo Mejía. Ricardo Mejía se hace cargo de la sucursal local de la RCA Víctor y se encuentra con que la RCA Víctor tenía tres grandes artistas en el catálogo. A saber: Elvis Presley, esto es, eran los que tenían la exclusividad de la distribución de Elvis Presley en la Argentina; D’Arienzo, el viejo tanguero, y Los Chalchaleros. Eso era todo lo que vendía la RCA Víctor. Ricardo Mejía entonces decide comenzar la política de sustitución de importaciones, política que también había comenzado en Brasil y en México. Los *Teen Tops* de Enrique Guzmán son una herencia de esa política en México; Roberto Carlos y la Joven Guardia son la herencia de esa política en el caso brasileño. Mejía entonces comienza a reclutar una serie de jóvenes; los primeros son un tal Orlando Amador Pontón, también conocido como Rocky Pontoni, y Rubén Cosentino, también conocido como MartyCosens; y también Mariquita Gallegos... a esta le decían Mariquita Gallegos directamente. Todo lo que hacen son versiones en español de canciones de rock anglosajón. Las traducía Ben Molar, un tipo que no sé si merece una tesis, pero alguien alguna vez tendría que hacer un artículo. Ben Molar era el gran traductor y arreglador de todas las versiones, por ejemplo de “La casa del sol naciente”. Ben Molar había conseguido la exclusividad de los derechos para traducir a los Beatles, entonces se la pasaba haciendo versiones de los Beatles en un español paupérrimo; ya veremos la otra semana una de “Boleto para pasear”. Lo cierto es

que Ricardo Mejía le empieza a dar a la maquinita y empieza a reclutar más gente. Arma un equipo integrado por Ben Molar, por Víctor Buchino, que era el director musical, Oscar Toscano, que pasa a ser el gran orquestador, Leo Vanés como agente de prensa –luego fue famoso como el inventor de la chismografía en la Argentina, una especie de antecesor de Rial y compañía–. Y además tiene otro aliado Mejía en esa empresa, que es que está apareciendo la televisión.

La televisión había aparecido en el 51, pero recién a partir del 60, 61 comienza a transformarse en una tecnología de masas. Lo cierto es que en 1961, en noviembre, estrenan el programa *Ritmo y juventud* en el viejo canal 11. Un año después, para ser más preciso el 10 de noviembre de 1962, por Canal 13 se estrena un nuevo programa que se llamará *El club del clan*; y acá está la madre del borrego. *El club del clan* es el gran programa musical juvenil de esos años, llega a alcanzar cifras de 50 puntos de rating. Un sólo programa puede vencer al *Club del clan*, y aquel que la pega... [...] No, mi amor, para la *Peluquería don Mateo* le faltan 10 años. Aquel que emboca cuál era el programa en rating... [...] ¿Vos te vas a animar a decir la respuesta correcta, que no es esa, antes de que yo diga cuál es la recompensa? Aquel que sabe cuál es el único programa que le ganaba al *Club del Clan* en rating tiene un 4 en el final ya asegurado y el resto lo discutimos. [...] *Rolando Rivas, taxista* es de 1972. 1962 chicos, ninguno había nacido. [...] No, 10 años después. [...] ¿Nombre y apellido? Va en serio, loco. ¡Pepe Biondi! *Viendo a Biondi* era el único programa capaz de ganarle al *Club del clan*.

El club del clan consistía en una serie de muchachos basados en una gran cantidad de características diversas, género, etnia, apostura; lo de etnia es en serio, porque también habían conseguido un afroamericano, una muestra de multiculturalismo *avant la lettre* por decirlo de alguna manera. Que todo era pasado por una especie de rastrillo homogeneizador que transformaba a todos en lo mismo: cantantes jóvenes, cantantes modernos, cantantes de la *nueva ola*, ésa es la palabra. Son los nuevaoleros. De ahí viene, muchos años después, la canción de Charly. “¿Te acuerdas de JollyLand y la sonrisa del *Club del clan*?” JollyLand era uno de los miembros del *Club del clan*, entre muchos otros. Podríamos acá sacar a relucir toda la lista, que es una lista larga. Es muy gracioso cómo se van armando los pseudónimos. JollyLand por ejemplo, cuya traducción literal es *tierra jovial*, se llamaba originalmente Yolanda no me acuerdo qué carajo. Y así seguían, todo era un nombre en

inglés con un apellido en español o a la inversa. Cada uno tenía sus características. Una de las pocas que perduró, no a la par de Palito, pero durante un tiempo prolongado, fue Violeta Rivas. Creo que todavía no se murió, por ejemplo. El resto no pasó de almacenero, taxista, remisero. JollyLand la hizo mejor y se casó con Ricardo Mejía, en una clara demostración de que los productores siempre se cogían a las artistas. Son una larga serie de personajes, uno de los famosos, uno de los que hasta la llegada del sujeto que nos ocupa era uno de los más famosos era este joven...

[suena Johnny Tedesco:<https://www.youtube.com/watch?v=6ZF57Tutfwk>]

... conocido como Johnny Tedesco. Rubio y de ojos claros era Johnny Tedesco, a la sazón (acá lo encontré) Alberto Felipe Soria. JollyLand era Yolanda Delisio. El que más cantaba tangos y el más entretenido de la banda era el señor Raúl Alberto Peralta, luego devenido Raúl Lavié. El tropical, el que... ¿perdón? Leo Dan no era tropical, era santiagueño. No, el tropical, el que cantaba ritmos medio sazonados era Chico Navarro, que a la sazón se llamaba Bernardo Mitnik. El judío del *Club del clan* era tropical; ésta es una tierra de promisión y generosidad, sin ninguna duda. Violeta Rivas, Ana María Adinolfi; Nicky Jones, Norberto Fago; Lalo Fransen, Norberto Franzoni. Y así podríamos seguir. Esos eran los más famosos. Johnny Tedesco era rubio y de ojos claros, entonces Mejía le indicaba a los camarógrafos que le buscaran los primeros planos para resaltar la mirada porque la idea era que Johnny Tedesco fuera el gran seductor de la compañía. Sin embargo, como alguna vez en alguno de sus testimonios Palito Ortega se encargó de recordar, ¿dónde has visto que un ídolo popular en la Argentina sea rubio y de ojos celestes? Johnny Tedesco tampoco funcionó a pesar de que llega a grabar un *longplay* junto con Violeta Rivas y Palito Ortega como los tres exponentes más vendedores del *Club del clan*. Sin embargo, Johnny Tedesco tuvo un vuelo bajo y una corta duración.

Decíamos antes, esto se combina con la aparición de la televisión. En el año 64, el 60% de los hogares de Buenos Aires y Gran Buenos Aires tenía televisión. Este porcentaje llega al 72% apenas cuatro años más tarde. Entonces, lo que hay es una sinergia que incluye, decíamos, la grabadora, la radio por supuesto, la televisión, el cine (del que hablaremos en un momento) y también la industria gráfica. ¿Por qué? Porque Julio Korn, el dueño de la editorial Korn, es decir, el que editaba Antena, Radiolandia y TV Guía, era accionista de Canal 9. Entonces, no en vano *El club del clan* dura un año en canal 13 y canal 9 le pone

toda la tarasca y se los lleva a todos a canal 9, a “Sábados circulares”. Julio Korn, al mismo tiempo que contrataba a los artistas, les hacía publicidad a través de las revistas.

Vamos a ver un cachito solamente de esta joya del cine nacional que fue la película del *Club del clan*. *El club del clan* en realidad ya se había disuelto, ya había dejado de transmitirse por canal 13, había dejado de hacerlo en el año 63, pero en el 64 todavía filmaron la película. Vamos a ver muy poquito porque el problema es que la edición tiene muy poco volumen.

[suena *El club del clan*: en <https://www.youtube.com/watch?v=vQqW1tczHyE> está el film completo. En <https://www.youtube.com/watch?v=MjRmkaPNpWc> está el fragmento que pasamos]

La vi toda y es una clara muestra de los sacrificios que hay que hacer por este laburo. Este laburo es maravilloso, pero a veces tiene sus pliegues jodidos. Es un bodrio atómico. Increíble. Para colmo, pertenece todavía a la etapa de la cultura de masas argentina en la que los actores, los personajes, se hablaban de tú. No saben el embole que es soportar una película en la cual se hablan de tú.

Esto era *El club del clan*. Lo que la película pone en escena con la excusa de una trama absolutamente banal, es esto, cuadros musicales que tienen estas características: hay un personaje central y el resto que los acompaña, le hace coros, etc. Es presentada la actuación del *Club del clan* dentro de la película como una explosión de alegría. Subrayen alegría, pónganle un asterisco y volvemos sobre eso en unos minutos. De todos ellos, de esta lista de 10, 12, 14 pelotudos que formaron *El club del clan*, uno sólo perduró. Uno. Como les dije, Johnny Tedesco llega a compartir un longplay con Palito Ortega y Violeta Rivas. Violeta Rivas llega a casarse con Néstor Fabián y hace una carrerita, más de bolerista, graba con el Trío Los Panchos, graba con los Plateros, pero más que nada hoy es un recordatorio de Crónica TV, sólo Crónica TV recuerda a Violeta Rivas. ¿Johnny Tedesco, Lalo Fransen, Nicky Jones? Nadie sabe qué ha sido... sí, se sabe, uno atiende un almacén, otro tiene un remís, otro tiene un polirrubro en González Catán. Con ninguno pasó nada salvo con uno. Ese uno, para colmo, que es, como todos ya saben, Ramón Bautista Ortega, era el único cantautor, el único que componía sus propias canciones. Al mismo tiempo es el más groncho. Salvo el afroamericano de la compañía, Palito Ortega es el único cabecita que hay en *El club del clan*. Todos los demás son muchachos de barrio porteño, por decirlo de

alguna manera. El único cabecita es Palito Ortega. Es a la vez el único cabecita y, como decíamos, el único cantautor. El día que va a dar la prueba a RCA para que Ricardo Mejía finalmente lo adopte, lo bautice y lo incorpore al *Club del clan*, Palito es el único que saca su guitarra y canta sus propias canciones. El único.

El 8 de marzo de 1962, después de largas vueltas, ya Palito había grabado en realidad dos discos en la provincia de Mendoza, lo cual habla bastante bien de los gustos estéticos de los compañeros mendocinos, por cierto; el debut de Palito había sido como Nery Nelson en la provincia de Mendoza donde había grabado dos temas. Cuando vuelve a Buenos Aires porque le habían prometido una prueba en CBS, CBS le toma la prueba y le dice: no, mirá, tu tono de voz es demasiado parecido al de Luis Aguilé. Luis Aguilé era para ese entonces otro cantante de fama. Finalmente lo encuentra Dino Ramos; Dino Ramos había sido compañero de gira con un grupo ignoto, la Banda de Carlinhos, con la que había estado en Chile. Se encuentra a Dino Ramos y comienzan a componer entre otros “Sabor a nada”, y por Dino Ramos se entera que Ricardo Mejía está tomando pruebas, entonces se comunica con RCA, pide la entrevista y, como dije, el 8 de marzo de 1962, fecha nefasta en la historia de la música popular, Palito Ortega va con su guitarra, lo agarra una gran tormenta, llega todo empapado, porque como todos sabemos el camino del héroe se basa en los obstáculos que tiene que atravesar; llega todo mojado a RCA Víctor, Mejía lo ve, algo le ve, le convida un cognac, cuenta Palito Ortega, que le viene bien para calentarse de la mojadura y le dice: bueno, a ver muchacho, cante. Y cuando termina de cantar, que canta “Escalofrío” y “María”, los dos primeros temas que va a grabar Palito con RCA Víctor, Mejía le dice: considérese artista de la RCA Víctor. Los dos temas eran un bodrio atómico; esto no lo digo yo, lo dice Palito. Se lo dan a orquestar a Buchino, que era el orquestador oficial; a Palito no le gusta el arreglo, lo graba, sale, se venden tres discos, uno lo compra Palito, otro lo compra el papá y otro lo compra la maestra. Y le dice a Mejía: yo quiero grabar otras cosas, bueno a ver, ¿qué puede grabar? Y Palito graba entonces esta canción.

[suena “Dejaladejala” de Palito Ortega:
<https://www.youtube.com/watch?v=qrvWxp4MBHA>]

Junto a esa canción Palito Ortega graba en esos primeros meses esta otra.

[suena “Bienvenido amor” de Palito Ortega:
<https://www.youtube.com/watch?v=qrvWxp4MBHA>]

Esto es twist. Éste es el momento en el cual uno comprueba irremediablemente su vejez: ninguno sabe la letra, ninguno la conoce, ya no la reconoce. Y éste es el escándalo, Palito rompe todo, los discos se empiezan a vender como pan caliente. Pero a lo pelotudo, se empiezan a vender. Y vende, vende, vende; a los dos años cuando se hace la película *El club del clan*, Enrique Carreras lo filma, cierra la película con él y después lo llama y le dice: sabés qué pibe, quiero grabar un poquito más, y le graba una nueva apertura a la película que no estaba contemplada. Palito Ortega es al día de hoy que dice que no fue una traición, “lo que pasa es que yo ya vendía más”. Lo cierto es que Enrique Carreras filma a espaldas del resto de los compañeros una apertura de la película solamente con Palito Ortega. ¿Por qué? Porque era el que más vendía. En el año 65 filma *Fiebre de primavera* con Violeta Rivas, todavía es una película a dos voces, es Palito y Violeta Rivas. En cambio en el 66 filma “Palito Ortega en” *Mi primera novia*. Ya no es Palito Ortega Y, nunca más será Palito Ortega Y. La última vez fue esas primeras, *El club del clan* y *Fiebre de primavera*. Desde el 66 para acá filmó 33 películas. Boludo, 33. Y *Mi primera novia*, en la cual conoce a Evangelina Salazar, es la primera película que lo instala como estrella absoluta. En el 67 ya además sacaba de hasta tres discos por año y todos con un hit atrás del otro.

[suena “Despeinada” de Palito: <https://www.youtube.com/watch?v=tj-ju8gdQNo>]

Ésta la tienen que saber, no me jodan. Yo se la canto a mi hija. Apenas un año después:

[suena “La felicidad” de Palito: <https://www.youtube.com/watch?v=Ivu9LBIHoh8>]

¿La saben o no la saben ésta? Viene el himno, ésta, la marcha de San Lorenzo...

[suena “La chevecha” de Palito: <https://www.youtube.com/watch?v=tqATC3Dz774>]

Sola, “La felicidad” vendió dos millones y medio de discos. Se calcula que fue grabada en 11 idiomas. ONCE. No puedo pensar en qué idiomas se grabó. O sea, se grabó en italiano, se grabó en francés, se grabó en inglés, hay una versión instrumental de RayConiff. Lo que se les ocurra. Cuenta la leyenda que Paul McCartney estuvo a punto de hacer una versión. “La chevecha”, fíjense que incorpora otro elemento interesante que es el comienzo, el aire de corrido. ¿Por qué? Sencillamente porque ya Palito Ortega había salido de gira por donde se les ocurriera, estaba vendiendo en toda América Latina y gracias a las grabaciones también estaba vendiendo fundamentalmente en el mercado español e italiano. Se queja del mercado francés, dice que nunca pudo entrarle del todo, los franceses son muy

serios y además estaba Johnny Hallyday en Francia, no le podía vender más de lo mismo a los franceses.

En 1965, esto es muy tempranamente; piensen que las primeras grabaciones de Palito Ortega son de 1962. En 1965, el fenómeno Palito Ortega es tan estrepitoso, tan groseramente masivo, que aparece la primera interpretación adorniana. A Palito le dedican un libro entero y una película entera. El libro se llamó *Palito Ortega: indagación del ídolo* y lo firmó Carlitos Ulanovsky en 1969. La película se llamó *Pajarito Gómez: retrato de un ídolo* y la filmó Rodolfo Kuhn, con guión del propio Kuhn, Carlos del Peral y Paco Urondo, en 1965. Son dos textos muy interesantes. El texto de Ulanovsky es un texto fracasado, sencillamente porque Palito Ortega le metió un juicio y obligó a Galerna a quemar toda la edición. Lo acusó de haber tergiversado declaraciones, de haber falseado testimonios, etc. Le gana el juicio y obliga a la editorial Galerna a quemar toda la edición. Esto ocurrió en 1969. La película en cambio no la pudo frenar. La película para colmo le pega una vueltila y es que Kuhn se mandó una genial: le tomó por asalto un club de Villa Devoto donde se iba a presentar Palito Ortega. Entonces ya estaba llegando la gente, metió las cámaras y convenció a la gente que en vez de gritar “Palito, Palito” cantaran “Pajarito, Pajarito”. Entonces filma todo el público, se consigue extras gratis, filma una presentación en contraplano, luego lo pone a Héctor Pellegrini que era Pajarito Gómez, lo filma aparte, pero utiliza el público de Palito Ortega a los que convence de cantar “Pa-ja-rito” en vez de Palito. Cosa que por supuesto no le hizo mucha gracia a Palito Ortega.

¿Por qué dije interpretación adorniana? Porque claro, tratándose de intelectuales más o menos cultos formados en lo más rancio del arte, la cultura, hasta inclusive del jazz o lo que fuere, Palito Ortega solamente podía significar un dolor de huevos. Y nuevamente, un misterio. Un misterio que sin embargo podía ser desentrañado a través del testimonio de la psicología social, disciplina entonces prestigiosa; la primitiva sociología. Por ejemplo, Ulanovsky convoca al sociólogo Eliseo Verón que intuye que “la tristeza de Ortega seguramente motivada por otros conflictos se vincula con la gran depresión que en el momento del surgimiento del ídolo sufren las masas peronistas que aún viven en duelo por la ausencia del líder. Ésta casualidad además sería la causa de su encumbramiento”. Paco Urondo, que había sido guionista de Pajarito Gómez, dice que “los barrios de emergencia siguen atestados de provincianos como Palito cuyo tesón se convierte en trabajo y éste en

productos que otros aprovechan”. Dice Ulanovsky que “las clases bajas, las mismas que ungiéron con su celebridad a Palito, sienten que el astro, alguien que llegó hasta muy arriba desde el lugar que ocupan ellos, representa todo lo que quisieran ser y poseer. Es frenéticamente admirado porque él sí ha logrado derribar las barreras que protegen la rigidez estructural. Palito jamás ha negado su origen humilde; al contrario, hasta parece haberlo exacerbado. Si no sabe, sospecha que mientras más desposeída sea su extracción, más distanciado de lo ortodoxamente culto esté su oficio, cantante, boxeador, futbolista, más adentra su figura en la adoración popular”. Que Ulanovsky cite a los cantantes, los boxeadores y los futbolistas es otra de las razones que ordenan esta materia; porque esto es una materia, dicho sea de paso. Dice Raquel Ferrario, psicóloga social: “para el ascenso de Palito Ortega se juntaron varios factores políticos, carente de líderes, vacío de conductores prestigiosos; social con agitación obrera estudiantil, desempleo, represión, creciente desencanto de las masas peronistas por su falta de expresividad; la necesidad de un negocio, una gran industria, la del disco, a un paso del ahogo económico; el proceso de imitación al que es tan afecto el argentino –no olvidar que los nuevaoleros argentinos surgieron dentro de un clan como el de Sinatra– y una cara, la de Palito, con la que evidentemente tenía que pasar algo”. Esto es un dato además real: la idea de llamar clan al *Club del clan* fue una imitación de *The clan*, tal como se llamaba el grupo que lideraba Frank Sinatra en los Estados Unidos. Pongan ahí otro asterisco porque sobre él volveremos. Y la otra cosa que acá dice Raquel Ferrario es algo que apenas esbozamos: cuando Ricardo Mejía se hace cargo de la RCA Víctor la industria discográfica argentina estaba en una seria crisis. Es decir, Palito también le salvó la vida a la industria discográfica argentina que hasta ese momento estaba vendiendo muy muy poco.

Dice Palito Ortega en el testimonio que le da a Ulanovsky para ese libro: “todas mis canciones responden a mi realidad”. Claro, porque un argumento fuerte de esta crítica es que ésta es una música evasiva, una música que evade lo real. Palito responde: todo lo contrario, están bien marcadas por mi realidad. Dice textualmente: “ninguna de mis canciones escapa a la realidad y en definitiva esto es lo que le gusta a la gente, porque se da cuenta que ahí no hay nada dibujado, nada inventado”. ¿Qué está postulando Palito? Que la realidad consiste en hacerse cargo de su pasado humilde, de la pobreza, del hambre, de la migración, de la condición étnico-social, de la condición de clase, pero sobre eso no

producir un lamento, sino producir el canto a la esperanza de salir adelante, de superarse, del *self-mademan*, de atravesar las barreras de clase, de llegar al éxito. Por lo tanto, lo que canta Palito no es el olvido de lo real. Por el contrario, es la afirmación de lo real y la afirmación de la posibilidad de su superación. Ésta es la versión de Palito, por supuesto.

Ulanovsky agrega uno de los pocos momentos, diez líneas, donde aparece una primera crítica musical de Palito. Dice:

“a: tiene tonalidades y armonías poco complicadas repletas de analogías.

b: en los arreglos, dicho sea de paso irremediamente estándares, no se utilizan cuartetos vocales y el coro de niñas abre a lo sumo en dos voces”. Es cierto, con Palito nunca van a encontrar una armonía vocal. Nunca. ¿Saben por qué? Porque desafinaba demasiado. Entonces no se puede armonizar vocalmente con Palito.

“c: se nota la presencia de una línea de violines tocando al unísono arriba del arreglo.

d: en las letras, casi siempre construye cuartetos con rimas inmediatas, pero no asombrarse”, dice Ulanovsky, “ya que a tal música tal letra. Y en su parte cantada Ortega, despliega su modalidad”, su clima, es decir el acento que lo caracterizó, “que es alargar las notas finales de cada estrofa”. *Amooooor* en vez de “amor”.

Esto es un rasgo, todos los cantantes le imprimen algún tipo de rasgo distintivo a la vocalización. En Gardel por ejemplo era el reemplazo de las enes por erres. ¿Lo han escuchado alguna vez? “Targo, targo”. LittoNebbia también:dubidubidá.

Pajarito Gómez es una parodia implacable, pero una parodia muy crítica, más salvaje todavía que la de Bombita Rodríguez. Ay, perdonen, ¿cómo me olvidé de esto?

[suena “Muchacha de luna” de Palito Ortega:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZadBZsGy4EY>]

¿No la conocen? ¿Y ésta?

[suena “Che, qué hacés esta noche” de Palito Ortega:
<https://www.youtube.com/watch?v=UE4mfbArv0c>]

[suena *Pajarito Gómez*: el film completo está en
<https://www.youtube.com/watch?v=HswXMlkzSBE>. Proyectamos la primera escena, luego de los títulos]

La parodia está claramente planteada. ¿Qué es Pajarito Gómez? Claramente es Palito Ortega. Es decir, un migrante interno criado en el interior. Acá hay un cambio: a Palito real le falta la madre. A Pajarito le falta el padre. Saben que la madre de Palito Ortega se separa del padre cuando Palito tenía apenas 10 años, los abandona a él y a los cuatro hermanos. Se va con otro tipo y se va con ese otro tipo a Buenos Aires; la vuelve a ver muchos años después cuando él ya es un cantante de éxito. En cambio, en Pajarito lo que falta es la figura del padre, no la de la madre. Pero por lo demás, el acento está puesto en la fabricación; la idea que la biografía también se puede fabricar. Porque la grabación es ante una periodista, que es Nelly Láinez, acompañado del productor que es Lautaro Murúa. Entonces, el productor es el que arma la biografía. La idea es que una biografía puede también fabricarse en pos de la construcción de la estrella pop. Y luego, ese reportaje cierra con la primera grabación de Pajarito, que canta nota por nota, ritmo por ritmo, letra por letra, una insigne pelotudez al estilo de las de Palito Ortega. La película insiste mucho en esta idea de la fabricación. Lo central es la idea de la fabricación. Por eso dije lectura adorniana. Por detrás está Dialéctica del iluminismo y la industria cultural en todo su esplendor. Pajarito Gómez es simplemente un invento de una industria cultural que debe producir en serie productos destinados a satisfacer a la mayor cantidad de consumidores simultáneamente. La innovación está en el final; en realidad no hay innovación, hay pura coherencia con esta línea de interpretación adorniana. Les voy a pedir sí un poco de concentración porque es una escena larga, 5 minutos, pero muy intensa. ¿Qué pasa? Pajarito se va de gira, se tiene que ir a Chile y resulta que le dan miedo los aviones, entonces se va en tren. Ahora bien, se va en tren y ocurre que el guardabarreras que debe cuidar a ese tren...

[suena *Pajarito Gómez*]...se pone a escuchar la música de Pajarito. Qué cagada, ¿no? La muerte de Pajarito entonces es objeto de discusión y planificación; ¿qué vamos a hacer en el velorio, qué vamos a hacer con la novia? Finalmente, el velorio empieza en contados minutos e insisto, les pido un poco de atención.

[el fragmento del funeral está en <https://www.youtube.com/watch?v=wvXXNT-wosc>]

Como corresponde en la muerte del cantante popular, todo es dolor. Una juventud entregada al dolor por la muerte del ídolo. Hasta que de pronto...Esto se llama alienación. La escena es fantástica porque la idea del velatorio, el dolor popular frente a la muerte del

ídolo popular, la consternación sin desgarramiento, un dolor recoleto, hasta inclusive alguna incursión en el comentario chismoso (“debe ser la madre, ¿habrá venido o no habrá venido?”) y de pronto, la música. Una música que además de estar trabajando sobre la textura de las canciones nuevaoleras funciona de modo hipnótico. Pampapampapampam. Y esa base se repite y se repite y se repite, ¿y qué hace? Produce, en la hipótesis de lectura que está proponiendo Pajarito Gómez, que todos empiecen a mover las cabecitas y a bailar y de pronto se olviden que están en un velatorio. Eso se llama alienación. Se llama alienación en la clave de lectura en la que está propuesta toda la película, es decir en la clave adorniana o neo-adorniana o pos-adorniana, esto es posiblemente uno de los mejores momentos del cine argentino para describir los fenómenos de alienación en la cultura de masas. Con además la posibilidad de una ruptura de esa alienación: la toma de conciencia encarnada en el grito de María Cristina Laurenz, que cierra la película.

Éste es el tipo de interpretaciones que atraviesan la obra de Palito Ortega en los 60 y los 70. Dice Sebrelí por ejemplo, el inefable Juanjo Sebrelí: “su público cree en los tabúes impuestos por las pautas culturales: casamiento de blanco, virginidad. Y Palito no los defraudó, se casó con una novia virgen con todas las formalidades. Tendrá un hijo también en término que será inexorablemente bautizado. Es la imagen burguesa completa”. No podemos, por falta de tiempo, mostrar a Evangelina Salazar, que además tenía sólo 19 años y además tenía un padre cuida que la llevaba y la traía, con lo cual pondría las manos en el fuego por la virginidad de Evangelina Salazar. Pero además, el casamiento con la novia de blanco fue transmitido en directo por *Sábados circulares* de Mancera con 60 puntos de rating. Busquen en youtube, las tengo acá, no las podemos pasar por falta de tiempo, las imágenes de la Basílica de San Benito de Palermo desbordada, con un quilombo monumental y con Mancera a los codazos tratando de ubicarse para transmitir. Le ponen una cámara acá a Palito cuando le está dando el sí a Evangelina. Palito después confesará que le tuvieron que repetir la fórmula porque no entendió; claro, con el quilombo que había no lo escuchó al cura cuando decía “acepta como esposa a la señorita Evangelina”... no se llamaba Evangelina, pero no importa. O por ejemplo, Pujol dirá muchos años después, es una especie de cosmopolitismo moderno encarnado en un cabecita negra y eso quizás es otra de las claves para entender el fenómeno del éxito de Palito.

Ahora bien, de todo eso me encanta el testimonio de Antonio Carrizo. ¿Lo ubican? Murió no hace mucho, gran locutor, conductor. Fue conductor de *Sábados continuados*, uno de los programas donde estuvo Palito Ortega durante mucho tiempo. “Palito tenía un gran carisma y creo que la idea de un chico bastante triste, bastante elegante en su forma de ser y de vestir, que por otra parte siempre lo fue, le cayó bien a la gente, sumado a que hacía canciones muy lindas en una época en que empezaba a ser moda hacer canciones tristes en defensa del pueblo. Y no estaba mal hacerlas”, dice Carrizo, “pero lo que quería el pueblo era canciones alegres y Palito les daba eso”. Buen testimonio. Claro, Palito limita con el neoadornismo, posadornismo por un lado que lo cuestiona como manipulación de masas, alienación, fabricación, industria cultural, pero también limita con el movimiento del nuevo cancionero y el folclore de protesta. Son los mismos años en los cuales hay que darle la mano al indio, dale que te hará bien y encontrarás el camino como ayer yo lo encontré, en que hay que desalambrar, en que hay que tener la tierra, en que hay que acompañar hasta la victoria al Che Guevara... Digo, Palito limita también con todo eso. Simultáneamente se está construyendo también esa discursividad en el campo de la música popular argentina. Palito limita también con eso. Sigue siendo el migrante interno que subraya su condición sumamente humilde, que viene del hambre; sigue siendo el cabecita, nunca deja de ser un morochazo, para colmo construido por el hambre. Si Palito se había llamado a sí mismo Nery Nelson, es el nombre que elige en función de la moda del momento que era un nombre anglófono para simular la relación con el rock anglosajón, cuando Ricardo Mejía lo contrata le dice: a ver, decime nombre y apellido completo; Ramón responde: Ramón Bautista Ortega Saavedra. Y Mejía empieza a hacer juegos y dice Bautista no, muy católico, Ramón está bastante feo, Saavedra muy patriótico, Ortega... Pero si vos sos más flaquito que un palo, le dice, a partir de hoy sos Palito Ortega. La flacura también describe... imagínense, muy flaco, extremadamente flaco porque se cagaba de hambre en serio, muy flaco, cabecita, la marca de la migración interna sobre él y además cantando canciones alegres.

Más aún, en el primer disco de Palito Ortega, el primer longplay, Leo Vanés, jefe de prensa de Mejía en la RCA Víctor, escribe lo siguiente: “Palito Ortega, el muchacho más solitario, confiesa sentir un profundo miedo de amar. Su respeto por el amor es tan grande que guarda para él el mejor momento de su vida. La alegría desbordante de sus canciones

hace un raro y personal contraste con su solitaria manera de vivir. Sus admiradoras lo llaman el chico triste de las canciones alegres”. Sus admiradoras, un huevo; Leo Vanés le decía *el muchacho triste que cantaba canciones alegres*. Entonces ahí, sobre ese nuevo “oxímoron” Palito construye todos estos significados de los que venimos hablando.

Palito cuenta que cuando llega a Francia un periodista, un malvado periodista, le pregunta por qué sus canciones son reiterativas, y él piensa un poco y dice: mis canciones son reiterativas porque la vida es reiterativa. A lo cual, el gerente artístico de la RCA en Francia acota: Mozart también era reiterativo. Hay mucho más sobre todo esto. Dice Palito Ortega en el testimonio que recoge Julio Ardiles Gray en 1980:

“cuando yo escribo canciones de amor muchas veces las tildan de cursi, pero pensando en ese amor de mi infancia me digo que si mis canciones que hablan de amor son cursis, ¿qué puede haber más cursi que una pareja caminando, tomados de la mano, mirándose, riéndose de cualquier estupidez? Eso es cursi para quienes miran desde afuera el acto amoroso, pero no para quienes son sus dueños. Ellos son inocentes. En mi tierra por eso a enamorarse le dicen tontear y todo acto de torpeza tiene por causa al amor”.

También Palito Ortega cuenta que en esos días en Buenos Aires fue a buscar a una muchacha con la que había tonteado y entró por la puerta principal y cuando llegó al palier el ama de casa le dijo: usted tiene que entrar por la puerta de servicio. Y ahí Palito Ortega dice “ahí me di cuenta que había clases sociales. En mi pueblo no las había, allí todos éramos pobres. Los ricos estaban afuera, venían de afuera”. Éste es el enunciado más marxista que se le puede escuchar a Palito Ortega en toda su carrera.

La otra cosa que les quería leer... acá está.

“A veces”, dice Palito Ortega en 1980, “he sido duramente criticado por algunos sectores y más aún por un sector intelectual. Tengo conciencia de que yo no tengo nada que ver con cierto tipo de saber académico, con ese saber que duerme acumulado en las bibliotecas” –por un lado la vida, por otro el saber que duerme. “Pero tengo que ver con todo lo que se aprende viviendo, sufriendo y gozando. A veces pienso que el amor que puede sentir un intelectual no va a llegar nunca a ser tan inmenso como el amor que puedo sentir yo”. Por qué no te vas un poco a la concha de tu hermana, dice uno. “Cierta tipo de intelectual es incapaz de vivir las cosas simples e intensas como el amor. A fuerza de

razonarlo todo vacía de sentido esas cosas simples y hermosas que yo descubrí tocándolas y no leyéndolas”. Es palabra del señor, te alabamos, Palito.

Vamos a terminar... uy, la puta que lo parió. Yo sabía que tenía una clase para dos horas y media por lo menos. Esto obviamente no termina acá porque esto, no sé si saben, es el Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva. Comenzamos hoy, tenemos un programa que vamos a desgranar a lo largo de 15 semanas, que está estructurado fundamentalmente a partir de sujetos y sujetas. Esto es, vamos a tratar de plantear los problemas de la cultura popular a través de esta serie de casos que empiezan con la sagrada trinidad Palito, Sandro y Favio y después seguirá y se desbarranca por Mercedes Sosa, Gardel, Maradona, Gilda y concluye con la Vicky Xipolitakis. Ustedes ya comenzaron sus prácticos, tienen el programa, ya saben todo sobre los parciales, ya saben todo sobre los finales y si no lo saben lo lamento, lo hablamos la semana que viene. Nos vemos el miércoles que viene.

Desgrabación: A.A.V., genio inmarcesible

Versión corregida: P.A.