

Materia: Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva

Cátedra: Alabarces.

Teórico N° 1

Profesor: Pablo Alabarces.

Fecha: 16/08/2017

[suena Palito Ortega, “Despeinada”:

<https://www.youtube.com/watch?v=7DWgq7o9UgE>

Fade out, buenas noches.

Sergio Pujol en un libro muy lindo que se llama *100 canciones argentinas*, que publicó en el 2010, el texto que le dedica a Palito Ortega... el libro es sobre canciones, la canción que elige es “Sabor a nada” de Palito Ortega y Dino Ramos; y dice así: “cuando yo era niño y alguien quería decir que un tipo cantaba mal inmediatamente hablaba de Palito Ortega”. Dice más adelante: “no sé cuántos cantantes en el mundo han sido objeto de canciones en su contra; Palito es uno de ellos”. No sabemos si el único, pero por lo menos sabemos con seguridad que Palito es uno de los pocos músicos que han sido objeto de canciones en su contra; para ser más precisos, esta canción que todos deben conocer.

[suena León Gieco en “Cantorcito de contramano”:

<https://www.youtube.com/watch?v=l4TLRvx7SI8>

León Gieco contrapone en “Cantorcito de contramano”, canción que todos deben conocer, la idea de aquel que canta cosas para reírse, pero “la gente no se ríe si no le decís la verdad”, dice Gieco, y termina con esa afirmación estentórea, esa afirmación de toda una poética, que dice “se sienten impotentes si un cantor no los defiende”. Como todos sabemos, León Gieco es el cantor defensor de causas perdidas; ya a esta altura sabemos que León Gieco más que un cantor es una ONG.

Dice Sergio Pujol más adelante que Palito Ortega parece haber mejorado su calificación, especialmente después de la “recuperación”, del rescate de Charly García. Después del rescate de Charly García hay una especie de revalorización de Palito Ortega, ha mejorado un poco su calificación aun entre sus viejos críticos; además los hijos de Ortega son personas con talento... no todos. En algún momento hablaremos de Rosario Ortega, por ejemplo, que es otra de las cuentas que está levantando Charly García tras esa recuperación. Saben que

Rosario Ortega reemplazó nada más y nada menos que a Hilda Lizarazu. A ver... Hilda Lizarazu y la reemplazó Rosario Ortega. Posiblemente esté hablando de cosas que les suenan muy desconocidas. Lo cierto es que, agrega Pujol: “las canciones de Palito nunca fueron reivindicadas”. Es cierto, las canciones de Palito no han sido reivindicadas salvo por, como veremos en un momento, el propio Charly García. Dice Pujol más adelante que sin embargo hay una canción que a él le gusta mucho que es... bueno, dije ya de qué canción se trataba. Esa canción que a Pujol le gusta mucho y que posiblemente sea con mucho la mejor canción de Palito Ortega es ésta.

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

Canción para apretar es ésta. Algo debe pasar con Vicentico que graba “Sabor a nada” en el 2011 y se pone a grabar muchas otras cosas que tradicionalmente en épocas pretéritas, esas épocas en las que éramos más cultos, más elitistas, más adornianos, más apocalípticos, más intolerantes, etc, llamábamos pedorradas. Había cosas que un músico que entraba por el lado del rock no podía tocar, había repertorios que un músico que entrara por el lado del rock no podía tocar. Uno de ellos era Palito Ortega; Palito Ortega era la bestia negra del rock argentino. Después, con el tiempo, lo veremos la otra semana, se recuperó a Sandro, hubo menos apocalipsis, menos cultismo, más tolerancia; pero Palito Ortega no, Palito Ortega siempre fue la bestia negra. Sin embargo, Vicentico, que por otro lado cambia... digo, Vicentico va y viene, que Los Fabulosos o que su nueva posición de *crooner*, una suerte de Palito Ortega del siglo XXI, y no le hace asco a nada. Todos conocen esto también.

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

Ahí pasa algo. Una hermosa canción. Lástima que es de Roberto Carlos. Roberto Carlos es el Palito Ortega brasileño, es la bestia negra de la música popular brasileña. Finalmente, con el tiempo también los propios brasileños, la propia MPB... se acuerdan que la semana pasada decíamos que la música popular brasileña, la MPB, no es *toda* la música popular brasileña, sino que se llamó MPB a mediados de los 60 a su zona “más culta”, esto es, la bossa, el tropicalismo, quiero decir João Gilberto, Caetano Veloso, Chico Buarque; gente blanca, culta, inteligente, políticamente progresista. Roberto Carlos no es de derecha, Roberto Carlos es monárquico; Roberto Carlos era el súmmun de lo que, lo dije la semana pasada, los brasileños llaman música brega. ¿Qué es brega? Grasa. Roberto Carlos era el

epítome de lo grasa. Y sin embargo Vicentico va y graba a Roberto Carlos así como también lo hizo Andrés Calamaro; Andrés Calamaro grabó varios temas de Roberto Carlos.

¿Qué pasa acá, qué es esto de rockeros que vuelven sobre repertorios que la cultura rock había estigmatizado? La cultura rock había dicho que hay ciertos repertorios que no se tocan porque es música comercial, berreta, pedorra, sensiblera, de contramano como diría León Gieco. Y sin embargo estos músicos que se han formado en la cultura rock como puede ser el caso de Vicentico o Calamaro, van y toman ese repertorio. ¿De qué se trata? ¿Se trata de que simplemente nos alcanzó la posmodernidad, que como todos recordarán se fundó el día que se lanzó “la banda de corazones solitarios del Sgt. Pepper”, esto es, esta suerte de reconciliación final de lo alto, lo bajo, lo culto, lo popular, lo que estaba adentro, lo que estaba afuera? ¿Se trata simplemente de retromanía, como dice Simon Reynolds, un crítico inglés, un tipo muy muy interesante, que tituló un libro así, *Retromanía*, donde dice que toda la música popular contemporánea parece estar todo el tiempo mordiéndose la cola, todo el tiempo volviendo sobre lo anterior, volviendo sobre lo viejo? Uno de los casos que a mí más me impactó en términos locales fue cuando Fito Páez decidió festejar los 20 años de *El amor después del amor* grabando de nuevo *El amor después del amor* exactamente igual a *El amor después del amor*, nota por nota... salvo a la pobre Claudia Puyó a la que acusó de gorda, entonces... ¿se enteraron de esa? No la quiso llevar a Claudia Puyó porque dijo que estaba gorda, entonces contrató a una colombiana que lo que hacía era imitar a Claudia Puyó. Digo, éste es otro buen ejemplo de esta idea de retromanía sobre la cual no vamos a profundizar.

Se trata de posmodernidad, se trata de retromanía o simplemente se trata de peronismo, esta cosa de que primero, no sé si está puesto en el programa, está puesto en algún lado, pero uno de los lemas del programa de este cuatrimestre y de los últimos es que todos somos peronistas hasta que se demuestre lo contrario. La Argentina es peronista y después vienen matices: perotrotskyos, peroliberales, peroconservadores, perokirchneristas, etc, pero todos son peronistas. Se trata de que justamente el peronismo ha tendido a igualar absolutamente todo, a disipar toda sombra de conflicto y entonces Vicentico puede hacer Palito Ortega o Roberto Carlos. Lo del peronismo respecto de la cultura popular sin duda va a ser un tema fuerte, más que nada lo vamos a trabajar la semana que viene, aunque vamos a estar entrando y saliendo del tópico del peronismo durante todo el curso porque, como todos somos peronistas hasta que demos lo contrario, el peronismo respecto de la cultura popular



tiene una densidad bastante especial que tenemos que recuperar. Sin ir más lejos en apenas minutos nos vamos a meter más a fondo con eso. Pero digo, esta cosa del peronismo que está por todos lados y que está en estas grandes figuras que además nos van a ocupar estas tres reuniones; de derecha a izquierda, Roberto Sánchez, Fuad Jorge Jury, también conocido como Leonardo Favio, y Ramón Bautista Ortega, también conocido como Palega Ortito. Digo, sobre

esta gente vamos a trabajar estas semanas porque nos permiten discutir, nos permiten profundizar en varios de los problemas que planteamos la semana pasada y en varios de los que van a organizar nuestro cuatrimestre.

A mí me hizo mucha gracia, van a hacer dos años atrás, cuando en un momento a Scioli se le ocurrió contratar a Ricardo Montaner para que le hiciera el jingle de campaña. ¿Se acuerdan de eso? ¿Por qué? Porque Scioli era fanático de Montaner, fanático de Montaner. Es lógico, si yo fuera candidato a presidente le pediría, ponele, al Indio Solari que me hiciera el jingle de campaña, o a Charly... no, a Charly García no se le puede pedir nada en este momento. Pero digo, todos haríamos lo mismo. Bueno, pobre Scioli, fue y se lo pidió a Montaner y salió entonces la izquierda ilustrada del kirchnerismo a decir, Horacio González



y compañía, a decirle “señor candidato, sería bueno que pensara un poco sobre sus gustos musicales”.

¿Quién es el artista argentino más vendedor en número de...? Ya no tenemos youtube, no tenemos visionados, bajadas, nada, vamos a lo concreto y material. ¿Quién es el artista argentino más vendedor de toda la historia? Cuando digo artista digo música popular, que son los que venden discos, obviamente. ¿Quién es el artista argentino más vendedor de toda la historia de la música popular argentina? Arriesguen, fuerte que no los escucho.

Alumno: Cerati.

- ¿Cerati? Acá tengo seis y ni a placé, ni por las tapas. Sigán probando.

Alumno: ¿Sandro?

- Sandro está cuarto. De los seis primeros, Sandro está cuarto, está bastante bien. [...] Diego Torres, vos sabés que no está entre los seis primeros; debe estar entre los 10. Tengo otra lista por acá... No es Miguel Mateos. Miguel Mateos tuvo otro récord, tuvo el récord durante muchos años del disco de rock más vendido con *Rocas vivas*, un engendro que fue sin embargo el disco más vendido de la historia del rock. No, en la lista de los artistas más millonarios de la historia argentina, Diego Torres es el noveno, pero no es el más vendedor. ¿Quién es el más vendedor?

Alumna: Palito.

- No. [...] No te escucho. [...] ¿Fito Páez? [risas] Esperate a ver si está en la lista de los millonarios; ni en la lista de los millonarios.

Alumno: ... el disco más vendido del rock es *El amor después del amor*.

- El disco más vendido del rock es *El amor después del amor* que desplazó a *Rocas vivas*, pero no por eso Miguel Mateos o Diego Torres [Fito Páez], digo, por un disco, no. No lo van a sacar, ¿no? No es Rodrigo; Rodrigo está en la lista de los millonarios si no recuerdo mal... no, ni siquiera en la lista de los millonarios. Sería la sucesión de Rodrigo. [...] No.

[suena “Libre, solterito y sin nadie” de Leo Dan:
https://www.youtube.com/watch?v=1fSsrzmKr_Q]

Este señor es el artista argentino que más discos vendió en toda la historia de la música popular. Se llama, todavía se llama, Leo Dan. ¿Qué pasó? Hay un truco. Leo Dan migró e hizo carrera en España y en México, que son mercados mucho más grandes. Entonces, si bien Palito Ortega, Sandro o Favio dominaron el mercado latinoamericano, Leo Dan también dominaba el mercado latinoamericano, pero además vendía a lo pavote en México. Entonces, con 40 millones de discos, Leo Dan es el artista argentino más vendido. El segundo es Palito Ortega, con apenas 28 millones de discos, cifras de 2016 (seguramente no debe vender ya mucho más). El tercero es Ricardo Montaner, boludo, con 25 millones de discos. El cuarto es Sandro con la friolera de 23 millones de discos. El quinto es Pimpinela con 22 millones de discos y el sexto es Valeria Lynch con 18 millones de discos. Frente a esto entonces nuestro meme de la semana pasada vuelve a actualizarse. Leo Dan, Palito Ortega, Ricardo

Montaner, Sandro, Pimpinela, Valeria Lynch; tantos millones de moscas definitivamente no pueden estar equivocadas. Si quieren sigo... [...] ¿Montaner? Montaner es de Villa Caraza. No, en serio, es del sur, Lanús, una cosa por el estilo. Otro que también hizo carrera afuera, pero sí, Ricardo Montaner es tan argentino como el dulce de leche. La lista completa de los 10 artistas con mayor patrimonio, esto es caja. El Indio Solari andaba en el año 2012 (todavía no había ido a Olavarría) por los 13 millones de dólares de patrimonio, seguido por Palito Ortega que andaba por los 11 (y esto es después de la quiebra con Frank Sinatra), los Pimpinela tienen 10 palos verdes (pero son dos), la Mona Jiménez en 9 millones, Mariano Mores (que dios lo tenga en la gloria y no lo vaya a largar) 8 millones, el Chaqueño Palavecino 7 palos verdes, Gustavo Santaolalla otros 7 millones de dólares, Soledad Pastoruti 6 palos, Diego Torres (ahora sí) 5 millones y el décimo artista mejor posicionado económicamente es Andrés Calamaro que tiene acumulados unos 3 millones de dólares en premios.

Digo, sobre esto, que son fenómenos ahora sí drásticamente estadísticos; decía, estos son fenómenos, por lo menos nos permite cuantificar algo, nos permite cuantificar venta y popularidad y masividad. Estos son los artistas más vendedores, frente a lo cual el reproche de Horacio González y compañía al pobre de Daniel Scioli... Daniel Scioli tenía muchos defectos; para ser más preciso, todavía están buscando una virtud. Ahora bien, hay algo que no se le podía cuestionar a Daniel Scioli. A ver, ¿no sabía nada de música? No sabía nada de música. Pero lo que le gustaba a Scioli eran los artistas más populares de la cultura popular argentina. Le guste o no le guste a Horacio González, lo que le gustaba a Scioli era Ricardo Montaner, Valeria Lynch, los Pimpinela. Pobre hombre. Era un candidato peronista, mucho más peronista que Horacio González, al que le gusta Fito Páez, los Redondos de Ricota y la mujer, Liliana Herrero. Evidentemente es mucho más peronista, en un sentido lato, en un



The advertisement is a red rectangle with a white wavy border at the bottom. At the top center is a detailed illustration of a fly. Below the fly, the text 'Coma-Caca' is written in a large, white, cursive script, with 'classic' in a smaller, white, sans-serif font underneath. Below the wavy border, the text '25.000.000.000.000 DE MOSCAS NO PUEDEN ESTAR EQUIVOCADAS' is written in white, bold, sans-serif capital letters. At the bottom left is a square QR code. To the right of the QR code, the following text is written in white, sans-serif font: 'Twitter: @jcarlos2001', 'http://jcvigo.blogspot.com', and 'http://www.facebook.com/humorcanalla'.

sentido berreta de la palabra peronista, Daniel Scioli. A Scioli le gusta lo que le gusta a la gente. Wow.

Dije la semana pasada que sobre este enunciado se funda la pregunta populista por la cultura popular. ¿Cuál es esa pregunta populista? En realidad son dos preguntas, y hay una pequeña variación de la primera a la segunda. No pregunta, más bien respuesta. La primera sería: “algo bueno deben tener”. La segunda versión, donde hay un matiz acá, es “por algo le gusta a la gente”. Se dieron cuenta que no es lo mismo la primera que la segunda. La primera afirma una condición positiva de aquello que *la gente* consume, aquello que las masas consumen, “algo bueno debe tener” porque si no las masas no lo consumirían. Esto es lo que Beatriz Sarlo en un viejo libro, hace 30 años, *El imperio de los sentimientos*, llamaba el círculo de hierro de la epistemología populista. ¿Por qué? Porque si vos a aquello muy consumido das por sentado que algo bueno debe tener, vas y lo buscás; por supuesto, quédense tranquilos que lo van a encontrar. Si uno afirma que Palito Ortega, Ricardo Montaner, Valeria Lynch, los Pimpinela, etc, algo bueno deben tener porque si no a la gente no le gustaría, uno va y busca qué es lo bueno que deben tener, y si no lo encuentra lo inventa porque si el principio es que algo bueno deben tener, uno no puede contradecir ese principio. En cambio, la pregunta, a mí entender más correcta, “por algo le gusta a la gente” supone preguntarse cuál es ese algo. ¿Entienden el matiz, la diferencia? Desde ya que “por algo le gusta a la gente”, por algo le gusta a las moscas digamos, implica desarmar dos preguntas a su vez. Una, qué es ese algo; y la otra pregunta, mucho más complicada, es qué es eso de *la gente*.

Por algo le gusta a la gente, hacemos lo que le gusta a la gente, le damos a la gente lo que la gente quiere, lo que la gente me dice en la calle (dicho por gente que en su puta vida tuvo una Sube); esto que acabamos de estar en época de elecciones, yo siempre me imagino en un debate en TN con Lilita Carrió, papapa, todos los que dicen *a mí la gente me dice* y yo sacando la Sube y poniéndola sobre la mesa y diciendo a ver, cuándo carajo tuviste la Sube, dónde la gente te dice algo. *La gente* es también un problema en términos teóricos y en términos metodológicos. ¿Qué es *la gente* sociológicamente? Nada. No existe. La gente no existe. Una explicación sociológica te diría que hay sujetos y sujetas, que hay clases sociales, que hay géneros, que hay pertenencias territoriales, que hay pertenencias cronológicas, que hay jóvenes y viejos. ¿Se entiende la idea? Y que inclusive cuando hablamos de cultura

popular no hablamos de *gente*, estamos pensando en algo llamado pueblos, sectores populares, clases subalternas, grupos subalternos, etc, pero no de *gente*, término que en general termina queriendo decir “la gente como uno”; entonces, como es como uno, lo que yo pienso... ¿qué es lo que dice la gente? Lo que yo digo. ¿Cómo piensa la gente? Como yo pienso. ¿Es claro esto? Digo, esto es clave, clave porque de acá hasta el final al que dice o escribe la palabra *gente*, queda aplazado. Si nosotros creyéramos en la existencia de “la gente”, esta materia no tiene sentido. No podemos hablar de cultura popular pensando que hay “gente”; tenemos que partir del presupuesto de que hay gentes, organizadas por líneas de conflicto, de diferencias, de distinciones, de clivajes, de jerarquías, de subalternidad, etc. En declaraciones muy recientes, creo que de ayer, el famoso filósofo argentino Alejandro Rotzichner dijo que la lucha de clases no existe más, por ejemplo. Bueno, nosotros somos bastante antirotzichnereanos y seguimos creyendo que, como nos va a pasar toda la reunión de hoy, aunque en la música de Palito Ortega la lucha de clases está suspendida, está sólo suspendida. Entonces, en tanto que hay clases, grupos, sectores, líneas de corte, clivajes, jerarquías, etc, la gente no existe. Lo que existen sí son grupos, clases, sectores, sometidos a relaciones de poder. Hay quien domina, quien es dominado, quien subalterniza, quien es subalternizado, y eso no incluye sólo a las clases, también los géneros: hay géneros dominantes, hay géneros dominados, etc.

Porque esto, y así cerré la reunión de la semana pasada, esto es el Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva. Buenas noches, yo soy Pablo Alabarces, soy el titular de la cátedra. Ya han tenido varios de ustedes dos clases de trabajos prácticos, casi todos ya han conocido a sus ayudantes de trabajos prácticos. Esta materia la inventó alguien en 1984 cuando inventaron esta carrera. En esa época estaba bastante de moda hablar de la cultura popular, la cultura de masas. Sin embargo, a alguien se le chispoteó y le puso cultura masiva, que nunca sabremos qué quiere decir. Inclusive, más, en el nuevo plan de estudios, ese tan traído y tan llevado, hicimos una sólo innovación y es que la materia pase a llamarse cultura de masas, simplemente como una especie de reivindicación histórica. Esta materia, hasta hoy Cultura Popular y Cultura Masiva, el cuatrimestre que viene se llamará Cultura Popular y Cultura de Masas. De lo único que estamos seguros de ese Seminario... más, se llama Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva y cuando aprueben el nuevo plan se va a llamar sólo Cultura Popular y Cultura de Masas, le sacamos el *seminario*. Es un gran adelanto

para una materia que nunca fue un seminario. Si un seminario es un grupo chiquito, esto no es un seminario.

Pero entre cultura popular y cultura de masas hay una sólo cosa de la que estamos seguros: de la “y”. Todo lo demás tiene que ser sometido a crítica. ¿Qué es cultura? ¿Qué es cultura popular? ¿Qué es cultura de masas? Lo único que sabemos es que nosotros vamos a trabajar en la y. Vamos a estar todo el tiempo jugando con la cuestión de lo popular y de lo masivo, a ver si de alguna manera dentro de ahora catorce semanas podemos llegar a algún tipo de conclusiones. Spoileo, no vamos a llegar a ninguna.

Rápidamente, esto es una materia como todo el mundo sabe, hay un nivel burocrático que ya sus ayudantes les deben haber más o menos sintetizado, nuestros apuntes los tiene la secretaria de apuntes del centro de estudiantes que trabaja tan mal como todos los centros de estudiantes desde los 20 años que yo estoy a cargo de esta materia, entonces decidimos duplicar la oferta y todos ustedes pueden acceder al campus virtual donde está colgada toda la bibliografía de la materia. Entonces ustedes pueden ir a apuntes si tienen una beca, por ejemplo, o si prefieren tenerlo impreso, si les cuesta imprimirlo, si no les gusta leer en la pantalla, y si no está toda la bibliografía colgada dentro del campus virtual, único lugar donde podemos colgar materiales que son obviamente piratas. Si colgamos materiales piratas en un sitio público nos exponemos a un flor de juicio, no lo podemos hacer. Pero además de eso saben que tenemos una página web, no creo que se pueda ver acá porque esto no es Harvard y entonces no... sí, se ve. Éste es el sitio de la cátedra, al cual se accede vía la página de la facultad, y si no, se llama www.culturapopular.sociales.uba.ar. En esa página va a haber varias cosas, está el programa, está el equipo docente, están los mails de todos los docentes de la cátedra, hay una serie de preguntas frecuentes, vamos a colgar las notas al final del cuatrimestre, pero acá, donde no voy a poder entrar porque justamente ahora se va a colgar... ¡no! Acá está, está colgado el teórico de la semana pasada. Esto que tengo acá colgado no es un amuleto, es un grabador. Entonces vamos a grabar todos los teóricos, vamos a desgrabar todos los teóricos, estas semanas muy rápido, las próximas podemos tener alguna demora, pero para la fecha del parcial ustedes van a tener todos los teóricos desgrabados; los teóricos los desgrabamos y los corregimos, con lo cual la versión publicada es una versión absolutamente fidedigna, controlada y en algunos casos hasta mejorada, porque le cambiamos los errores. Además, ya varios saben que tenemos un facebook, facebook en el

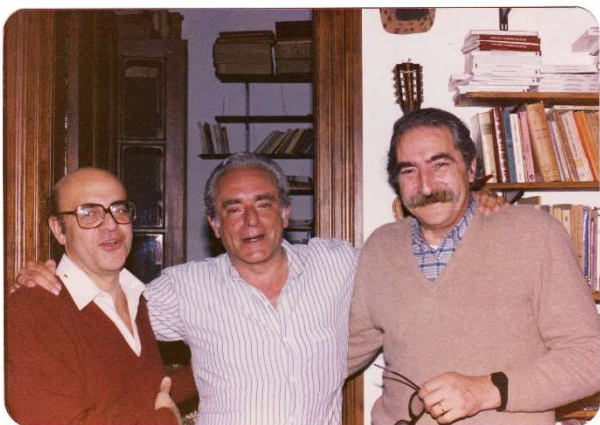
cual además de algunos anuncios colgamos el mismo día que desgrabamos, que corregimos, el desgrabado del teórico, colgamos... en el desgrabado del teórico ustedes tienen los links a youtube de todos los materiales audiovisuales. Y además los duplicamos en la página de Facebook <https://www.facebook.com/popularymasiva/>. O sea que todo el mundo puede acceder a todos los ejemplos que estemos usando acá, por ejemplo van a tener “Cantorcito de contramano”, “La felicidad”, “La chevecha”, “Despeinada”... gran tema, “Despeinada”.

Ya saben que van a tener dos parciales y un final, el final es obligatorio; el primer parcial es presencial en el curso, el segundo parcial es domiciliario con un trabajo, no es un parcial *stricto sensu*. Ya todos les han dicho, los compañeros de la cátedra les han dicho que acá hay un sólo secreto y es estudiar, traten de leer... tienen en el programa indicado qué textos vamos a trabajar clase por clase en los teóricos, lo ideal es que tengan leído esos materiales antes de la clase. Compartimos los teóricos con la compañera Libertad Borda, la profesora adjunta, que va a dictar dentro de acá a 4 semanas, creo. Tenemos dos estilos distintos en el sentido de que Libertad se pega más a los textos de la bibliografía obligatoria y yo suelo olvidármelos; esto es, para mí funcionan, pero no vengo a contar esos textos de la bibliografía obligatoria, por eso les recomiendo que los lean.

Y por otro lado ya todos saben, nadie se inscribe a una materia en esta facultad sin tener algún tipo de referencias, aunque sea de radio pasillo, ya saben que la materia no es sencilla; hemos reducido un poco la bibliografía porque al final del curso ustedes van a hacer lo mismo que todos sus compañeros que es llenar una evaluación en la cual les pedimos que nos cuenten cómo la vieron, cómo la pasaron, y había cierta insistencia en que quizás era un poco excesiva la bibliografía en teóricos, más considerando que el titular no le daba bola a la bibliografía de teóricos, entonces la achicamos un poco. Lo cual no cambia la dificultad de la materia, es una materia larga con bastantes textos, que tiene además dos evaluaciones parciales y un final al cual tienen que llegar habiendo leído todo. Entonces, saben que la materia tiene cierta fama de dificultad, hay algún, como decirlo, alguna exageración del tipo *no sabés cómo te cagan en los finales*, esto es minuciosamente falso, esto no es Saborido, Campolongo ni Mastrini; tenemos un riguroso 12% de aplazos al final, terminan las dos mesas, empezamos a sacar cuentas y bochamos al 12%, que es una cifra bastante baja... el 95% de los cuales entra pidiendo por favor que los aplacemos, no entiendo por qué. Y por otro lado también ya

sabrán, lo sabemos por las evaluaciones y ya se los habrán dicho, que esta es sencillamente la mejor materia que van a tener en toda la carrera.

Así que relájense, aprovéchenla, por favor, digo, esto, el punto del desgrabado tenía que ver con que no se pongan locos copiando o tomando nota porque van a tener el teórico desgrabado, por eso no puse un puto nombre en el pizarrón o en la computadora, porque todo está desgrabado y por lo tanto lo tienen todo anotado, por ejemplo el nombre de Simon Reynolds va a estar anotado, eso es lo que quiero decir. Relájense, pásenla bien, gocen, pregunten, intervengan, propongan; digo, aún con las condiciones particulares de un teórico de masas y para colmo estructurado por columnas, la idea es que todo lo que podamos conversar y discutir acá va a ser muy bien recibido.



Bien, pero además ésta es una materia que se llama Cultura Popular y Cultura de Masas y que fue inventada por alguien en 1984, pero inaugurada por el pelado bajito de la izquierda que se llama (todavía) Eduardo Romano, mientras que el señor del medio se llamó Aníbal Ford y el grandote de la derecha se llamó Jorge Rivera. Posiblemente, Romano, Ford y Rivera, o como dice el libro Ford, Rivera y Romano, hayan sido los que inventaron este campo. La materia la inventó Romano, pero el campo de estudios sobre la cultura popular en la Argentina fue un invento tripartito de estos tres sujetos que a fines de los 60 se ponen a trabajar sobre temas que tenían que ver con la cultura de masas y la cultura popular y vamos a dejar esto nuevamente en la incerteza. Esto es, son los que fundan el campo, son los que nos fundan a nosotros en última instancia; insisto, Eduardo fue el primer titular del Seminario de Cultura Popular en la carrera de Comunicación, así como Aníbal Ford fue titular de Comunicación 2, lo que ahora es la cátedra Martini era la de Aníbal, y Jorge fue quien inventó la cátedra de Historia General de los Medios y Sistemas de Comunicación, hoy cátedra Varela, ex cátedra Varela... ahí hay un quilombo en el que mejor no me meto y que algunos de ustedes deben haber experimentado. Digo, son nuestros padres intelectuales, podrían haber sido nuestros padres reales. Un día le dije a Aníbal, Aníbal me dice *yo hice la colimba en el 55* y me salió de adentro, dije *ah, igual que mi viejo*. “Boludo,

es la última vez que decís eso”, me respondió. Sí, tenían la edad de nuestros viejos. Entonces, como buenos padres... ustedes saben lo que hay que hacer con los padres, ¿no? Matarlos. Para eso se ha inventado la palabra parricidio. A los buenos padres, los buenos hijos los tienen que matar, y entonces es que nosotros ya hemos rediscutido esa herencia fordriveraromaniana largamente, aunque uno de los dos textos que ustedes tienen para esta clase es justamente una reconstrucción de esa biografía y esa trayectoria: cómo estos tres tipos fundan un campo de estudios sobre la cultura popular y lo fundan exactamente en el medio del peronismo. Y aquí ha reaparecido el peronismo, los tres eran peronistas. Romano, el único vivo, lo sigue siendo. Y además se jactaba de decir “y yo soy del 45, eh”. Inventan esos estudios en el medio del peronismo. La pregunta a partir de la cual arman los estudios sobre cultura popular es la pregunta peronista, es decir *algo habrá*. Tantos millones de moscas no pueden estar equivocados, *algo habrá* para que les guste. Nunca dijeron la gente, sino que algo habrá en estos productos para que las clases populares los consuman, construyan identidades, inventen relatos, armen subjetividades, etc. Claro, ellos necesitan fundar teóricamente al peronismo. El peronismo había sido una aplanadora del 45 al 55 sin teoría. Entonces, la teoría, la peronología, es un invento posterior a la caída de Perón, donde los intelectuales se ponen a discutir: ¿qué es esto, qué ha pasado por acá? Ellos fundan una suerte de culturología peronista; una teoría cultural del peronismo, basada en varios principios, uno de los cuales era que, claro, no podía entenderse al peronismo desde el peronismo como un fenómeno de manipulación. Es como si Macri el domingo pasado hubiera salido en el acto ese de festejo en el que no se festejaba porque no podían decir que habían ganado porque no habían ganado, saliera y dijera “bueno, yo ahora quiero agradecer a Clarín, TN y La Nación que le manipularon el cerebro a 25 millones de pelotudos”. Lo mismo hubiera sido que los intelectuales peronistas en los años 60 dijeran, ¿saben por qué el peronismo fue tan importante?, porque Perón le manipuló la conciencia a la clase obrera. Evidentemente no pueden decir eso.

Por varias razones; una de ellas es porque sería falso. Hay algo más en el peronismo que simplemente una cuestión de manipulación, manipulación que es, por el contrario, la versión Fernando Iglesias; para no meternos en honduras bibliográficas, saben que hay cuatro bibliotecas sobre peronismo, pero el libro más reciente es el libro de este insigne pelotudo, Fernando Iglesias, que pretende explicar el peronismo desde esa idea de manipulación y

clientelismo, lo cual demuestra que es un libro que atrasa por lo menos 60 años. Ya nadie (nadie serio, a Fernando Iglesias como esa descripción) piensa ya en el fenómeno de manipulación y bien, en los 60 había que explicar al



sabemos no le cabe peronismo como clientelismo. Ahora peronismo y no

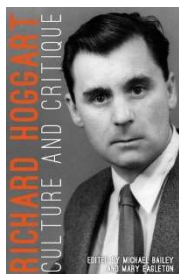
podía hacerse desde el punto de vista de manipulación y clientelismo, y mucho menos desde el peronismo. Entonces la afirmación de Ford, Rivera y Romano es que algo debe haber, algo ha pasado, algo leen los sectores populares, las clases obreras, etc, en el fenómeno del peronismo, pero más ampliamente en la cultura popular; en la cultura de masas, dicen ellos, y esta es una afirmación fuertísima: la cultura popular, dicen Ford, Rivera y Romano, está tramada con la cultura de masas. La “y” de la que hablaba hace un ratito, la “y” es la trama. Van a ver un texto mío al final del cuatrimestre en el cual, historizando los estudios sobre cultura popular y cultura de masas, decía que hay un problema con la tradición anglosajona: los ingleses y los norteamericanos no hablan de cultura popular y de cultura de masas, hablan de una sólo cosa; se dice *popular culture*. ¿Qué es la popular culture? Todo. La televisión, la música, el cine, etc. En América Latina, en cambio, siempre se entiende la cultura popular como algo más, otra cosa, algo que está un poco más allá de la cultura de masas. Entonces



una primera afirmación muy pesada de Ford, Rivera y Romano es que la cultura popular está tramada con la cultura de masas. Van a leer un texto de Aníbal Ford donde esto queda clarísimo. Esta culturología peronista es una especie de zurcido de Jauretche con Gramsci y Stuart Hall, esto es lo



que hace esta gente. El morocho, éste es Stuart Hall, éste es Gramsci, éste es Richard Hoggart, un tipo al cual esta gente descubre e inaugura su lectura, éste es Ernesto Laclau, que no sé



cómo vino a parar acá, éste es Rivera, éste es Romano y éstos son los tres de nuevo, vamos a dejarlos ahí. Decía, acá hay una trama, lo van a ver con mucha claridad en el texto de Jauretche con Gramsci y Stuart Hall, un poco más tardíamente. Y los principios son, como dije, por un



lado que la cultura popular está tramada con la cultura de masas, y por



otro lado que no hay tal manipulación, son absoluta, rigurosamente antiadornianos, ya van a ver con Jesús Martín Barbero cómo esto se vuelve muy hegemónico en los años 80 en América Latina, ésta idea de que Adorno es el malo de todas las maldades, el culpable de todos los errores de la teoría cultural latinoamericana, son muy antiadornianos porque lo que dicen es que no hay tal manipulación, no creen en el concepto de alienación, concepto que sin embargo hoy vamos a recuperar un poquitito.

Pero claro, también como buenos populistas producen lo que vamos a llamar una inversión valorativa. ¿Qué quiere decir esto? Que lo que antes era malo pasa a ser bueno y lo que antes era bueno pasa a ser malo. Es decir, lo culto, que era lo bueno, lo positivo, lo valioso, lo culto, el arte, etc, pasa a ser cultura burguesa, cultura oficial, cultura decadente, etc; en cambio la cultura popular, que era vulgar, baja, decadente, degradada, etc, pasa a ser por el contrario el centro que organiza la vida artística por excelencia. Eso termina siendo una limitación porque lo que la descripción populista, y sobre esto vamos a volver mucho a lo largo del curso, no puede ocultar es que, y esto ustedes lo están discutiendo en este momento en los trabajos prácticos, es que para que lo popular sea popular y lo culto sea culto hay relaciones de poder. No es simplemente me gusta, no me gusta. Hay relaciones de poder que instituyen lo popular como popular. Entonces, cuando la descripción populista dice que lo popular era malo, pero a partir de ahora es buenísimo, es genial, es maravilloso, amo a Palito Ortega, desde afuera decimos “guarda, eso significa olvidar las relaciones de poder que instituyeron al mundo popular en tanto que tal, es decir en tanto que mundo subalterno, dominado, desjerarquizado, etc.”.

Vamos a volver sobre esto. Hay otras limitaciones también en la obra de Ford, Rivera y Romano, como que, una cosa muy de época, eran muy tangueros. Cuando trabajan música popular no pueden pasar del tango. No pueden. ¿Por qué? Porque el rock les parece una clara manifestación de la penetración imperialista de las discográficas multinacionales en la Argentina luego de la caída del peronismo. Lo que vamos a ver ahora en minutos, la invención del *Club del Clan*, la aparición de la RCA Víctor, de canal 9, de canal 11, etc, les parece como pura invasión imperialista, no pueden entender el fenómeno de la nueva ola, el rock, etc. Como mucho la canción de protesta, porque eso enlaza sí con el payador perseguido, el cantor folclórico, el cantor gaucho. Eso es una limitación muy fuerte.

Digo, para terminar con esto, ésta es una cátedra fundada por Eduardo Romano, pero que sin embargo ha devenido más fordiana que romaniana. Van a leer un texto de Aníbal Ford, un tipo al cual vamos a citar bastante en el curso de estas clases. Al pobre Romano en cambio, como se hace con los buenos padres, lo matamos. Pero nunca nos vamos a olvidar gracias a quién estamos trabajando acá.

Digo, el peronismo y estos intelectuales, en consecuencia, por estas limitaciones que estoy señalando, van a tener una relación bastante confusa con un sujeto tal como Palito Ortega que es indudablemente peronista. Pocas cosas tan peronistas en la cultura de masas argentina como Palito Ortega. Un cabecita migrante interno que explota en la cultura de masas, amado por su gente (o por la gente, pónganlo como quieran) y que para colmo termina siendo gobernador de Tucumán en la lista del Partido Justicialista y luego candidato a vicepresidente con Duhalde en la lista del Partido Justicialista y luego senador de la nación en la lista del Partido Justicialista. Digo, a ver, peronista prueba de sangre. Y sin embargo, Palito va a entrar para estas primeras lecturas del populismo en los años 70 (fines de los 60, comienzos de los 70), aparece como una invención de las discográficas multinacionales. Esto es, es un momento paradójico en el cual el primer populismo cultural se vuelve paradójicamente adorniano. Es decir, no creemos en la manipulación, no creemos en la alienación, creemos en la creatividad popular, creemos en la posibilidad de la reflexión crítica de las clases populares, pero con Palito no, con Palito hay manipulaciones, adoctrinamiento, son multinacionales, transnacionales que vienen a lavarle el cerebro a la gente, etc. Palito ocupa, como ya dije dos o tres veces, ese lugar en la historia de la cultura argentina.

Dos periodistas contemporáneos, Fernando García y José Bellas, que hicieron un muy lindo libro sobre Charly García, *100 veces Charly*, que se publicó el año pasado, historizan con bastante precisión los avatares de la relación entre Palito Ortega y Charly García. Dicen que se conocieron en el Faena presentados por Luis Ortega, uno de los hijos de Palito, porque en realidad el único contacto que habían tenido Palito y Charly García había sido por un juicio. Un día Charly García dijo al aire “ese es un pelotudo” o algo por el estilo, una descripción bastante atinada, por cierto, habla de la lucidez de Charly García pretérita, y entonces Palito le hizo un juicio; Palito le hacía juicio a todo lo que se moviera o estuviera quieto. Y ahora vamos a ver un caso. El asunto es que cuando Palito lo encuentra a Charly en el Faena presentado, introducido por su hijo Luis, Charly le dice “che, no nos peleemos

más”. Charly estaba muy mal en ese momento, estaba en tobogán tobogán digamos. El asunto es que cuando el 9 de junio del 2008 lo internan a Charly de urgencia, se acuerdan de que además le sacan la posesión de sus facultades, todo ese tipo de boludeces, la madre anda por ahí metida, Palito intercede, es uno de los pocos autorizados a visitarlo en la clínica Abril (junto a, a saber, Pedro Aznar, Nito Mestre, el Zorrito Von Quintiero y Fernando Seresesky son los únicos autorizados a ingresar en la clínica) y Palito intercede y se lo lleva al campo de Luján, lo interna en Luján. Dice Palito, esto no lo cuenta Charly, lo cuenta Palito, dice que cuando se lo encuentra a Charly en la clínica, Charly se arroja en sus brazos y le dice *demasiado dolor*. Buena frase. Demasiado dolor, entonces él se siente herido por la condición charliana y ahí decide llevárselo a la estancia, ofrece Luján como alternativa a una granja de recuperación que permite la franca, exitosísima recuperación de Charly García; al cual, como dice un compañero de la cátedra, habría que obligarlo a volver a drogarse. Pero bueno, quizás volveremos en otro momento. Lo cierto es que en septiembre de 2009 cuando Charly está, ejem, recuperado, lo dejan viajar a Perú donde va a hacer un recital y Palito va como una especie de chaperone, de cuida. Él dice que entonces entra al camerino de Charly García y lo encuentra a Charly calentando la garganta cantando exactamente esto.

[suena “Media novia”: <https://www.youtube.com/watch?v=Hcf5R5ZcHd0>. Usamos la versión en vivo de Palito junto a Charly, pero no está disponible en youtube, fuente de toda razón y justicia]

¿La conocen? ¿Captan la densidad de la letra? La metáfora la entienden, ¿no? No, no hay ninguna, se quedaron todos pensando, pregunta del parcial, cuál es la metáfora; no hay ninguna metáfora, boludo. Resulta que Charly le dice a Palito en esa escena del camerino “cuando yo era chico me gustaba el Club del Clan, le dice el pelotudo, y me encantaba esa canción, me encantaba “Media Novia”. [continúa] Terrible rock. Bueno. Esta relación, esto de Palito cantando un éxito del Club del Clan con Charly García... esto es del 2011, eh, no es que ocurrió en 1974, esto es historia absolutamente reciente, es del concierto de Palito Ortega, una especie de relanzamiento que hace en el año 2011 en el Luna Park.

Hay toda una idea que a mí me gustaría trabajar con ustedes, la idea de la reescritura. Palito Ortega se reescribe. Es decir, ir a buscarlo a Charly y salvarlo a Charly es la excusa perfecta para reescribirse. ¿Reescribirse como qué? Sencillamente, de bestia negra del rock argentino, representarse como centro del rock argentino. ¿Se entiende la idea? En vez de ser

el tarado que canta canciones pelotudas y berretas entre 1960 y la actualidad se transforma de pronto en una suerte de fundador del rock argentino, lo cual lo lleva, un año después de esta experiencia, lo lleva a Memphis, Tennessee, a grabar con ex músicos de Elvis Presley. Y graba todo este disco, *Por los caminos del Rey*, del cual vamos a escuchar un fragmentito solamente, esto es del principio del 2012. Escuchen la producción musical.

[suena “Por los caminos del rey”: <https://www.youtube.com/watch?v=0qoLyybhPVo>]

Flor de blues. Es un negro en el Mississippi. Con este fragmento queda claro cómo es todo el disco. Esto es, va en busca de un sonido rock del que siempre careció, porque Palito Ortega graba con orquesta desde 1962 en adelante. Inclusive buena parte del mérito de la carrera de Palito Ortega pasa por los arregladores orquestales. Al final de su carrera entonces va hacia atrás y vuelve a la banda de rock que nunca tuvo, contrata a los mejores músicos disponibles en Memphis, le mete ese sonido del sur profundo de los Estados Unidos para cantar igual de mal las mismas pelotudeces. Digo, las canciones son... no es que va a regrabar viejos éxitos, no, escribe nuevos. A ver si somos claros, son canciones nuevas, tales como las que, y ésta es una especie de *tour de force* de este giro que estoy tratando de plantear, que es su último disco, *Cantando con amigos*, del cual vamos a escuchar apenas un fragmento de esta canción.

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

¿Les suena? Qué temón, boludo. La guitarra la pone Juanse. ¿Qué hizo este hijo de puta? Vieron que es famoso que a comienzos de los 90, lo veremos en dos semanas, parte del giro en torno de la obra de Sandro consiste en su recuperación como rockero. Pero claro, Sandro tenía pergaminos, había sido Sandro y los Del Fuego, había sido el Elvis criollo antes de volverse baladista. Palito no. Cuando le hace... recuerdan que, bueno, primero Gieco graba con Sandro, después Charly graba con Sandro, graba ese temón que es “Rompan todo” de Fattorusso, una versión maravillosa en *Tango 4*, la vamos a escuchar en dos semanas, y luego le arman el disco tributo donde tocan todos. Y la versión de “Tengo” a cargo de Divididos raja la tierra. La vamos a escuchar en dos semanas; miren cómo los tengo ahí cortitos, tienen dos semanas más para venir. En cambio, ¿Palito qué hace? Se autoorganiza el disco de autotributo; los junta a todos, los junta a Juanse, a Charly, a Pedro Aznar. No tengo toda la lista de las víctimas, pero el tipo se autopresenta ese disco tributo en el cual incluye grabar “La casa del sol naciente”. “La casa del sol naciente” (“The house of the rising sun”) es un

viejo tema rockero, muy grabado, con muchas versiones, yo tengo por acá algo así como... acá la tengo, versiones por Palito, Bob Dylan, Bon Jovi, el Indio Solari, Joan Baez, La Renga, Nina Simone, Sandro, The Animals, Los Beatles. Digo, es un tema muy clásico, un tema en el cual se habla de una casa medio sospechosa que termina siendo un prostíbulo, la versión femenina habla de una mujer capturada por la trata de blancas en la casa, la versión masculina habla de una casa de perdición en la cual el diablo te quita el alma, mientras que en cambio por supuesto en la versión de Palito Ortega, que al grabarla se inscribe en la línea rockera de grabar “La casa del sol naciente”... ¿se entiende la idea? Grabarla es el gesto de autonombrarse como rockero. Pero cuando la canta, la vuelve una canción de la familia Ingalls. Además de cantarla él, no los voy a someter a otra tortura.

Esa es la reescritura, esa es la rediscusión de su pasado, que culmina además con la publicación de su autobiografía que salió hace 2 años. Autobiografía que además sale con un autorretrato en la tapa; o sea, Palito se pinta a sí mismo, se escribe a sí mismo, se graba a sí mismo, se homenajea a sí mismo, se reescribe a sí mismo. Palito quiere ser parte del canon, pero no el canon de los cinco artistas argentinos más vendedores, los diez artistas argentinos más millonarios; él quiere inscribirse en un canon rockero, un canon con onda. Dejar de ser el cantorcito de contramano.

Y entonces acá tenemos que parar, vamos a volver a nuestra imagen favorita, y enfrentarnos duramente, face to face, con el misterio. Antes que nada Palito Ortega es un misterio. ¿Por qué? Porque es un cantor mediocre, autor de canciones berretas, un actor paupérrimo, director de muy malas películas, varias de las cuales son apologéticas de la dictadura, es el primer exiliado, pero exiliado de la democracia, se va del país cuando asume Alfonsín, llega a ocupar cargos políticos centrales por el voto popular; pudo haber sido vicepresidente de la Argentina, a ver si lo tenemos claro. Ya sé que ustedes dirán bueno, boludo, Cobos, Boudou, Michetti; pero vicepresidente al fin, fue candidato a vicepresidente de Duhalde. Y es el segundo artista de mayor venta de la música popular argentina. Si esto no es un misterio, ¿qué es un misterio? Repito: un cantor mediocre, autor de canciones berretas, un actor paupérrimo, un mal director de muy malas películas que para colmo eran apologéticas de la dictadura, que se exilia en



democracia; esto es, lo más políticamente incorrecto que se les pueda ocurrir. No solamente películas apologéticas de la dictadura; me voy a saltar el orden, pero saben que es el autor de esta maravilla.

[suena “Me gusta el mar, soy navegante”:
https://www.youtube.com/watch?v=pJ_UGIUTUko]

Nunca homenajeó explícitamente a Massera, pero ésta la canta, la graba en 1976, en el momento en que Massera, es decir el jefe de la armada, es el hombre fuerte de la junta militar. “Me gusta el mar, tengo alma de marinero”. La puta que te parió, a ver, flaco; digo, esto es Palito Ortega. Sin embargo es el segundo artista de mayor venta en la historia de la música popular argentina. Todavía puede salir a la calle y puede presentar... Cuenta Tomás Anzorena, un ex compañero de ustedes que hace cuatro años el hijo de puta amenaza con que va a escribir la tesina sobre Palito Ortega, 4 años sin escribir la tesina, no sigan su ejemplo por favor; cuenta Tomás que lo empieza a ir a ver cuando empieza a trabajar con Palito, que en los últimos recitales él quería presentar el disco de Memphis, *Los caminos del rey*, quería presentar el disco tributo, *Cantando con amigos*, y la gente lo que le pedía que cantara era “Despeinada”; le pedían “La felicidad”, “La chevecha”, “Corazón contento”, “Un Muchacho como yo”, sigue la lista. *La gente*, su público, era un público anquilosado, un público anacrónico, un público muy envejecido que le seguía pidiendo las mismas canciones que en 1966. Sin embargo, el tipo ahí sigue, vivo, homenajeado, rehomenajeado, seguramente debe haber tenido un premio del senado, el día que se muera va a haber duelo nacional, bandera a media asta y seguramente funeral en el congreso; más con Macri presidente, por supuesto, no se lo va a perder. Entonces, si esto no es un misterio, no sé lo que es un misterio.

La parodia nos puede permitir explicar algo de Palito Ortega; vamos a tratar de entrarle por varios lados. La mejor parodia jamás hecha sobre Palito Ortega todos sabemos cuál es. Vamos a ver otro texto paródico, pero... La mejor parodia es, por supuesto, ésta.

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

Cuando veía eso, 2008, la puta que lo parió, ya van casi 10 años de Bombita Rodríguez... La parodia, como recurso, no esta parodia, LA parodia, funciona de la siguiente manera: permite poner distancia. Una distancia que inevitablemente, la parodia tiene eso, debe ser crítica. La parodia, a través del mecanismo humorístico, pone distancia con lo parodiado y

nos permite una lectura crítica a través del humor. Eso es lo que diferencia a la parodia de por ejemplo el pastiche tinelliano. Cuando Tinelli dice que “vamos a inaugurar *Showmatch* o *Ritmo de la noche* o lo que se llame con una parodia de”, en realidad no hay tal parodia, ahí hay pastiche. La parodia sí tiene que tener esta distancia crítica dada por el humor. Hay que reconocer lo parodiado, además. ¿Entonces la parodia qué nos permite ver? Justamente, esta idea de la canción pasatista, berreta, está muy bien trabajada en el blanco y negro, en la textura, en el timbre de la voz, en los sonidos, en la copia de esa cláusula de interjecciones ¡prrrrrraaaaaah! típico de Palito Ortega que se traduce en Bombita Rodríguez en siglas de organizaciones armadas: PRT, ERP, FAR-FAP. Es muy inteligente la parodia, es muy lúcida.

Ahora bien, miren qué interesante porque, bueno, todos saben que Capusotto fue un éxito nac & pop progresista de los últimos años, el humorista preferido de Horacio González y compañía. Tanto es así que un grupo de colegas de la Universidad Nacional de General Sarmiento publicaron en el año 2010 un libro entero dedicado a Capusotto y sus parodias que se tituló *La sonrisa de mamá es como la de Perón*, que es uno de los títulos de las canciones de Bombita Rodríguez. *La sonrisa de mamá es como la de Perón. Capusotto, realidad política y cultura*. Entonces hay varios textos dedicados a Bombita Rodríguez. ¿Qué hace esta gente? Ellos dicen que Bombita Rodríguez es el Palito Ortega montonero, luego de lo cual lo que se dedican a hacer es analizar la puesta en escena del montonerismo. Lo que el libro analiza en esta pretenciosa lectura política del fenómeno de Capusotto en la cúpula *Palito Ortega montonero*, se preocupan por la dimensión de lo montonero, esto es, cómo lo montonero es representado. El oxímoron Palito Ortega montonero (¿se entiende lo que es un oxímoron, ¿no?) se trabaja sólo en el segundo término. A ver, ¿qué hace Capusotto con la tradición montonera? Pero nadie se pregunta, es realmente increíble, hay 20 pelotudos escribiendo el libro y a ninguno se le cae una idea sobre, ¿y Palito Ortega? Esto es, ¿a quién parodia Capusotto? ¿Al montonerismo? También parodia a Palito Ortega. El hecho de que en la parodia de Capusotto está Palito Ortega además de la tradición montonera, de la lucha armada, de las formaciones especiales, del peronismo, etc, no pueden entender a Palito Ortega. En la parodia se quedan sólo con esa dimensión nuevamente políticamente correcta del asunto, no con la políticamente incorrecta: de Palito Ortega no se puede hablar.

Otra de las dimensiones de Palito que tenemos que interrogar es el hecho de que va a cuestionar como pocos fenómenos de la cultura popular el lugar del crítico. Esto es, si yo a

Palito lo despacho, y lo he hecho mal en el curso de esta reunión, he tapizado mi lectura de Palito Ortega de epítetos e insultos: este pelotudo, este nabo, canciones pedorras, música de mierda, que esto, que lo otro. Ahora bien, eso sería caer en la tentación Palito, la interpretación rápida: bueno, canciones de mierda, manipulan, alienan, le lavan la cabeza a la gente. Esa es la interpretación rápida. Ahora bien, si nuevamente, como creo que he dicho más de una vez, algo pasa ahí, algo debe haber ahí para que haya vendido, ¿cuánto era?, 28 millones de discos, 48 millones de discos, 4500 millones de discos; ya con un disco alcanzaría para que interroguemos el fenómeno. Es el segundo artista más vendido de la historia de la música popular argentina, entonces tengo que preguntarle algo más que *canciones pedorras, este pelotudo, este facho, que esto, que lo otro*. Cité hace un momento a Tomás Rodríguez Anzorena porque hace cuatro años cuando Tomás aparece en mi vida puse un aviso en facebook diciendo “dirijo tesis sobre Palito Ortega, ¿quién quiere hacer una tesis sobre Palito Ortega”? Entonces vino... ya lo voy a hacer en otro momento con Santaolalla, ya lo dije y hay dos candidatas, quédense tranquilos. Entonces vino el aluvión: yo, yo, yo quiero, yo, yo. Bueno, a ver, ¿qué querés hacer? Tirame una idea. “Las películas de Palito con la dictadura”. Eso es lo obvio. ¿Se entiende? Eso es fácil. ¿Cómo son esas películas? Malas y fascistas. Listo. [risas] Ni siquiera son las películas más vistas de la historia del cine argentino; no, son películas malas, fáciles, rápidas y fascistas. Vamos a ver un fragmentito en unos minutos. No, pero acá hace falta algo más.

Dice Carlos Monsiváis, un gran crítico mexicano fallecido hace pocos años: “es del dominio público que todo gran cantante, todo poseedor del núcleo indescifrable del *showmanship*, [esto es, de la condición de showman el núcleo indescifrable del *showmanship*, buena cláusula], no es en última instancia sino el centro, el motivo, el sitio de una reunión erótica. Un público hembra, un ídolo que va a someter, a asediar, a conquistar y humillar esa masa informe que va precisamente a eso”, a que la cojan, agrego. Él lo dice respecto de Raphael... ¿nadie sabe quién es Raphael ya, no? Es un fenómeno de los 60 y de los 70, el Niño, un cantante español que hacía las mismas tonterías que hacía Palito Ortega, inclusive compitieron bastante en ese momento por el mercado hispano. Entonces, cuando Raphael va a México, Monsiváis escribe esto: ahí hay una reunión erótica. Ojo, por lo de público hembra no lo acusen de machista al pobre Monsiváis que era homosexual. Un ídolo que a someter, a asediar, a conquistar y humillar esa masa informe, pero esa masa informe

va a eso, a ser sometida, asediada, conquistada y humillada. Hay algo más que simplemente alienación. Dice Monsiváis que ahí hay un encuentro erótico. Uno dice, ¿erotismo, con Palito Ortega? Vamos a ver la semana que viene ya con Favio, la otra semana con Sandro que ahí sí hay erotismo; en Favio y en Sandro hay sudor, hay carnadura, hay fluídos. Con Palito uno no puede pensar siquiera en darle un besito.

Un colega, Fernando García, al cual ya cité, decía que algún día tenemos que ponernos a trabajar sobre la *discoteca parda*. ¿Qué es la discoteca parda? En mi época, a fines de los 60, comienzos de los 70, decir *negro* estaba un poco mal visto, porque después de todo eran épocas muy peronistas. Se decía groncho a veces, pero fundamentalmente se decía pardo. ¿Entonces qué era la discoteca parda? Era la discoteca absolutamente de masas, integrada por Palito, Sandro, Favio y Leo Dan a la cabeza, pero debajo de ellos hay una corte increíble, algún día voy a traer algo de Sabú. ¿Alguien vio alguna vez a Sabú? Sabú era un ídolo de masas en los años 70, no tanto como esta gente. Claro, pero el problema es que interrogar a esta discoteca, siempre lo hacemos desde afuera. Y acá estamos otra vez con Michel de Certeau. ¿Quién habla sobre Palito Ortega, Leo Dan, Favio, Sandro? Nosotros: blancos, de clase media, urbanos, académicos, letrados. La cultura popular debe ser sometida a este mecanismo de clausura, esta transformación en objeto de conocimiento: nosotros somos las voces autorizadas para hablar de esa discoteca parda, para hablar de esa música de masas, música de, una frase que va a aparecer cuando hablemos de Sandro, música de empleadas domésticas. ¿Saben que se decía eso, no? La música de sirvientas. El término brega en la cultura brasileña designa eso, empleadas domésticas, prostitutas, minas, porque hay mucho de género en eso también, música de mujeres o para mujeres.

Dice Pujol que 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. Palito aparece en el momento en el cual el ídolo se construye, el éxito se fabrica. No es que hay una gran voz a la que los maestros reconocen y entonces le tratan de fabricar una oportunidad y le consiguen una grabación y le consiguen una actuación, la famosa historia que veremos dentro de algunas semanas del Turco Cafrune exigiéndoles a los organizadores de Cosquín que dejen cantar a una tucumana muy morochita y los cordobeses dicen “y esta negra quién es”; esa negra era Mercedes Sosa, es decir, la mejor voz de la música popular latinoamericana. No, con Palito lo que aparece es la idea de que el ídolo se fabrica y el talento, si existe, podrá aparecer después. Esto es, que

lo hay que hacer es someterse a una maquinaria de fabricación de estrellas y fabricación de ídolos. Esa maquinaria se llama, a fines de los 50, comienzos de los 60, RCA Víctor y es la aparición del ecuatoriano Ricardo Mejía, que es el gran gerente de RCA Víctor que inventa *El Club del Clan*. Por supuesto que esto también se combina con otras cosas, digo, son los años de nacimiento del rock, fines de los 50, comienzos de los 60, y rápidamente ese tipo de productos tienen que aclimatarse de alguna manera, no sé si han visto esto alguna vez.

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

Eddie Pequenino era el Bill Halley argentino. Lo que había que hacer era reproducir los fenómenos que habían aparecido a fines de los 50 en Estados Unidos, entonces tenía que haber un Bill Halley argentino y luego, más tarde, como todos sabemos, habrá un Elvis Presley argentino. Esa nueva ola, esa música joven, música beat, música moderna, viene como importación de RCA Víctor a la Argentina que trata de fabricar los émulo locales; como dice Pujol, una especie de sustitución de importaciones. Así como el peronismo había creado una industria nacional sobre la sustitución de importaciones, las discográficas intentan hacer lo mismo. Salen a buscar, salen a fabricar esta gente y ahí aparece el famoso *Club del Clan*, que se inaugura como programa de Canal 9 el 10 de noviembre del 62. Lo del Club del Clan refiere al clan Sinatra, es una especie de homenaje a Frank Sinatra, en ese momento el gran cantante norteamericano y los cantantes que daban vueltas en torno de él: Dean Martin, Sammy Davis Jr., etc. La cosa es que salen a buscar y a fabricar y lo hacen con un programa de televisión.

Y acá aparece un dato interesante: es la primera vez que se trabaja en sinergia en los medios de comunicación; es decir, televisión, discográfica y revistas. Julio Korn, accionista de canal 9, a la vez era el dueño de la Editorial Korn, con lo cual era el editor de Antena, Radiolandia y TV Guía. Entonces, fabricar un artista implicaba pasarlo por esa gran máquina sinérgica: los llevaba a la televisión, a la discográfica y a las revistas. Esta nueva ola, conducido por Mejía, el ecuatoriano, con canciones producidas por Ben Molar, empieza a tratar de lanzar gente y ahí se encuentra con, fabrica una gran cantidad de artistas. A saber: Jolly Land, Raúl Lavié, Chico Novarro, Palito Ortega, Johnny Tedesco, Nicky Jones, Lalo Fransen, Horacio Molina, Perico Gómez, Galo Cárdenas, Cachita Galán, Raúl Cobián, Violeta Rivas, Pino Valenti y Rocky Pontoni. Esos fueron los primeros músicos de *El Club*

del Clan. La pregunta del millón es de todos estos, ¿por qué Palito? A ver, si tenemos esta lista de 15 giles cantando canciones fabricadas por la misma maquinaria, ¿por qué Palito? ¿Por qué no, por ejemplo, este sujeto?

[suena Johnny Tedesco, “Mi alma lloró”:
https://www.youtube.com/watch?v=rp6RqcI5_rQ]

Johnny Tedesco no era mal cantante, inclusive afinaba más que Palito. La respuesta es bastante obvia; ¿por qué NO Johnny Tedesco? [“Porque Palito era cabecita”] No, vos me estás diciendo por qué Palito. ¿Por qué no Johnny Tedesco? [“Es rubio”] “¿Dónde has visto”, dirá Palito años después con mucha maldad, “un ídolo popular rubio en este país?” Claro, en el caso de Johnny Tedesco o en el caso de Chico Novarro, ¿dónde has visto un ídolo popular urbano, blanco y judío? Chico Novarro no se llamaba Novarro; se llamaba Bernardo Mitnik Lerman y era de la comunidad judía rosarina. Entonces, uno empieza a descartar y se encuentra con que el que finalmente triunfa es el tipo que el 8 de marzo de 1962 graba este tema.

[suena “Dejala dejala”:
<https://www.youtube.com/watch?v=qrvWxp4MBHA>]

Obra maestra de la poética del siglo XX, “dejala dejala”. Éste es el gran tema que lo lanza a Palito y detrás de eso viene una multitud. Lo cierto es que inclusive cuando empieza a hacer películas, la primera película la hace con *El Club del Clan*, a partir de ahí es el escándalo Palito y empiezan inclusive a regrabar, a filmar fragmentos de películas para cambiar, que la película sea iniciada por Palito Ortega. Digo, esta por ejemplo.

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

Este fragmento no existía originalmente. Esto es como la marcha de San Lorenzo, la tienen que saber. La pega, pero la pregunta es por qué la pega y... Digo, la pega es que empieza en las películas, “Fiebre de primavera” con Violeta Rivas, después la sacan a Violeta Rivas, filma “Mi primera novia”, película en la cual conoce a Evangelina Salazar, como todos sabemos; después “Un muchacho como yo”, “La felicidad”, etc. Y la interpretación de la manipulación, digo, obviamente que acá está la industria discográfica, el cine, la televisión, las revistas, todas te pasan “Un muchacho como yo” algo así como “Despacito” hoy día. Pero digo, ¿dónde está la explicación? Sí, claro, Johnny Tedesco es el rubio; Palito Ortega es el changuito cañero, es decir el migrante del interior que viene a la gran ciudad, pero que se presenta, por supuesto, como un sujeto disciplinado, aquel que puede ser el hijo de todas las

madres y el novio de todas las hijas. Antes que nada, un buen muchacho. Fiel a sus orígenes, humilde. Además, ese misterio de la tristeza para cantar canciones alegres. Hay una fabricación... uno diría, bueno, pero medio torpe. Boludo, estamos hablando de 1962. Este fenómeno de la fabricación de los ídolos recién comenzaba, no se buscaban biografías tortuosas, el escándalo estaba absolutamente prohibido. Acá no puede aparecer una Miley Cyrus o una Madonna, no. El mundo pop es un mundo mucho más recoleto, mucho más conservador. Dentro de eso, entonces, le agregamos el plus del muchacho pobre que viene de la provincia, que es fiel a sus orígenes, que está triste, pero que canta canciones alegres y bueno, la mezcla es perfecta.

Ya en 1965 sin embargo, Palito Ortega va a ser objeto de lo que vamos a llamar rápidamente interpretaciones adornianas. Carlitos Udanovsky, al cual todos ustedes deben conocer, escribe un libro llamado *Palito Ortega: indagación del ídolo*; perdón, es del 69; en el cual trata de analizar el fenómeno de Palito Ortega convocando por ejemplo a sociólogos. El famoso sociólogo Eliseo Verón, ¿les suena? Por su parte, dice Ula que dice Eliseo, 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 el duelo por la ausencia del líder. Esta casualidad además sería la causa de su encumbramiento, por lo cual, Eliseo Verón me da la razón, son todos peronistas. Dice Francisco Urondo: en tanto los barrios de emergencia siguen atestados de provincianos como Palito cuyo tesón se convierte en trabajo y este en producto que otros aprovechan; Palito vendría a ser una suerte de prueba de la movilidad social ascendente, como le gustaba decir a la jefa. Cristina, vieron que todo el tiempo hablaba de movilidad social ascendente, porque era peronista y Palito era peronista. “Las clases bajas, las mismas que ungiéron con su celebridad a Palito, sienten que el astro, alguien que llegó hasta muy arriba del lugar que ocupan ellos, representa todo lo que quisieran ser y poseer. Es frenéticamente admirado porque sí ha logrado derribar las barreras que protegen la rigidez estructural. Palito jamás ha negado su origen humilde, al contrario, esto parece haberlo exacerbado.”

Digo, ésta es la interpretación que se combina sin embargo con una crítica estética, porque a pesar de todo seguimos hablando de música, bastante dura. Dice Ula que las tonalidades y las armonías son poco complicadas; más que poco complicadas son drásticamente simplonas, las canciones de Palito Ortega como mucho te modulan de una escala a la siguiente, *como*

mucho y modular es casi dodecafonismo para Palito Ortega. ¿Saben lo que es modular, no? Una canción empieza en do, modula a re. Eso es lo más audaz que puede hacer Palito Ortega. “En los arreglos, dicho sea de paso, absolutamente estándar, no se utilizan cuartetos vocales y el coro de niños abre a lo sumo en dos voces, no hay más complejidad armónica que dos voces. Se nota la presencia de una línea de violines tocando en unísono arriba del arreglo. Las letras casi siempre construyen cuartetos con rimas inmediatas”, igual que “Despacito”; se acuerdan que dijimos despacito, poquitito, el pitito, el culito, etc. En Palito es lo mismo. “En su parte cantada, Ortega despliega su modalidad más conocida, alargar las notas finales de cada estrofa: amooooor por ejemplo en lugar de amor.”

En 1965 el fenómeno Palito Ortega es objeto de una lectura más francamente adorniana que es la que hace la película *Pajarito Gómez*. ¿La vieron alguna vez a *Pajarito Gómez*? Buena película, carajo, muy buena película. Con guión de Paco Urondo, la dirige Rodolfo Kuhn, muy buena película y una parodia descomunal de Palito que se transforma en Pajarito Gómez; la referencia es tan obvia como Bombita Rodríguez. En la película...

[suena “Che, ¿qué hacés esta noche?”:
<https://www.youtube.com/watch?v=W7frX7rWoZw>]

Listo, gracias, es una de mis favoritas.

[suena *Pajarito Gómez*: en <https://www.youtube.com/watch?v=HswXMlkzSBE> está la película completa]

En *Pajarito Gómez* construyen un ídolo. La primera escena, no la vamos a ver por falta de tiempo, es una periodista, Nelly Beltrán, que le pregunta por su vida a Pajarito Gómez, interpretado por Héctor Pellegrini. Y a cada rato se mete el manager, que es Lautaro Murúa y contesta por él. Entonces dice: “¿pero vos tuviste una infancia feliz?”, “no, tuve una infancia de mierda”, “no, no, borra eso” le dice Lautaro Murúa. “Bueno, pero, ¿y tu papá de qué trabajaba?”, “era golondrina”, “ah, qué poético”, “no, boluda, trabajador golondrina”; ¿saben lo que es un golondrina, no? El que va, levanta la cosecha, se va a levantar otra... “¿Y tu mamá?” “Mi mamá me abandonó cuando tenía 6 meses”; “no, borra eso, mi mamá me amaba...”. “¿Y tu primera novia?”, “ah, mi primera novia fue Susanita a la cual me quería trincar”, “no, borra eso, amaba a mi maestra”. Está muy piola eso, esa idea de construcción periodística del ídolo. Ahora bien, cuando llega el final de la película, donde además hay reuniones en la discográfica, “bueno, ¿cómo vamos a fabricar un ídolo?”, etc, cuando llega

al final Pajarito muere por un accidente de tren causado porque el guardavía está escuchando la música de Pajarito Gómez. Ahora bien, llega el velatorio de Pajarito...

[suena la escena del funeral: <https://www.youtube.com/watch?v=wvXXNT-wosc>]

Es una escena muy larga, no vamos a verla completa, pero de pronto... El hit. Me dan mucha ternura, es de 1965... Digo, el estribillo habla de “seremos felices en el año 2000”, me da ternura. Claro, en el 65 el 2000 era *Los Supersónicos*. [continúa] Esto es un velorio, loco, ¿se entiende? Atentos a esto. Díganme si no la dirigió Adorno y Horkheimer era el asistente de cámara. Esto es la alienación, lo que describe la escena del funeral es la alienación. ¿Lo ven claro? Acá está diciendo: esta música aliena las conciencias y el grito es la ruptura de esa alienación; el grito es de aquel que toma conciencia e intenta salir de esa situación de alienación. Así es cómo se lee a Palito Ortega a fines de los años 60. Cosa que a Palito Ortega por cierto le importó bastante poco.

Antonio Carrizo (¿se acuerdan de Antonio Carrizo?) dice: “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 la que empezaba a ser moda hacer canciones tristes en defensa del pueblo. Y no estaba mal hacerlas, pero lo que quería el pueblo eran canciones alegres y Palito les daba eso”. Linda la contraposición. Claro, esto es contemporáneo al movimiento del *nuevo cancionero*, dale tu mano al indio, dale que te hará bien, cuando tenga la tierra la tendrán los que luchan y la puta que los parió. Y frente a eso, “la felicidad jajajaja”, ¿se entiende la contraposición? Carrizo apunta bien, dice “había gente que hacía canciones importantes digamos para defender al pueblo, pero el pueblo lo que quería eran canciones alegres”.

Hay otra explicación, la explicación emotiva, la explicación del fan, y meto al fan, al fanático, porque una de las clases de este cuatrimestre va a estar dedicada a la cuestión del fan y de los fanáticos. Sergio Crespo es un autodenominado fanático de Palito Ortega que escribió un libro llamado *Palito Ortega: el artista y el hombre*. Un bodrio. Cuando leo esas cosas pienso quién me mandó dedicarme a esto. Pero claro, es la voz del fan, del tipo enceguecido por su adoración de Palito Ortega que dice en un momento “¿quién no bailó o se enamoró escuchando un disco de Palito?”. “¿Quién no se casó alguna vez escuchando un

disco de Palito?”, como si uno se casara muchas veces, cosa de alguna vez poner un disco de Palito. “¿Quién no se divirtió y se emocionó con alguna de sus películas?” Eso, ¿quién, eh?

Es la hora en la cual uno confiesa bajezas.

[suena “La sonrisa de mamá”: <https://www.youtube.com/watch?v=ZCtJqYEhGTg>]

En 1970, un domingo de octubre de 1970, yo era chico, estaba por cumplir 9 años, la llevé a mi vieja a su pieza, agarré la guitarra que recién estaba aprendiendo a tocar y le dije “sentate, mamá, feliz día de la madre”, y le toqué “La sonrisa de mamá”. Y sí, ¿qué quieren que les diga? Y mi vieja lloró, lógico, porque el trabajo no es sobre la alegría, el trabajo es sobre la emoción. Es decir, lo que estos tipos movilizan es el repertorio de lo afectivo, el repertorio de lo emotivo. Lo que ocurre es que en Palito Ortega esto se reduce a dos estados: la emoción dedicada a la mamá o la alegría dedicada a todo lo demás. Es un ser un tanto bipolar, que pasa de las lágrimas a la alegría, pero fundamentalmente es ¡la alegríaaaaa, yupiii! Su primer disco en la contratapa dice así: “Palito Ortega, el muchacho más solitario, confiesa sentir un profundo miedo de amar. Su respeto por el amor es tan grande que se 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”. Éste es un texto de Lucho Vanés, que era el prensa de Mejía en la RCA Víctor. Buenísima, ¿no? El chico triste de las canciones alegres. ¿Qué hicieron los fabricantes de Palito luego del propio Palito? Sencillamente hizo foco en eso y lo transformó en una gran máquina de producir canciones pelotudas y alegres en un momento en el cual había otros que se dedicaban a hacer canciones muy serias para hablar de cosas complicadas.

Dice Palito Ortega en la crónica de Leila Guerriero que ustedes tienen, dice así: “tengo que cantarle a la esperanza de los que la están perdiendo. ¿Qué van a aprender ellos cantándoles a la pobreza, al hambre, a la injusticia? Ellos la viven, la conocen”. Y tiene razón; León Gieco, tiene razón Palito Ortega. ¿Para qué le voy a cantar la pobreza, dale tu mano al indio, vamos a luchar, dale tu mano al compañero, vamos a emprender la revolución, tomar el palacio de invierno, etc? Vamos a hablar de cosas lindas, es decir, como dice Stuart Hall la semana pasada, vamos a trabajar sobre el deseo de las clases populares, no sobre la reproducción de sus penurias. No es que Palito Ortega inventa la fórmula, sencillamente lo hace pasablemente, la pega, la emboca, y para colmo arma ese *physique du rôle* perfecto de muchacho pobre, flaco (flaco por desnutrición digamos), morocho, del interior profundo,

migrante, que la pasa mal, se construye también una biografía de que la pasó muy mal, que vendió café, que limpió pisos, que esto, que lo otro, y que un día la pegó. ¿Y la pegó para qué? Sencillamente para traernos la alegría, para traernos *la felicidad, jaja jaja*. En la nota de Leila Guerriero, dice Claudio Kleiman, crítico y productor musical, “es buen compositor, pero me parece que lo mejor que hizo es de los 60. En los 70 se prendió en la época más olvidable, hay una cultura argentina del espectáculo de derecha. No eran de derecha, pero se prendieron en la onda de los milicos. Olmedo por ejemplo, tipos talentosos que cayeron bajo esa onda ideológica medio extraña, y ahí Palito empezó a componer cosas muy reaccionarias tales como “Caradura”, “Tirate al río”. Ahora, escuchando el último disco, que me pareció muy buen disco, me parece que él también se identifica más con la producción de los 60”. Luego, o en el mismo momento que graba “me gusta el mar, tengo alma de marinero”, Palito Ortega graba esto.

[suena “Andá y Tirate al al río”: <https://www.youtube.com/watch?v=F2NSJnvQwEo>]

Una maravilla, como verán. En el 76, insisto. Cierro con esto, perdónenme, soy muy malo calculando tiempos. Simplemente dos citas. La primera, que está en la autobiografía de Palito Ortega: “cuando yo escribo canciones de amor muchas veces las tildan de cursis, 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?” Claro, uno está tentado acá de decir “pobre, tiene razón”; por otro lado no, retroceder y decir “sí, es cursi, boludo, es cursi”. “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 al enamorarse le dicen tontear y todo acto de torpeza tiene por causa el amor”.

Última cita: “a veces 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 [dios me libre y guarde], con ese saber que duerme acumulado en las bibliotecas. Pero sí 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. 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”.

Buenas noches, nos vemos la semana que viene.

Desgrabación, impecabilísima y en timpísima: A.A.V.

Versión corregida: P.A.