

## **Materia: Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva**

Cátedra: Alabarces.

Teórico N° 3

Profesor: Pablo Alabarces.

Fecha: 23/08/2017

Buenas noches.

Estas clases están pensadas monográficamente: es decir, con principio, final y autonomía: que puedan ser vistas como artículos independientes, aunque haya un encadenamiento argumental en el contexto de la materia. Pero, como soy muy malo calculando, a veces me queda algo colgando: en este caso, preciso volver un momento a Palito Ortega y su condición de apólogo de la dictadura, como puede verse en este fragmento:

[suena película *Brigadas en acción*: <https://www.youtube.com/watch?v=3q-pE4F7ZdY>]

Verán que que incluye el famoso Falcón que usaban los servicios en la época de la dictadura para levantar gente. La letra de la canción está transcrita en la Crónica de Leila Guerreiro, esa cosa de “esos que matan por matar, que han olvidado el significado de la palabra ‘libertad’, que olvidaron a su Dios, a su Patria...”. Apenas tres minutos después, en esta escena...ah, porque en el medio, son tan convencionales, que para salir de la muerte de un colega, de otro cana, atienden un embarazo en el bondi... Hay que ser lineal, la puta madre, si eso les suena a Bajtin, y el eterno renacer y la vida y la muerte, no, no es eso... Y ahora viene el funeral del cana en cuestión:

[se proyecta escena de *Brigadas en acción*: la película completa está en <https://www.youtube.com/watch?v=znRgdvSQA4k> . El fragmento del funeral está en 1h.20m]

Como todos sabemos, una gorra uno se la puede poner solo de manera paródica. Y esto no es paródico. Palito se calzó la gorra y como todos sabemos de eso no se regresa. ¿De eso no se regresa? Palito volvió de todo, absolutamente de todo. Es el hombre que volvió de su muerte, el que renace de sus cenizas como el Gato Félix... no todos lo agarraron, ¿no? El Ave Fénix... Lo de “El gato Félix” se lo escuché decir a un candidato a Vicepresidente de la República en un acto público. Bien, decía, el gato Félix vuelve de sus cenizas y renace y así fue como después de esto retomó su carrera, fue Gobernador de Tucumán. En 1991, cuando

lo eligen, yo trabajaba con Aníbal Ford y él tenía una amargura... Entre ginebra y ginebra decía lo siguiente: [recuerden que hablamos de Aníbal Ford como el inventor de los estudios sobre cultura popular en clave populista en Argentina a fines de los '60 / comienzos de los '70 junto a Rivera y Romano...]. Bien, Ford dijo, ayudado por sustancias etílicas: “todo lo que hicimos solo sirvió para que Palito fuera gobernador de Tucumán”. Fuerte confesión para un tipo que había inventado la lectura populista de la cultura popular, decir “todo lo que hicimos solo sirvió para que Palito fuera gobernador de Tucumán”. De acuerdo, eran tiempos del menemismo, frente a lo cual alguno de ustedes podría saltar y decir “bueno, bueno, pero eso no era peronismo”... ¿Qué problema no?

Beatriz Sarlo, en un libro que ya cité, *El imperio de los sentimientos*, su primer gran libro, del '85, en el cual analiza los folletines sentimentales de la época del '20, lo que hace es tomar como corpus lo que era la novela popular y femenina especialmente. Había toda una serie de colecciones, *La novela semanal*, *La novela ilustrada*, etc. que sacaban novelas sentimentales fundamentalmente para las clases populares recientemente alfabetizadas. Beatriz, que había estudiado literatura y ya era reconocida como una gran crítica literaria, se preguntaba cómo leer una literatura popular, cito: “cómo lograr abordarla sin suficiencia elitista, ni sumergiéndola en una exaltación acrítica, que llega a legitimar su existencia por el círculo epistemológico del populismo cultural: si la gente las leía, habría que demostrar que tenían algo de bueno”. ¿Les suena algo de esto? “Tantos millones de moscas no pueden estar equivocados, algo bueno deben tener”. Esta es la cita completa de Beatriz. Hay que lograr leer la cultura popular y la cultura de masas, estos objetos banales, pedorros, menores, motivo de risa, frente a los cuales solo podemos producir parodia los intelectuales, cultos, de clase media, urbanos, blancos... Asterisco: no mío, de Beatriz Sarlo, en una nota: “fuera de este círculo epistemológico quedan los excelentes trabajos de Jorge B. Rivera, un pionero en el estudio de la literatura de folletín en Argentina”. Beatriz, que tenía muchas diferencias con el círculo populista de Rivera/Romano, sin embargo respetaba mucho ese trabajo. Decía, guarda, una cosa es “vamos a demostrar que tienen algo de bueno” y otra es “vamos a analizarlos”. Entonces, tanto Rivera con el folletín como Romano con el tango o la revista Rico Tipo, o Ford con muchos objetos culturales, el punto de partida, aunque populista, no era “vamos a demostrar qué tienen de bueno” sino que la pregunta era, parafraseando las

reuniones anteriores, “algo hay, tenemos que saber qué pasa con los públicos, en intersección con estos productos de la cultura de masas”.

Agrega Sarlo: “yo estaba acostumbrada a organizar la literatura desde la ruptura, es decir desde la modernización y las vanguardias”. Claro, el principio constructivo de la literatura moderna es la modernización y las vanguardias. La literatura tiene que estar todo el tiempo tocando el límite, tratando de cambiar, forzando la experimentación, la renovación, la vanguardia. La cultura de masas, en principio, es lo más lejano que puede haber a esa idea de experimentación y vanguardia. La cultura de masas, por el contrario, tiende a basarse en la repetición, el esquematismo, las fórmulas, cosas que ustedes saben muy bien desde las materias iniciales de la carrera. Entonces, ¿desde dónde trabajar Palito o lo que sigue? Esa es una pregunta que ordena todo el curso. ¿Dónde estamos parados nosotros? No en vano hablamos de Michel De Certeau en el comienzo del curso. “¿Dónde estamos nosotros sino en la cultura letrada?”, dice él. Es un lugar complejo, permítenme si la descripción sienten que no les compete, pero los estoy describiendo a ustedes: somos cultos, ilustrados, universitarios, de clase media, blancos. Nos guste o no nos guste. Entonces estamos parados ahí y desde ahí leemos. Claro, existe un problema que para Sarlo no existía, ella no había sido alfabetizada en la cultura de masas. Esa es la diferencia, por una cuestión generacional las clases medias de las décadas del 30’/40’ no conocían la televisión. Toda su relación con la cultura de masas era más distante, podía ejercerse esa distancia con más facilidad. En nuestro caso, porque yo no nací al mismo tiempo que ella, que tiene veinte años más... Yo nací con televisión en mi casa, yo soy uno de aquellos que Bechelloni describe como “hijos de la televisión”, igual que todos ustedes. Nuestra subjetividad tiene mucho más que ver con la cultura de masas que con la letrada. Y al mismo tiempo, sin embargo, estamos en la cultura letrada, somos cultos, alfabetizados, etc. Al menos, citar a Coltrane en este curso no fue citar a un experimentalista austríaco del siglo XVII. Nuestros objetos son los de la cultura de masas, no vamos a tener otra cosa, aunque algo de literatura puede llegar a aparecer.

Y como ya nos pasó con Palito, unos de los tópicos favoritos de la cultura de masas en general y de lo que vamos a trabajar es la cuestión de lo sentimental. Lo afectivo. La cultura de masas excesivamente se regodea en lo afectivo. Por ejemplo, una prueba que ustedes se podrían hacer, yo siempre me olvido, es sentarse frente a la tele un día entero con papel y lápiz y anotar la cantidad de veces que aparece la palabra “pasión”, especialmente en

publicidades. Hace poco en un posteo recordé cómo usaban la palabra “pasión” dos veces en la publicidad del pack de fútbol de Cablevisión. “Vuelve tu pasión de la forma más pasional...”. Andá a la concha de tu hermana, me quieren cobrar \$300 por la pasión. Hagan esa prueba, cuánto les quieren vender con el argumento de la pasión. La afectividad, lo emotivo, es un principio fundamental. Entonces, ¿dónde estamos nosotros? Palito Ortega cerró nuestra clase pasada expulsándonos de ese mundo. Terminó [cita a Palito]: “Ah, los que dicen que el amor es cursi son los que nunca sintieron amor. Yo no tengo nada que ver con esos intelectuales académicos que no sienten lo que siento yo, porque esas cosas las aprendí tocándolas, no en los libros, no como ustedes, garcas”. “Porque yo soy del barrio”, todos somos de barrio, pero vieron que hay barrios y hay barrios. Hace poco el director de la carrera me acusó de hablar como una señora de Recoleta. Porque parece que estar en contra de las autoridades de la Facultad es hablar como una señora de Recoleta, lo cual habla muy mal de quien profiere el epíteto considerando que, ¿por qué Recoleta?, pero más aún, ¿por qué una señora? ¿Por qué no como un señor, que suelen ser tan pelotudos como las señoras? Entonces nosotros, perdón, nosotras, señoras de Recoleta, estamos expulsados del mundo de lo afectivo, que no podemos comprender. Palito nos sacó una tarjeta roja de lo emotivo, “ustedes no entienden, para ustedes esto es cursi”. ¿Estamos vedados al conocimiento de lo sentimental? Más aún, estamos impedidos de representarlo y analizarlo, de explicar cómo se representa y analiza.

Martín Kohan, un novelista y crítico contemporáneo, deben conocerlo, uno de los mejores, muy joven, es menor que yo, miren lo que les digo... sabe leer muy bien la cultura de masas, a pesar de que es hinchado de Boca, lo cual sería un oxímoron. Martín dice: “la sentimentalidad siempre se impregna de un cierto efecto kitsch, un pliegue cursi”. Pero dice Ramón Gómez de la Serna, famoso escritor, cuñado de Borges: “cursi es todo sentimiento que no se comparte”. Y agrega Martín: “porque es evidente que la expresión de la sentimentalidad y la cursilería tienden a asociarse, pero también es evidente que a ese carácter cursi se lo advierte solo desde una mirada exterior, que no se involucra en la esfera de lo expresado por la esfera de los sentimientos. Basta con distanciarse del discurso para convertirlo en kitsch. Pero basta con involucrarse para que la irónica atribución de cursilería se desvanezca.”. Es decir: es cursi aquello que vemos pero no aquello de lo que participamos. Nunca lo llamamos así si nos atraviesa. Lo que sucede con la cultura de masas, termina Martín, es que “por su

condición intrínsecamente expansiva apunta a abarcarlo todo, su tendencia es la de anular toda posibilidad de colocación exterior, toda posible extra-posición”.

Vuelvo atrás: todos nosotros nos socializamos, nos formamos en la cultura de masas. Entonces, ¿cómo miércoles se fabrica un lugar exterior a una cultura que para colmo trata de abarcarlo todo? “Basta con pensar”, dice Kohan, “en los denodados esfuerzos que ensayaba Theodor Adorno para situarse fuera de los mecanismos de la industria cultural y lo costoso que le resultaba hacerlo. En este sentido, la observación de que los intelectuales, para decir ‘te quiero’ decimos, ‘como decía Corín Tellado, te quiero’, marca de alguna manera la imposibilidad de sostener el discurso de los sentimientos sin hacerse cargo de la formulaciones que para ello son establecidas desde la cultura de masas. La cultura de masas dispondría entonces un diccionario, una gramática de la sentimentalidad.”

En algo exagera Kohan, no es que los intelectuales para decir “te quiero” necesitemos recurrir a la cultura de masas porque, si no, no entramos en ese territorio. Creo que los que tomamos la cultura de masas como objeto, cuando nos desbarrancamos en lo emotivo, sencillamente somos hablados por la cultura de masas como el común de los mortales. Porque no tenemos otro lenguaje a mano. Esto es importante y lo vamos a repetir varias veces. Es un punto fuerte de las cosas que hemos trabajado en la cátedra: la cultura de masas nos alfabetiza emocionalmente. Inclusive aquellos que para quedar bien con la novia copian un poema de Neruda, copian un poeta de la cultura de masas. Es un viejo chiste, “dice una mina ‘descubrí a este Neruda, qué hijo de puta, se copia todos los poemas de mi novio’”. Usamos un lenguaje en el cual hemos sido alfabetizados, hablamos en cultura de masas. Porque nuestra subjetividad ha sido ordenada de esa manera. Por eso esa distancia se vuelve muy complicada y sin embargo la tenemos que reivindicar. ¿Qué hacer entonces con un tipo cuya obra se estructura en torno del amor, el dolor y la ternura?

No hay otra cosa en la obra de Favio que amor, dolor y ternura. En realidad hay otra: peronismo, entendido como amor, dolor, ternura. Es un tipo al mismo tiempo reivindicado, y es un caso particular de la cultura argentina, de la cultura de masas argentina, por su público, por los intelectuales y por el Estado. Algunos recordarán cuando murió Favio hace pocos años, esto:

[suena Homenaje del Canal Encuentro en 2012, por la muerte de Favio: <https://www.youtube.com/watch?v=HFFM5x-4AJA>].

Nos manda en varias direcciones. Por ejemplo, una de las frases de Favio: “el encuadre es un tema moral”. En realidad, la cita creo que es de Adorno, y cualquiera que haya pasado por estudios del lenguaje cinematográfico entiende perfectamente qué quiere decir. Cuando uno encuadra hace elecciones morales, es decir, hace elecciones estéticas pero en el mismo momento son éticas, dice Favio “cuando encuadrás contás quién sos”. Contás cómo mirás. El encuadre no es “poné la cámara, que me entre todo, que se vea el pito, no sé”. No es, para hablar de un gran realizador contemporáneo, el “encuadre Suar”. ¿Cómo encuadra Suar? Es fácil: encuadra el chivo. Eso es una elección moral, no estética, es ética. Si encuadrás el chivo, estás mostrando lo que sos. Un hijo de puta, sin más trámites. Y Favio dice “cuando encuadrás mostrás quién sos”. Esto nos permite una metáfora académica: lo que miramos y cómo lo miramos los que estamos haciendo estas cosas habla de lo que somos. Lo que estamos tratando de hacer cuando leemos las cosas que tratamos de leer, es mostrar lo que somos y lo que pensamos. Es moral, no meramente estético, aunque también es estético.

Aunque también hay otro dato en este fragmento: están todas sus películas. Todas. [Enumera]. La música es la banda de sonido de *Nazareno Cruz y el Lobo*. ¿Qué falta en este homenaje?

Alumno: Sinfonía de un Sentimiento.

Pablo: sí, gracias. ¿Qué más?

Alumna: falta su faceta musical.

Pablo: Exaaaaaactameeenteeee. Dijo Favio poco antes de morir: “cuando me muera toda América Latina va a titular ‘se murió el cantante de ‘Simplemente una rosa’ y en cambio los suplementos culturales dirán ‘se murió el director de cine argentino’”. Nada más y nada menos. Cuando Favio graba “Ella ya me olvidó” en 1968, la RCA decide dedicar todas sus fábricas de longplay a la obra de Favio, inclusive alquila las otras fábricas de acetato para prensar lo de Favio. Porque la levantaba en pala. En 1968, tenía que competir con Sandro y Palito. En un año tenía 400.000 discos con “Ella...”. Entonces, como no le alcanzaba, graba “Fuiste mía un verano”. Junto con Sandro y Palito fue la sagrada trinidad en Argentina de los finales de los 60’. Pero no solo en Argentina: en América Latina. En toda. Después viene la chicana sobre si Sandro cantó en el Madison Square, que en realidad no era el Madison, que si graban en Brasil, que no, Palito pega mucho en España, bueno...así son los españoles, con Marisol, Raphael. Pero a América Latina la manejaban los tres. Favio es el único que se

exilia. Palito se exilia cuando vuelve la democracia, Favio se tiene que exiliar por la dictadura y se va a Colombia, porque ahí era Dios. Entonces, lo que falta en este video, como dijo la compañera, es que Favio era compositor y cantante. NO está en el video, que es la voz del Estado. Luego Tinelli le hace otro homenaje, pedorrísimo. Esta es la voz del Estado, que además después decreta duelo nacional, velatorio en el Congreso, bandera a media asta, etc. El Estado dice: “esto es Favio”. La mayoría de los intelectuales argentinos comparten esa mirada: se murió el más grande director de cine argentino. Enunciado que podemos compartir, las películas de él son las mejores, pero además el tipo cantaba. Esto indica otro problema del que venimos hablando: desde dónde leemos. Se muere uno de los grandes íconos de la cultura popular, y entonces ¿qué hace el mundo intelectual, letrado, el mundo estatal? Dicen: Favio era un gran director de cine. ¿Por qué? Porque le cuesta bajar y decir “además cantaba canciones pedorras que no podemos entender porqué le gustaban a la gente”. ¿Se lo imaginan a Horacio González, que no soporta a Ricardo Montaner? Tampoco lo soportaba a Favio cantante. Entonces el Estado, y el mundo letrado, producen una interpretación, un recorte: “con este Favio me quedo, del resto, que se ocupe Alabarces, que está para eso”.

Dicen Claude Grignon y Jean Claude Passeron, que publican juntos, es una conversación entre ellos, dicen: “no hay que confundir la mirada democrática de un intelectual que investiga lo popular con ejercer el derecho de pernada del intelectual”. El derecho a la primera noche que tenía el señor sobre sus vasallos, el derecho a la primera noche con toda doncella antes de que se casara, el señor la empernaba antes de la noche de boda. Eso es el derecho de pernada, el derecho a cogerse lo que uno quiere. Derecho que los intelectuales ejercemos con la cultura popular. ¿Qué nos vamos a coger de Favio? El cine, que está bárbaro. ¿Y “Ella ya me olvidó”? No, dejá, hay que dar mucha vuelta para explicar “Ella...”.

Quedémonos con el derecho de pernada, el Estado y el cine de Favio...

Hoy mientras preparaba esto encontré otra prueba de aquello que estoy diciendo, una serie del Canal Encuentro, el kirchnerista, que se llamó “Soy del Pueblo”. Su copete dice “la historia de hombres y mujeres que con su obra y estilo lograron su lugar en el alma del pueblo y la memoria colectiva del país”. ¿Quiénes son? Son algo así como 15 personas, encabezados por Gardel, el segundo es Bonavena, y terminan con Gilda. Están [enumera...], hasta Rodrigo, ¿quién no está?

Alumna: Palito.

Pablo: Palito no está. ¿Cómo era esto de “aquellos que son su obra y estilo lograron su lugar en el alma del pueblo y la memoria colectiva del país”? Palito es uno de esos. ¿Qué querés que te diga? Me rompe los huevos, pero Palito está. Es otra prueba de cómo el Estado ejerce ese derecho de pernada de decir qué es legible y qué no. Pero demos una vueltita por Favio, por el Favio peronista. Yo a esta altura no sé si el Peronismo existe o es una película de Leonardo Favio. Empecemos por una canción que todos deben conocer:

[Suena “Mi general”, por Leonardo Favio:  
<https://www.youtube.com/watch?v=RhvmTUUStkU>]

“Su obra vanguardista y popular lo ha convertido en una figura central de la cultura nacional”. En realidad, Encuentro se hace cargo de su faceta como músico. ¿Pero cuál? De su faceta peronista. “Estoy orgulloso de mi general”, canta Favio en 1973 en el momento del retorno de Perón y el peronismo. ¿Saben que Favio era el locutor oficial del acto que se haría al regreso de Perón y que se cancela por la represión de la Triple A contra las columnas de la JP? Cuenta la leyenda que Favio ese día rescata a varios compañeros que habían sido secuestrados y estaban siendo torturados en el hotel de Ezeiza. Pero firma Encuentro: como cantante, nos interesa su obra peronista. Afirma otra cosa: “su obra vanguardista y popular”. Favio es, entre otras cosas, ese oxímoron, un tipo que puede producir vanguardia al interior de la cultura de masas.

Esta va a ser una clase de la que si no salimos todos cantando la marcha... ¿Qué lee Favio del peronismo? Lee una experiencia biográfica, él es un chico del peronismo, que nace en los años 40’, saben que además fue institucionalizado, la madre lo metió en un reformatorio porque no lo podía criar. Hay una experiencia, no de niño pobre, pero sí de los márgenes, del interior además, es un cabeza que viene del interior a Buenos Aires en el momento de apogeo del peronismo. Su biografía está ligada a él, pero su relación además es muy de tipo de pueblo, lo experimenta allá, viene a Buenos Aires después de la caída. Esa biografía tiene mucho que ver con lo que hemos llamado, en el texto que tienen para leer, “la banda de sonido del peronismo”.

[Suena “El rancho de la cambicha”: <https://www.youtube.com/watch?v=zonyrjKWJWY>].

Comenzamos el curso haciendo especulaciones con las cifras de venta de Palito, Sandro, etc., pero ahora están en presencia del tema individual más vendido de toda la historia de la



música popular en Argentina. Cuando se lanzó en 1950, nunca se sabrá cuánto vendió realmente, porque la discográfica trucha la liquidación, pero no se sabe si fueron 3.500.000 o 5 millones. En Argentina de 1950 eso significa que toda persona con un reproductor tenía el disco de Antonio Tormo. Es incalculable, es como si vendiera un ejemplar por teléfono celular, es una burrada. Por eso es que, entre otras cosas, este tema es la banda de sonido del peronismo. El tema es compuesto por un correntino, Mario Millán Medina, que componía música del litoral, especialmente chamamé, esto no lo es. Como dice la letra es un doble chamamé, un rasguído doble, con una diferencia de acentuación, y narra, como pudieron ver, una escena de baile campero. La escena del sábado: hoy me toca ir a bailar, me pondré mi camisa de plancha, una cinta en el sombrero, voy a convidar a todas con pastillas, me voy a tirar colonia para que no se note que vengo de laburar. Y van a estar lindas las mujeres y a todas les voy a sonreír y voy a bailar con la más mejor.

Es esa cosa de “esta noche me toca”. Eso es el peronismo: *esta noche me toca*. Y Favio lo lee con mucha inteligencia. El peronismo es “esta noche me toca”, es una experiencia de goce, de fiesta. Y...pero...las determinaciones materiales....no, flaco, esta noche me toca ir a bailar y en una de esas la ponemos. Pero, bueno, la conciencia del proletariado...a ver si nos entendemos, flaco: hoy nos toca. Pero, la opresión capitalista... Hermano, no entendés: hoy la ponemos. Hoy es fiesta.

Cuenta uno de los informantes de Daniel James, uno de los tipos al cual ustedes han dejado de leer este cuatrimestre pero está en la bibliografía complementaria, historiador británico devenido norteamericano, uno de los mejores peronólogos que hay en el mundo... Uno de sus informantes le contaba cómo era la vida antes del peronismo: de opresión, castigo, explotación. “¿Y con Perón?” “Ah, no, con Perón éramos todos machos”. Es decir, nos hacíamos valer, nos hicimos respetar. Esa es la dimensión gozoza y festiva del peronismo. Por supuesto que no estamos hablando solamente de una suerte de relación fantasmática de las clases populares con un imaginario del goce. Ahora que está de moda el psicoanálisis, vieron que ahora lo sacan a pasear a Jorge Alemán por todos lados y es una especie de Laclau, mezclado con Lacan y contaminado por Horacio González...ahora todo lo explicamos vía psicoanálisis... La semana pasada un psicoanalista en *Página 12* sostuvo que todo el electorado macrista practica masoquismo anal. ¿Se enteraron de eso? Circula por las redes, un animal. Encima el tipo contando información de la terapia, “porque un paciente mío...”.

¿Cómo vas a contar que un paciente tuyo vota a Macri y le gusta que le metan el dedo en el culo? No se dice. Pregúntenle a Latorre qué opina al respecto.

Volviendo al psicoanálisis y peronismo, no estamos diciendo que se trata de una suerte de imaginario del goce en el cual las clases populares sucumbieron a una especie de hipnosis colectiva en la cual creyeron que eran felices y que la iban a poner. No, obviamente que la cosa es mucho más complicada y tiene que ver con transformaciones en la distribución de la renta, otro acceso al consumo, etc. No vamos a hacer peronología en 5'. Me importa este tipo de registros en el nivel de la cultura de masas. ¿Cómo se lo lee? Como experiencia de goce. Y antes de eso no sé si íbamos a bailar, pero en ese momento sí. Piensen que, además, esto es interesante, la mezcla que hay acá: Antonio Tormo era sanjuanino, había comenzado cantando folklore cuyano, cueca y zamba, y llega a Buenos Aires como gran estrella, se lo llamó "el cantor de los cabecitas negras". Pero la grabadora, la Víctor [RCA Victor], le pide que agrande el repertorio, él se pone a mirar partituras y encuentra esta pieza, que era un símil chamamé, que habla de una escena rural en Goya, Corrientes. Que para colmo mezcla palabras del guaraní. "Como bailan los tagüé", los uruguayos. ¿Qué es la "cambicha"? En guaraní, los "cambas" son los negros. La cambicha es la negrita, en coloquial correntino. Un sanjuanino grabando en Buenos Aires una obra de un correntino que habla medio en guaraní y le vende discos a todo el mundo. ¿Qué había pasado ahí? Había pasado la migración interna. Esto también es un dato del peronismo: el cambio demográfico del consumo cultural producto de la llegada de habitantes de los pueblos rurales del interior a las grandes ciudades industriales.

James también dice [en ese texto que nadie va a leer porque nadie lee la bibliografía complementaria, aunque se los recomiendo] que uno de los secretos del peronismo consistía en que "la doctrina peronista tomaba la conciencia, los hábitos, los estilos de vida y los valores de la clase trabajadora tal como los encontraba y afirmaba su suficiencia y validez".

¿Qué es un populismo? Esto. Veníamos argumentando sobre qué era, y es esto, es decir: los valores, convicciones, tradiciones de la clase obrera no eran transformados, redimidos, elevados en su nivel de conciencia, escolarizados. No, lo que se hacía era afirmar que eran buenos, que eran un lugar positivo. En consecuencia el trabajo político del peronismo estuvo marcado por una gran dosis de plebeyismo, afirmaba los valores plebeyos. Eso implica también una dimensión fuerte del peronismo que es su fuerte anti-intelectualismo. Si los

valores, hábitos, conciencia de la clase obrera eran valiosos, para qué nos sirven los intelectuales.

La mejor definición de populismo que pueden encontrar es ésta. Afirmar la validez y positividad de esos hábitos y conciencias de la clase trabajadora. Por ejemplo, la fiesta popular: el goce, el baile. En el texto que ustedes tienen, en el que hablo de las bandas de sonido del peronismo, digo: las grandes músicas del peronismo son tres. "El rancho de la cambicha", "La marcha peronista" y el tango. Sobre el tango volveremos después. Pero en "El rancho" y el tango, lo que aparece es el baile. El baile popular, el baile como goce. Sobre eso volveremos a lo largo del curso.

Pablo Vila, sociólogo contemporáneo argentino, radicado en Estados Unidos hace mucho, fundador de la sociología de la música popular, el primero que trabajó sobre rock, en los comienzos de los años '80, en un texto más o menos reciente dice que el peronismo puede ser entendido como una *estructura de sentimiento*. Y acá nadie tiene que asustarse: ¿en quién está pensando? En Raymond Williams. ¿Se acuerdan de Raymond Williams y la estructura de sentimiento? En algún lugar de su memoria, alguna comunicación 1 o 2 pasó por ahí. Es una noción compleja, confusa, a veces contradictoria. Habla de una serie de elementos compartidos, que aparecen además como emergentes en determinado momento histórico y que estructuran una sociabilidad y una subjetividad. El peronismo podría ser visto como una estructura de sentimiento, sentimiento que habla del goce, la diversión, del consumo...pero dice Pablo Vila que, luego de la caída del peronismo, esa estructura de sentimiento aparece como nostalgia. Aquello a lo que hay que volver. Si esa noche nos tocaba, esa noche la poníamos, esa noche teníamos pastillas para repartir, aguas floridas, mujeres, trabajo, consumo, heladera, licuadora y al general. ¿Qué hay que hacer? ¿Volver? El peronismo se instala como una edad de oro. El viejo mito grecorromano, la arcadia primitiva donde todos estábamos en bolas, saltando y danzando entre ovejitas en un prado hermoso, siempre primavera. No llueve nunca, todo el tiempo ves tu programa favorito y comés tu comida favorita: esa es la arcadia. La edad de oro. Eso es el peronismo. Entonces, dice Vila, el peronismo siempre aparece atrás. Siempre hay que volver, nunca aparece hacia adelante. Un regreso a la edad de oro. Un regreso o hay que traerlo al presente.

En 1993, Favio filma esta película que se llamó "Gatica, el mono", y que como verán la dedica a la memoria de Samuel Palanike, Jorge Ocampo y Osvaldo Soriano. Uno se pregunta:

¿por qué se la dedica a Soriano? Se había muerto hace poco. ¿Alguien sabe qué hace Osvaldo Soriano en esta película?

[se proyecta fragmento de *Gatica*].

Ahí está Soriano: la frase no era de Gatica, sino del Gordo. La había puesto en boca de uno de los protagonistas de *No habrá penas ni olvido*. ¿Conocen la novela? Si no, pueden haber visto la película. Creo que la frase la dice Ulises Dumont. Es uno de los que, metidos en medio del quilombo de la novela entre derecha e izquierda peronista, dice en un momento: “¿pero cómo zurdos? Nos acusan de zurdos, si yo nunca me metí en política. Siempre fui peronista”. Favio, que tiene una oreja de este tamaño, toma la frase y se la da a Gatica. Y Gatica, cuando su amigo le dice: “no te metás, que están fusilando”, le dice “yo nunca me metí, siempre fui peronista”. Eso es el peronismo para Favio: vida cotidiana. ¿Qué política, ideología? El peronismo es vida cotidiana. Es muy linda esta lectura. Despolitiza y repolitiza al mismo tiempo. Lo despolitiza y lo vuelve cotidiano, pero también lo repolitiza de una manera tremenda. “Todo es peronismo”, dice Favio, o podríamos decir, “todos somos peronistas”.

[se proyecta Gatica, la escena del oligarcón: en [https://www.youtube.com/watch?v=hy8\\_2ENnmew](https://www.youtube.com/watch?v=hy8_2ENnmew)].

La música es mambo. Era la música tropical de moda en Buenos Aires en los años '40. Los grandes directores se miden en estas pequeñas escenas. Esto es peronismo. “Soltame, oligarcón: soy Gardel, mono las pelotas”. ¿Hay otra mejor explicación del peronismo, que esta reposición imaginaria del respeto frente al tipo que intenta reponer el “¿vos sabés con quién estás hablando?”?. Es una cita académica. Roberto Da Matta, un antropólogo brasilero, decía que la sociabilidad brasilera se explica por la frase “¿usted sabe con quién está hablando?”, que frente a la reposición imaginaria de un sentido de sociedad democrática, el superior, el dominante en Brasil usa la frase esa. Guillermo O'Donnell decía que para el caso argentino, a esa frase la respuesta es “y a mí qué carajo me importa”.

Alumna: [no se escucha].

Pablo: claro, mientras está bailando con una larga fila de mujeres que tienen que pedir audiencia para hablar con Gatica porque se las va a atornillar a todas. La escena es perfecta, repone esa idea de, perdonen la redundancia: “reposición imaginaria de un respeto”. Ahora somos todos iguales, vos no me ponés la mano encima. A alguien que su condición plebeya

está exhibida en el rostro, el cuerpo y también la vestimenta. Es el vestir de un plebeyo que se vista como plebeyo para decir que es plebeyo en el mundo rico. ¿Por qué se viste así? Para remarcar su condición plebeya, no para disimularla. Remarcarla en un mundo que no es el propio, y al cual obliga a respetarlo. “Señor Gatica, soy Gardel, para hablar conmigo pida audiencia. A mí se me respeta, “mono” las pelotas y por las dudas te voy a recagar a palos”. Es magnífica esta escena.

La primera etapa del cine de Favio es una etapa más íntima que dialoga muchísimo con la vanguardia a pesar de ser el analfabeto mendocino...Favio se forma junto a la vanguardia porteño, la nueva ola del cine porteño de los años '60, especialmente Torres Nilson. ¿Saben la historia de que Favio era actor? Primero llega como actor a Buenos Aires y en uno de los rodajes, creo que *El jefe*, conoce a María Vaner. Se la quiere ganar y entonces le dice “yo voy a filmar una película y vos vas a tener el protagónico”. Y el hijo de puta va y lo hace. Filma *El Aniceto* y a ella ya la había empernado y vivía con ella. Pero filma el Aniceto y le da el rol de la mala, el de la buena lo hace Elsa Daniel, que era mucho más bella, pero eso son opiniones personales. Digo, hay una etapa más íntima, en blanco y negro, con un diálogo fuerte con la vanguardia europea de la época, con Bresson, Fellini, con Ingmar Bergman. Esto no desaparece en el cine de masas, también es un cine con audacias narrativas. Pero lo que es central en todo el cine, en su primera etapa y en la segunda, con technicolor y grandes masas, lo que lo organiza, es la emoción. El núcleo más fuerte es lo emotivo. Dice él mismo: “el cine no es otra cosa que lograr la emoción, salvo, claro, en cuanto a la limitación moral sobre todo, y en cuanto a no dañar al otro”. La frase de cabecera de Favio era “ama y haz lo que quieras”, citando a San Agustín. Pero en la frase estaba la cláusula “no joder a nadie”. En el centro está la emoción y por eso su cine está organizado sobre el amor a sus personajes, inclusive a éste, al que presenta como un mentiroso, hijo de puta, cagador, traidor, jodón, putaño, mal deportista. ¿Han visto la película? Gatica es eso, mal amigo, mal compañero, caga a todas las mujeres que tiene, lo único que le interesa es coger, pierde el título por cogerse una negra norteamericana. Un hijo de puta redomado desde el comienzo hasta al final. Por eso lo ama. Uno ve la película y ve el tremendo amor que Favio tiene por el personaje, aún presentándolo como ese reverendo hijo de puta. Y sin embargo, esta cuestión de la emoción tiene mucho que ver con algo que van a ver con Libertad Borda en dos semanas. Está al mismo tiempo organizado con la discreción, el recato. Salvo cuando se va

a la mierda con *Nazareno Cruz y el Lobo*, que es básicamente melodrama y exacerbado. Salvo eso, el afecto en Favio es recato, es prudencia. Cuando el *Aniceto* la deja a la Francisca...

[se proyecta escena de despedida: <https://www.youtube.com/watch?v=w91voxRTy3w>].

¿Esto es una despedida? ¿Una ruptura? ¿Dónde está el “hijo de puta, me dejás por esa morocha de mierda / andate, turra, andate”. No: “bueno, chau”. Un minuto donde solo se dice “bueno, chau”.

Tres años después Favio filma la última de sus películas íntimas, *El dependiente*, con Graciela Borges y Walter Vidarte. Las mejores actuaciones de ambos en toda su carrera. Borges está... es decir, actúa, cosa que no hizo en el resto de su carrera.

[se proyecta escena del cortejo en *El Dependiente*: la película completa está en <https://www.youtube.com/watch?v=sAQZxBETBJ4>].

Para aclarar, se pasaron una hora mirándose. Toda la película son conversaciones banales entre Vidarte y Borges, en un pueblo sofocado de calor, formalidad, distancia. Se miran. Todo el tiempo. Toda la película es encuadre de la conversación. Y de pronto comparten el espacio. Es una hora de tensión erótica, y por primera vez en toda la película comparten un espacio pequeño. Cuenta Favio que él tomó esta escena de una que recordaba de su pueblo en Mendoza cuando iba al cine. Ahora les cuento por qué.

Se pasan una hora 18' mirándose, y de pronto en 45'' resuelven toda la historia. Favio cuenta que esta escena la inventó recordando que cuando iba al cine de chico, se le sentaban los putos al lado, dice él. “Íbamos al cine con los pibes, nos sentábamos al fondo, venían los putitos y se te sentaban al lado”. “Los putitos”, dice Favio. “Y entonces empezaba con un dedito, como hacen estos personajes, empezaban...”, no bueno, ahora no se hace más, esto es muy de pueblo y muy de los años '40. '50. Primero un dedito, después dos...Dice Favio: “si te dejabas, te regalaban cigarrillos”. Y ahí la entrevistadora le dice: “¿Y vos te dejabas, Leonardo?”. “Y, yo era muy fumador”.

Digo, hay una gigantesca ternura, y un gigantesco recato, porque se ama y no se daña. Entonces el exceso se vuelve recato, cuidado. Salvo cuando, por supuesto, viene la parte épica. Cuando a Moreira lo va a matar la partida, o en *Nazareno Cruz y el Lobo*, el melodrama. Aún en estas películas recatadas en blanco y negro, a Favio le tentaba la idea del público de masas. Tanto es así que cuando va a hacer el *Aniceto*, antes de dársela a Federico

Luppi se la ofreció a Palito Ortega. Él quería que Palito hiciera de Aniceto. Contrafáctico: qué hubiera sido de la historia del cine y de Palito si hubiese filmado el Aniceto. Cuando llega la hora de filmar *Juan Moreira*, este animal dice: “yo quiero como protagonista a Toshiro Mifune”. Fue el más grande actor de la historia japonesa, famosísimo por haber filmado *Los siete samurais* y después una carrera en Hollywood. Favio lo quiso traer y se tuvo que conformar con Rodolfo Bebán. Está muy bien Bebán. Uno repasa la filmografía de Favio y se encuentra siempre con el punto más alto de cada actor.

Cuando filma el *Moreira* lo estrena el 24 de mayo de 1973. ¿Alguien recuerda qué pasó al día siguiente? Asumió Cámpora. Cámpora lo fue a ver al cine. En apenas un año van 2 millones y medio de personas. Favio siempre dice: “a mis películas en blanco y negro yo las quiero mucho, pero no las veía nadie”. Hace el *Moreira*, cine en color, de masas, y durante años fue la película más vista del cine argentino. ¿Qué hace con Moreira y el Nazareno? Fíjense lo que mezcla. ¿Qué es el Moreira? Un folletín, el famoso folletín de Eduardo Gutiérrez, sobre el cual se fundó el Circo Criollo y el Teatro Criollo. ¿Con quién lo filma? Con Rodolfo Bebán, es decir el más exitoso actor de telenovela de la época. Y luego Nazareno: que es una leyenda popular, pero a la vez un radioteatro. ¿Con quién lo filma? Juanjo Camero, el más famoso actor de telenovela de ese momento. Había hecho para tele *Pobre diabla*, con Soledad Silveyra [intercambio con alumna]. Esa tenía al niño prodigio Marcelito Marcote... hoy no hay niño prodigio en la tele argentina. ¿La última Andrea del Boca? No, tiene, que haber uno. ¿Cómo se llamaba el que tuvo una con Rodrigo de la Serna? Rodrigo Noya, ése.

Y el diablo de *Nazareno* era Alfredo Alcón. Trabaja con gente organizada por la televisión y el folletín popular, el radioteatro, el Circo Criollo, el Teatro Criollo, esto es, hace un batifondo de cultura de masas: mezcla mito popular, folletín, variedades, boxeo, circo, y cuando junta todo lo contrata a Carlos Monzón para hacer *Soñar, soñar*. Una de las películas menos vistas y más injustamente olvidadas del cine argentino. Un peliculón. La historia de, nuevamente, el amor de Favio por esta criatura, una historia de pueblo. Una historia de un hijo de puta que engaña a todo el mundo. La primera escena en la que aparece Gianfranco Pagliaro aparece haciendo fonomímica de Charles Aznavour. Acabo de decir dos claves complicadas. ¿Qué es fonomímica? La fonomímica es una práctica crucial de la historia popular argentina. Playback. Pongo el disco y hago de cuenta que canto. ¿Por qué digo que

es crucial? Porque está en los comienzos de Sandro. Cuenta la historia que hacía fonomímica con los discos de Elvis Presley. Un día se le rompe el tocadiscos, y él dice: “déjenme a mí” y sale a cantar. Pero además Aznavour: ¿quién es? Posiblemente uno de los más importantes cantantes “franceses” de la segunda mitad del siglo XX. Cantante melódico y popular. Digo “francés” porque era armenio. El nombre completo era innombrable. Era un migrante que entra la tradición de la canción francesa y ese tipo captura eso y es el gran exponente en los 60’/’70. Por ejemplo:

[suena Aznavour y Edith Piaf: <https://www.youtube.com/watch?v=rqsBrF4eD6c>].

¿Y por qué me importa Aznavour? Porque Favio era un gran admirador y es posiblemente el cantante con el cual habría que compararlo. Si Palito amaba a Sinatra y Sandro a Presley, Favio amaba a Aznavour.

Retorno a su cine. Gonzalo Aguilar, hablando de su cine ¿político?: Moreira, Nazareno, etc., dice: “sin que pueda ser considerado un cine político en términos estrictos, es decir, un cine que impulsa al espectador a actuar según ciertos principios, los dos films de Favio constituyeron una toma de posición en los debates estéticos y políticos del período, haciendo una defensa de la ficción y la fabulación cuando la tendencia predominante era usar el documental. Una reivindicación del populismo, cuando era considerado una rémora que debía ser superada. Una original puesta en escena del pueblo, haciendo a un lado las tomas de movilizaciones de masas, y una investigación de los lazos entre comunidad y racionalidad que hace que su cine sea político en el sentido más radical de la palabra. Una reflexión desde la imagen de cómo se fundó un orden social.”. ¿Cómo se funda un orden social según Favio? En la unión de artista y pueblo a través de la fabulación. No de lo real, del documental, de la política extra-peronista. Claro, si el peronismo no es política, es vida cotidiana. Siempre fui peronista, entonces cómo narra la política: como no-política, como fábula, ficción.

Después hará *Sinfonía del sentimiento*, donde también hace un quilombo con la documentación acerca del peronismo que ni les cuento. Para Favio el peronismo es una ficción bien contada. No es *La hora de los hornos*, de Solanas: mostrar al pueblo rumbo a su destino revolucionario para implantar el socialismo. No, en Favio el peronismo es el pueblo funcionando cotidianamente, gozando, amando, sufriendo y doliendo. “El cine de Favio no despeja desde supuestas racionalidades el carácter monstruoso del populismo”, dice Gonzalo Aguilar, “sino que lo lleva a su escándalo, reafirmandolo y poniendo en escena su tragedia,



su fatalidad”. Para él, no hay problema en el populismo. Es el exceso de populismo, y se la bancan. Ahí está la racionalidad que no sería racionalidad del peronismo. Y si bien todo esto sería suficiente para que, la idea sería que haciendo unas buenas películas, Encuentro, el día que te morís, saca un documental sobre su vida. Con esto sería suficiente, pero sin embargo, Favio cantaba.

El mito dice que sale a cantar porque no tiene un peso. Después de filmar sus primeras películas, a las que les va muy bien con las críticas pero muy mal con el público, Favio está quebrado. Entonces, cuenta la leyenda que sale a cantar para hacer caja. Dice él mismo:

“Para mí el cine y las canciones no son dos vías distintas. La gente tiene que entender que amo tanto una cosa como la otra. Muchos dicen que canto para hacer la plata que me permita hacer cine. Eso no es cierto. Yo canto porque me gusta tanto o más que el cine. Y si soy un compositor de vuelo rasante, bueno... cada uno vuela hasta donde le dan las alas. Pero estoy orgulloso de mis canciones. Como suelo decir, están en el inventario familiar de todo el mundo de habla hispana. Canciones como “Simplemente una rosa” son un himno en toda Latinoamérica. Las generaciones van pasando y los coliseos se llenan con jóvenes que corean esas canciones que nacieron en la intimidad de mi hogar como un divertimento, una broma. Trascendieron las fronteras e hicieron milagros. Mis canciones hicieron milagros, como que yo comiera. Que pudiera pagar el alquiler, pudiera ser solidario con quien yo quiero, porque tengo los medios para hacerlo. Hicieron de los aviones una alfombra mágica que me llevó a países insólitos. Mis canciones hablan idiomas que yo ignoro. Han sido traducidas al francés, al hebreo. Con todo eso, como no voy a amar la profesión de la canción, o como renunciar a ella que me permite continuar en la pelea.”.

Por supuesto, esto puede ser rápidamente descartado. Nunca les crean a los artistas. Perfectamente esto puede ser mentira y que Favio haya querido cantar solamente por dinero. Pero...

[suena Ding dong ding dong: <https://www.youtube.com/watch?v=VUfo8CICGDU>].

Yo amaba a esta mujer, Carola Leyton, la mujer real de Leonardo Favio, que en este fragmento...filma dos películas al estilo de Palito, Sandro, estilo “de cantante”, una fue “Fuiste mía un verano”, la otra no me acuerdo, muy malas las dos, pero eran esa excusa para

poner en escena las canciones. Y esta la cantan con Carola. Dice Sergio Pujol, al que ya hemos citado mucho: “Favio se autodefinía como un cantor de vuelo bajito, de vuelo rasante, pero aparece en un momento de cambio de la música popular, la decadencia de lo Sinatra, el fin del cantor de tango”. Eran de la década de los '50, queda apenas Rivero, esa especie de Goyeneche resucitado que llega a mediados de los '80; Julio Sosa había sido el último y se muere en el '64; ya era la decadencia del Club del Clan. Estamos hablando del '68, el Club del Clan era del '62, quedaba Palito en pie solamente, y entonces aparece un nuevo tipo de cantante, dice Pujol. “Pasional. De buen timing para el escenario. Arropado con arreglos orquestales de pop maduro”. Es el mismo año en el cual también Sandro abandona la banda de rock y se pasa a la orquesta. Autor pero no cantautor. El cantautor quedaba para el trovador latinoamericano que viene a cantar sus verdades, el puño lleno de verdades revolucionarias. Estos no, aunque suelen ser autores, pero trabajan además en combinación con un conjunto de compositores que orientan el estilo vocal y teatral. El gran modelo posiblemente sea Charles Aznavour. Hay muchos: Roberto Carlos, Sandro, Raphael, Nino Bravo.

Todo es lo que los colegas colombianos llaman “música para planchar”. No es lo mismo que música para apretar. Es el término despectivo con el que se conoce la música que ponen las mujeres cuando están planchando. Habla de la jerarquización al interior de la música popular. Esta música pedorra, sentimentaloides, es para que las minas planchen. Como no tienen nada en el cerebro, ¿se entiende?, entonces les ponemos estas boludeces. Insisto, un concepto colombiano.

Pujol se detiene en este primer gran tema de Favio, que lo lanza a la fama:

[suena “Ella ya me olvidó”: <https://www.youtube.com/watch?v=sE7hEbFFBTo>].

Miren el crescendo. Pujol dice “así se prepara al público para una historia de amor con final amargo: primero bajito”. Pero de pronto...crescendo amoroso.

Dice Pujol: “vuelvo a escuchar a Favio y me da un poco de miedo. No parece que está jugando un rol, no está actuando. No es un maestro de la actuación. Favio interpretaba sus canciones *naives*, inocentes, como si efectivamente se le fuera la vida”. Dice Juan José Becerra, en un texto maravilloso que como un buen pelotudo me olvidé de poner en la bibliografía obligatoria y también complementaria, pero lo colgamos en el campus virtual...porque somos pelotudos pero sabemos retractarnos. Un texto hermoso que además vamos a retomar la semana próxima porque compara a Favio y Sandro y dice: “Sandro y

Favio son dos escuelas. Sandro, la de los hombres que lloran, un expresionismo rococó. En cambio Favio es la escuela de los hombres que no pueden llorar”. Y en Becerra aparece esto que le llama la atención a Pujol. Favio no está actuando, le va la vida. Frente a lo que sería el maestro del simulacro, el gitano que no es gitano, Sandro construye su carrera sobre una suerte de identidad vicaria, periférica, marginal, de gitano... que es absolutamente falsa. Hay un porcentaje de sangre gitana...sí, yo también tengo un porcentaje de sangre andaluza, pero soy un tano hecho y derecho. Sandro no era gitano pero se le construye esa identidad mediática, gitana. Es un simulacro. Miente, construye, actúa. Eso no es malo, porque lo hace maravillosamente bien. En cambio, los autores dicen: “Favio no actúa.”. No puede llorar, retiene líquidos. Dice Becerra que Favio cuenta en su música “una extraordinaria novela de amor desorganizada en su interior por la fuerza de la entropía.” ¿Y a qué viene todo esto?, preguntarán. Es el primer artículo que existe, y no en la academia, porque es una revista cultural, escrito sobre Leonardo Favio en toda la historia. Nunca nadie escribió un artículo analizando la obra musical de Favio. Porque, como dijimos, es poco serio. Lo serio era el cine, pero este cantante de vuelo bajito que canta cosas tiernas como “ding dong ding dong, esas las cosas del amor” o....

[suena La rubia del cabaret: <https://www.youtube.com/watch?v=OsLbQWxxzNE>].

Además de cantar cómo lo desvirgaron, el procedimiento está claro: esa intersección entre la narración en bajito y de pronto la voz que explota y coloca el centro del argumento: “me enseñó a hacer el amor”. Becerra sostiene que el núcleo más duro de Favio está contenido en tres canciones que por el tiempo no vamos a escuchar acá: “Ella ya me olvidó”, “Fuiste mía un verano” y “Quiero aprender de memoria”, las canciones negras, para Becerra. Está la *representación del dolor*, recuerden que iniciamos diciendo lo denso que es la cuestión del afecto en Favio. El amor, el dolor, la ternura. “Ding dong...” es la de la ternura. En cambio, las otras tres son las del dolor: dolor que no se puede representar, sino que es genuino. No es una representación del melodrama. Favio decía: “mi tristeza es mía, y nada más”. Inclusive, dice Becerra, otra novedad es que aunque graba canciones propias pero también ajenas, nunca hace un cover. Esto es, no vuelve a grabar lo mismo, sino que interviene y así hace eso que escucharon al comienzo de la reunión...

[suena “Para saber cómo es la soledad”: <https://www.youtube.com/watch?v=-xmBdxLZE1Y>].

Spinetta siempre decía que gracias a Favio él pegó un salto. Siempre le agradeció, porque él no había grabado todavía el “Tema de Pototo” con Almendra. Lo graba primero Favio, Spinetta salta a la fama, empieza a ser conocido y así consigue grabar con RCA Víctor, la compañía de Favio.

Termino. Dice Becerra al final de su texto: “¿qué es ser un genio? ¿Se tiene o se es? En el caso de Favio, y como nunca en aquellas tres canciones, el genio no es otra cosa que un gesto, un trazo que cursa el aire y encuentra una forma inexplicable y predeterminada. Por ejemplo, esa manera que tenía Favio de cortar las palabras en sílabas: quie-ro-a-pren-der-de-me-mo-ria”. Sandro se presta para la parodia, para la imitación, el karaoke de amigos. Palito ni hablar, es chiste. Favio no, cuando uno imita a Favio, *es* Favio. quie-ro-a-pren-der-de-me-mo-ria... pero yo no tengo genio. Dice Becerra: “¿eso, vino de una escuela? ¿Viene de otro lado? También puede decirse que genio es aquel que no sabe lo que hace, y que una vez que lo hizo contempla su obra como un objeto que cayó del cielo.”.

Buenas noches.

Desgrabación: S.A.V., suplente lujoso

Versión corregida: P.A.