

Materia: Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva

Cátedra: Alabarces

Teórico N° 4

Profesor: Pablo Alabarces

Fecha: 1/09/2017

¿DÓNDE ESTÁ SANTIAGO MALDONADO?

Buenos días. Hoy a la tarde hay una marcha importante a las 17. Están todos invitados, creo que va a ser importante. Justo el miércoles comenzaron las denuncias respecto a adoctrinamiento en institutos educativos por el caso de Santiago Maldonado. Como saben, hay una línea gratuita de denuncia. No tengo el número, es un 0-800-denuncientodoloquesemueve.com. Pueden llamar, nosotros vamos a empezar nuestra jornada de adoctrinamiento. Hoy vamos a adoctrinar en el culto a Sandro. Como sabemos, es un culto bastante extendido en la Argentina contemporánea.

Retomo algo de la semana pasada:

[suena Sandro y Favio juntos en 1989: <https://www.youtube.com/watch?v=OjPmX-w1FK0>]

Sí, díganlo, es un embole. No es que todo lo que se pasa acá es “qué cosa maravillosa”. No: es una especie de muestra de lo peorcito. Es Favio cantando, pero además es una de las pocas ocasiones en que podemos ver a los dos juntos. Y como terminamos con una comparación entre Favio y Sandro, vamos a arrancar con una comparación entre Favio y Sandro.

Decía Juan José Becerra en un texto que referí bastante la semana pasada: “la de Sandro es la escuela de los hombres que lloran y la de Favio, la de los hombres que no pueden llorar”. Pero esto lo desarrolla y dice: “el semblante reconcentrado de Favio, expresando por elevación la paradoja de que todas las emociones, las intimidaciones, los dolores y las desgracias

del amor son corrientes internas incommunicables, verdaderas retenciones de la expresión, a la que nunca hay que rebajarse”. Pero para Favio, el amor, tenerlo, padecerlo, perderlo o recordarlo es una cosa seria sin conexiones con el exterior. “Para Sandro, en cambio, el expresionismo rococó, el ídolo de América, con sus sobreactuaciones soberbias, dominadas por un simulacro de incontinencia, los temblores, la coreografía presleyana y el recitado lacrimógeno...” y eso es lo que vimos acá, por no hablar de ese corito espantoso por detrás... “todo un pastiche que, como un pegamento, une la ópera y la telenovela”. Sobre esto vamos a insistir mucho: esta cosa de un Sandro mucho más melodramático frente a un Favio mucho más reconcentrado, austero. Era una línea fuerte de la reunión pasada: un Favio en el que, aunque armaba toda su narrativa, su estética, en torno de lo afectivo, ternura, amor, predomina la contención y el recato. Mientras que en Sandro predomina el exceso, la sobreactuación. La palabra clave: el melodrama. Por eso la unión de ópera-telenovela. Esto es importante porque la semana que viene van a estar con Libertad Borda hablando justamente del melodrama.

Sigue Becerra: “por eso los contenidos de Sandro se prestan a la parodia, la caricatura, la comedia”. Inclusive se pregunta: si es que no parten de ella, hasta qué punto no es parodia de sí mismo. Igual, siempre viene bien ver un poco de parodia. No sé si ustedes recordarán...acá tenemos saltos generacionales cada vez más abruptos, porque esto es de los '90...momento en el que la mayoría de ustedes no había nacido.

(Suena “Chachacha: me quedé ciego: <https://www.youtube.com/watch?v=ESU4Z3kjsCk>]

Cualquier argentino de más de 50 años sabe que esto es una parodia de *Siempre te amaré*, la película de Sandro de 1971 dirigida por Leo Fleider, en la que hace de corredor de autos. Como suele pasar en sus películas, Sandro actúa de un tipo que se llama “Roberto”, su nombre real. En esta película es soberbio, malvado, y un accidente de autos lo deja paralítico y ciego, hasta que el amor le devuelve el poder de sus piernas y la vista.

Dice Mirta Varela, colega de la casa (o ex-colega, no sé qué pasa con ella): “Alfredo Casero, en Chá Chá Chá, parodió muy inteligentemente a Sandro en esas películas. Le dedicó al gitano uno de sus ciclos en homenaje al cine argentino de todos los tiempos, ‘Me quedé ciego’. Supo combinar el acercamiento afectuoso al personaje, la estética que formaba parte de su memoria...”. El trabajo sobre la estética de las películas del '70 es brillante, inclusive, no es que está bajada y se pixela. Casero trabajaba la saturación del color para que parezcan

las del '70. ¿Se fijaron que mientras canta “Roberto” aparecen las caritas arrobadas, y una de las caras que mete es la de Donald? Era un cantante de quinta que tuvo su hit con Zucundún, Zucundún. (Se canta “las olas y el viento....”).

Continúa la cita de Varela: “La estética que formaba parte de su memoria y la crítica despiadada que solo puede hacerse a algo que se considera propio. Roberto, el personaje, cantaba con la inconfundible dicción del gitano `fuiste un pedo en el verano y nada más`”. Y acá viene lo gracioso, porque “Fuiste un pedo un verano” es claramente una cita intertextual de “Fuiste mía un verano”, de Favio, con lo cual en la parodia...es más parodia de una época, porque se intersectan la estética de la época, Sandro y la canción de Favio. Como digo en el texto para esta clase: “Fuiste un pedo...” se canta como Sandro y se titula como Favio. “Con lo que la parodia dispara a muchos lados a la vez, lados que sintetizan de manera descomunal toda una época y una zona de nuestra cultura, aquella de la que nos permite hablar Sandro”. No sé si tanto afecto, Varela dice: “recuperaba de esta manera, con el gesto irreverente, el rasgo entrañable del personaje homenajeado”. Entonces, Mirta insiste en que hay afecto, yo no sé si es más llanamente crítica. Si la crítica solo es posible sobre algo que se considera propio, eso pienso que sí. La parodia de Bombita, el Palito Ortega montonero, uno dice “Capusotto puede hacer esa parodia”, ustedes por un tema de biografía, generación, no pueden. Lo cual es todo un problema respecto a cómo funciona el espesor en términos históricos de una cultura. ¿Qué vamos a parodiar? Arrancamos el curso hablando de los 50 años, y empezábamos con Coltrane y los Beatles, la banda de sonido de los que tenemos más de 50 años. Yo no tengo tantos más...

¿Quién va a entender mi clase dentro de 10 años? A mí me faltan 15 para jubilarme. Eso es algo que me desvela, en realidad lo que nos desvela a todos es si va a haber cultura de masas en 15 años. ¿Dónde se ve la televisión? Cada vez se ve menos en la tele. Cada vez los consumos se ven más segmentados, más direccionados sobre públicos específicos, la transmisión vía-celular. No sé de qué vamos a hablar en 15 años pero por suerte ustedes no van a estar para escucharme.

La parodia de Casero es una parodia despiadada porque el personaje lo permite. Si me quedo con la serie Favio-Palito-Sandro, el de Sandro es uno de los personajes más densos, más complejos, nos permite hablar de todas las cosas de las cuales estamos hablando y hablaremos. Por ejemplo: la relación centro-periferia. Antes de ser Sandro de América, fue el

Elvis Criollo. Cómo funciona una cultura local en relación con una cultura central, para colmo en los '60 cuando se produce la transnacionalización y luego mundialización de la cultura. La cuestión de la sexualidad, que es determinante y muy en relación a la clase social y hasta la etnificación. La cuestión de la jerarquía y subalternidad; la dimensión cultural-popular del territorio. En todas sus películas hay un barrio. Es un muchacho del barrio tentado por las luces del centro. Tiene una novia del barrio pero se seduce con la mujer de clase alta... La industria cultural como máquina de producción, de simulacros, de imposición. La noción de resistencia, desvío, transgresión, herejía, que en el caso de Sandro podemos discutir. El lugar de los intelectuales y la crítica, nos vamos a meter poco porque estuvo en las reuniones pasadas. Un concepto que no apareció hasta ahora, el de plebeyización. La parodia, el humor. Y un tema que nos entró con Favio y tenemos que retomar de manera más enfática, que es: ¿y el Estado, qué hace con todo esto?

(suena "Dame fuego" en Encuentro:
https://www.youtube.com/watch?v=5Oa0IDFwV_c).

Sociología barata y zapatos de goma: 93% de los argentinos tiene una canción favorita de Sandro. ¿Cuál es la tuya?

Alumna: supongo que....

Pablo: entonces no tenés una.

Alumno: "Dame fuego".

Alumno: también.

Alumna: Rosa, rosa.

Alumna: Penumbras.

Alumna: la que canta con el bigote. La vida sigue igual.

Pablo: ¿Qué es eso de que el 93%...? es un slogan, por supuesto, que le permite a Encuentro presentar esta patrimonialización de la obra de Sandro. El Estado argentino, con una voz oficial, insisto, es Encuentro, no una alianza entre canal 7 y 9. Encuentro dice "Sandro es patrimonio nacional". No es una interpretación muy tirada de los pelos. Es lo que dice el Estado argentino. Lo puede hacer solo con representación del documental. Cuando lo remata con lo del 93%, no quedan dudas. Con este gesto lo que hace el Estado Argentino es patrimonializar. Nada más ni nada menos, patrimonializar.

Esto tiene que ver con lo que dijimos la vez pasada: hay una operación de selección. ¿Qué hace con Sandro? Es interesante, porque acá desplaza, no lo oculta, el Sandro más romántico, y pone al más “rocker”. Entre comillas. Lo que está acá es cuerpo, baile, canto. El que nos presenta Encuentro es una de sus versiones, claro, Sandro es un personaje polimorfo, complejo. La patrimonialización opera y selecciona una faceta, una que además es muy ganchera. Esta idea de cantar y bailar con Sandro. Lo que el Estado pone en escena es el cuerpo en movimiento y el cuerpo que canta. Esto es algo que vamos a retomar mucho cuando trabajemos con Tango y Folklore: músicas patrimonializadas. Músicas que se insiste en presentar como parte de una memoria nacional, como inclusive una memoria museificada. Sandro no está museificado...pero casi.

[Suenan Trailer de “Sandro de América”:
<https://www.youtube.com/watch?v=CWjIpMNBCSo>]

¿Sabían que está en posproducción, dentro de poco vamos a tener un revival Sandro? Un documental al que ustedes van a poder enfrentarse con armas y herramientas para decir “see, buena película, pero quizás le faltaría un giro sociológico”.

Vamos a retomar varias veces esta cuestión de la relación del Estado con la cultura popular, porque en definitiva se trata de eso. Esta fue una serie de Encuentro que dedicó a “poetas latinoamericanos”, y aparece como subproducto una serie de cortos dedicados a cantantes populares. Tenemos Gilda, León Gieco, el Indio Solari, Goyeneche. Vamos a ver todos. Como operación es fantástica, el Estado decide aquello que puede ser dicho y aquello que no. Aquello que se narra y lo que no, porque no lo olviden nunca: el Estado es una máquina narrativa. En el momento en que produce narrativa nos está proponiendo (uno podría decir “obligando”) a una interpretación. Un tema sobre el cual no vamos a trabajar este cuatrimestre, pero ustedes recordarán el festejo del bicentenario en 2010. ¿Qué hizo el Estado? Lo que hizo fue decir “esto es la patria”. Produjo un relato cuyo título era “esto es la patria”. Lo hacía no solo con el desfile, las carrozas y Fuerza Bruta, sino también presentando una selección musical que decía “esto es la patria”, lo cual supone también “esto no es la patria”. Más interesante es ver qué es lo que NO estaba. ¿Se entiende la idea de máquina narrativa? El Estado produce una serie de operaciones narrativas que propone, sugiere, o prescribe operaciones de interpretación...sobre la historia, el patrimonio, la política. Una cosa que no debemos olvidar es que cuando el Estado narra, también oculta. Pregúntenle a

los mapuches qué piensan sobre la famosa narrativa de la “Campaña del Desierto”. La historia que se les cuenta a los chiquitos según la cual el Estado argentino ocupó un desierto...el único problema es que estaba lleno de gente. Entonces, al narrar el Estado también produce operaciones de escamoteo. Al decir “esto es”, por inversión también dice “esto no es”. Los mapuches, como todos sabemos gracias a Lanata y tantos otros grandes intelectuales argentinos, no son argentinos. Son chilenos. Es gracioso porque se habla de un pueblo que existía antes de que existiera algo llamado Argentina o Chile. Pero bueno, estas son narrativas que, al producirse, escamotean. Muestran y prescriben y al mismo tiempo escamotean y ocultan. Por ejemplo, ocultan la violencia que constituye el Estado. No es que el Estado sale de la tierra como el trigo, el maíz, la carne. El Estado es una operación según la cual ciertos sectores consolidan su dominio sobre otros construyendo un aparato estatal. Esa es una operación de violencia que el Estado permanentemente oculta produciendo estas narraciones.

Pobre Sandro, por supuesto, no tiene la culpa de esto. Es una operación realizada post-mortem. Lo cierto es que frente a un fenómeno como Sandro uno estaría tentado de decir “bueno, acaso estamos frente a otro misterio. Cómo puede ser que este tipo le haya gustado tanto a tanta gente...”. “El misterio Palito”. Con Favio parecía que no teníamos tanto misterio, que podíamos desarmar las razones por las cuales podía ser considerado el más grande director de cine y un cantante por lo menos interesante. Con Sandro, sin embargo, fue objeto de tanto debate... hoy se patrimonializa. Cuando se muere estaba todo el mundo diciendo: “oyyy pobre Sandro, qué gran cantante era”. Pero antes Sandro era mersa, groncho, música de mucamas. Vamos a recorrer eso. En realidad, Sandro culmina en un velorio de masas. Millones de personas en la calle llorándolo. No hubo duelo nacional, los y las fans de Sandro no le perdonarán a Cristina que ella decretó duelo a la muerte de Mercedes Sosa y Favio y no cuando se murió Sandro. Otra cosa para caerle al kirchnerismo... vieron que era una dictadura...

Alumna: (No se escucha).

Pablo: sí, no es que el Estado lo ninguneó, pero las fans todavía dicen “la bandera no estuvo a media asta”. Y uno se pregunta por qué sí con Sosa y Favio, y bueno...porque el kirchnerismo era una dictadura.

Decía: cuando se muere Sandro aparece una especie de “consenso tardío” de que Sandro era poco más o menos lo mejor que nos había pasado a los argentinos.

Dice Pujol que “él modula su carrera de rocker a baladista”, operación que se produce aproximadamente hacia el año '67. Ese año Sandro abandona su personificación de Elvis Criollo y se transforma en Sandro de América. “Dejó atrás a Los del Fuego y se consolidó como solista. Lo hizo en un momento de consolidación de la figura de cantautor. El pacto con su público, no ajeno a las tendencias de la época, debía entonces incluir la cláusula de una identificación en cadena. Él se mostraría en sus canciones de cuerpo entero, romántico y erótico, soñador y pasional, y sus seguidoras serían destinatarias de tanto deseo hecho música. Fue el triunfo del cantante moderno argentino. En su castellano neutro y jadeante, el gitano se consagró al pop melódico”.

Voy a retomar esto con otra fuente, pero lo que Pujol invoca es cuáles son las fuentes de Sandro, si la primera es Elvis, la segunda es Charles Aznavour, que también había sido modelo para Favio; Tom Jones, una figura clave que a ustedes no les debe sonar pero está activo, incluso apareció en los Simpsons. Lo secuestraron para tocar para Mr. Burns. Y dice Pujol: “¿Con qué canción me quedo? `Rosa rosa` o `Trigal`?”. Rosa Díaz, de ella el nombre, la empleada doméstica de Sandro, que le preparaba las milanesas, entonces le dedicó una canción como homenaje. Se lo dijo Jorge López Ruiz, que era el arreglador, es una etapa anterior al “Doña Rosa” de Neustadt, la popularización del nombre “Rosa” se debe a Sandro, no a Neustadt. Pero a Pujol le gusta más “Trigal”, a mí también.

[Suenan “Trigal”: <https://www.youtube.com/watch?v=bYSkmux3aio>]

Escúchenlo y mírenlo.

“Trigal: dame un surco y dame vida”. Es la pieza del rompecabezas que le faltaba a Fonzi. Entre la pieza del rompecabezas de Fonzi y el surco del trigal de Sandro tenemos completo el circuito del coito. Absolutamente heterosexual, así que no tenemos nada de qué horrorizarnos. ¿Nunca pensaron qué era el “trigal”...? Bueno, a muchos les chupa un huevo y muchos recién la escucharon hoy, pero el análisis de Pujol es bueno. El comienzo de la canción es una especie de batida de bossa nova, especie de afano a Joao Gilberto, pero dice “para mí es una muy buena canción, muy bien orquestada”. Una de las claves de Sandro es que siempre se rodeó de orquestadores de la hostia. El primero fue Oscar Cardozo Campo y luego Jorge López Ruiz. Por supuesto, eran jazzeros, muy reconocidos. La mayoría de los

que arreglan y tocan en las orquestas de los grandes ídolos pop de Argentina son los mejores músicos de jazz. Hacían jazz y para morfar hacían esto. Este fue el arreglador de la mayor parte de la carrera de Sandro hasta que pensó que era más importante que él y Sandro le dio una patada en el orto.

Está muy bien arreglada, dice Pujol: “liga las notas con ese fraseo sofocado que recuerda a Elvis pero con un sello propio”. “Trigal” es anáfora”, agrega Pujol. Anáfora es la repetición de una palabra o estructura al comienzo de un verso. Despacito es una anáfora, o en Bécquer, “tu pupila es azul, blablabla, tu pupila es azul, blablabla”. Acá en “Trigal” es una anáfora y una metáfora del cuerpo de la mujer que se despega. Es una canción del deseo, y dice Pujol “de la súplica”. El enunciador está suplicando ese cuerpo femenino. “Más que idea es una súplica, y las súplicas solo surten efecto cuando son insistentes, como la de esta canción. En efecto, Sandro es un suplicante del amor, que siempre pide con metáforas más o menos delicadas”. Este registro de poesía lugoniana, en referencia a Leopoldo Lugones y la poesía modernista de comienzos del siglo XX, no tapa la demanda sexual de nuestro gitano apócrifo. ¿Se entiende? Acá hay una demanda sexual. Esta canción podría subtitularse “te quiero coger pero no lo puedo decir”. En consecuencia, voy a suplicar por tu cuerpo sin genitalizarlo nunca. “Dista mucho de lo que sería la súplica descarnada de la llamada cumbia villera”. Volveremos sobre eso en un par de semanas. “Sandro cantaba como un boquerón un poco zarpado, pero no por metafórico dejó nunca de ser elocuente en su deseo. Además sus canciones salían tanto de su garganta como del resto de su cuerpo”, culmina Pujol, y por eso les decía “mirenlo, cuando canta”.

Analizar sobre música no es solamente analizar las letras. Es analizar significantes muy complejos, uno de los cuales es eso: ese cuerpo que canta, la manera, la voz, cómo se mueve. Sandro no es una serie de letras más o menos bien orquestadas y melodías más o menos recordables. Sandro es un cuerpo cantando. Sin ese cuerpo cantando, Sandro se nos escapa. Ahí está el nudo. Cuando canta y se mueve como se mueve, es la pelvis Elviana pero también el pubis Sandriano. El tipo en el escenario era una bestia. Ha sido objeto de un poco más de atención en los últimos años, hay algunos textos más que sobre Palito, sobre quien no hay ninguno, o sobre Favio, sobre quien hay muy poquitito. Incluso el año pasado salió un libro de Gourmet Musical con la historia y análisis de todas las canciones que Sandro grabó en su vida. Una operación enciclopédica de la que pocos autores de la música popular han sido

objeto. Antes era muy resistido por el mundo intelectual, la crítica, etc. Vamos a ver cómo se producen esos cambios.

Sandro debuta muy pibe. Nace con el peronismo, en septiembre de 1945. Muy joven, cuenta la leyenda que en 1958, con apenas 13, era un famoso nativo de Parque Patricios mudado a Valentín Alsina. Había dejado la secundaria porque “esto no es para mí”. Hacía changas. Ayudaba a un padre obrero y con los amigos trataban de hacer fonomímica (playback). No había karaoke todavía en esa época: hacían presentaciones haciendo que, imitando. Un día se rompe el tocadisco y Sandro a los 13 sale y dice “dejenme a mí”. Sandro cuenta: “fue un exitazo, salí a bailar con las pibas más lindas de la noche y me dije esto es lo mío”. Eso está muy bien en el trailer de la película, está en el comienzo. Es un nene al que las pibas miran con cara de “papito, te voy a partir en cuatro”.

Alumna: es una serie...una miniserie.

Pablo: Genial, gracias. El trailer muestra el comienzo de todo. Acá está la clave. ¿Para qué se hace música popular? Para conseguir fama, dinero y mujeres. Pavada de motor. Para un proleta habitante del suburbio, cantar es conseguir eso. Frente a eso, dos observaciones. La primera, dentro del circuito patriarcal, me dice un alumno: ¿y no puede haber otro orden, o una selección? Sí, por supuesto, uno prefiere el dinero y las mujeres, y si hay que elegir, el dinero. Y ahora vamos a darle vuelta: ¿para qué hace música popular una mujer? Es una pregunta, no es retórica.

Alumno: fama, dinero y hombres.

Pablo: pero uno dice lo de *mujeres* por lo de las groupies, y pareciera que los públicos de las grandes cantantes de pop son más mujeres. Uno podría preguntarse si no están buscando fama, dinero y mujeres. Pero eso sería exacerbado. Pienselón.

En 1965 tenemos este film muy malo...bah, una muestra de época. Es la primera aparición de Sandro, pero no actúa, lo que se pone en escena es un fragmento del programa de televisión en el que aparecía por esos años.

[suena *Convención de vagabundos*, completa en <https://www.youtube.com/watch?v=c9aNQaxMpz4>]

Es maravilloso. Es Elvis mejorado. No una simple imitación. Es mejor. Uno podría decir: “Elvis captura la eroticidad negra”. Sandro en cambio ES la eroticidad plebeya. Habría simulacro en un sentido y no en el otro. Habría imitación de Elvis, pero deja de ser simulacro

y pasa a ser representación de una propia práctica. Esta idea de que la eroticidad de Sandro tiene mucho que ver con cuestiones de clase y de época a mí me parece importante. No se trata de aquello que Palito no pudo hacer en su vida. Palito no trabaja esa veta porque no puede corporalmente, lo que hace es aparecer cantando, en la misma película, canciones pedorras. Compáren: es la única película en la que aparecen los dos. Compáren al Sandro tirado por el piso con los gritos histéricos de las mujeres con este imbécil cantando canciones pelotudas ante la mirada atenta de mujeres que en su puta vida le van a tirar una bombacha. Decir que es convencional es quedarse corto. La película es una apenas una idea de época, vagabundos que quieren hacer una convención para que el mundo esté en paz y Palito le canta a esa paz.

En Sandro la idea de simulacro es muy potente porque imita a Elvis, empieza haciendo fonomímica, es de un momento en el cual toda la música argentina está organizada por dos discográficas, la RCA Victor y la CBS Columbia, que son norteamericanas. Entonces están intentando ampliar el mercado del rock anglosajón en otros lugares. Pero intentan hacerlo multiplicando las opciones de un mercado latinoamericano. No solamente que se difunda lo anglosajón por lo latinoamericano, sino que intentan fabricar un mercado latino específico y empiezan a buscar cómo pueden ocuparlo. Una de las cosas que hacen es traducir y versionar las grandes canciones del pop anglosajón. Sandro hace eso:

[suena “Ticket to ride” por Sandro: https://www.youtube.com/watch?v=_ITJdiwYhYw]

¿Boleto para pasear en mi corazón?

[suena “Soplando en el viento” por Sandro: <https://www.youtube.com/watch?v=21MgusLGY-0>]

Años después Sandro diría: “yo también hacía canciones de protesta”. La mímesis, la reproducción, el simulacro, está de manera muy fuerte en el inicio. Este sujeto tan particular que fue Ben Molar. Acá está: Moisés Smolarchik Bener, obviamente con ese nombre no iba a hacer carrera artística, era el tipo que producía la reproducción. Todas estas versiones castellanizadas de los éxitos del pop anglosajón. El que doblaba las canciones. En esos años era espantoso. La industria publicaba todo con los títulos de las canciones traducidas. Los Beatles, el nombre se mantenía, se llamaba “Help”, pero los títulos eran “Socorro”, “Quiero tener tu mano”, “Boleto para pasear”, “Please please me” se tradujo como “Por favor, yo”, “Get back” como “Toma revancha”. Una cosa espantosa. El culpable era Ben Molar. Sandro

entonces, producido por la CBS (Palito era de la RCA), primero trabaja estas cosas. La idea de simulacro o imitación no alcanza para sostener. Vean:

[suena "Porque yo te amo":
<https://www.youtube.com/watch?v=3YrIYObnTr8&list=RD3YrIYObnTr8&index=1>]

"i-o te amo". ¿Vieron eso? Actuación, desborde, exceso. Les dije a alguno de sus compañeros: "Cuando me puse a estudiar a Sandro, descubrí los límites de la heterosexualidad". Porque nunca me había dado cuenta de la boca. Todas mis amigas me dijeron "cómo, boludo, no te habías dado cuenta". Yo nunca le había visto la boca, y es la boca, los ojos, las manos, los tres grandes elementos que, indiciariamente, si no hemos leído mal a Eliseo Verón, nos remiten al erotismo. Lo voy a decir de manera brutal porque ustedes lo van a entender: es una máquina de coger hecha canción y cantante. El tipo está todo el tiempo trabajando sobre el erotismo. Sus significantes: los corporales. Incluyen el grano de la voz, no es menor.

Mathew Karush es un colega norteamericano, historiador que se especializó en historia cultural argentina y publicó en 2017 un libro que recién ahora empiezo a leer. Agarré el capítulo que le dedica a Sandro. El libro se llama *Musicians in transit: Argentina and the Globalization of Popular Music*. Con varios capítulos dedicados a... desde el Gato Barbieri a Santaolalla. ¿Les dije ya que Santaolalla, ya hay una tesis en marcha, pero puede haber otra? Sobre él nunca se escribió un puto artículo académico y es el tipo que cambia la música latina en los últimos 20 años. Está en la fundación del rock en el 69' y en el rediseño de lo "latino" en el siglo XXI. Después de todo sobre Sandro no se había escrito gran cosa. Karush dice: "¿es solo hibridación, epigonismo, imperialismo cultural?". Está bueno, dice que por un lado el pop anglosajón se exporta y busca ser imitado y busca vender. Pero las discográficas no son boludas y entonces también intentan conseguir productos locales que trabajan sobre otros mercados. Entonces, lo que tenemos en Sandro no es rock o pop, es un género distinto: la balada. La balada aparece como el género latinoamericano. Que tiene contactos con el melódico de diversas fuentes. Por ejemplo, el bolero, no es norteamericano, es la canción de amor latinoamericana por excelencia. Canción de amor, melodramática, excesiva. Esta idea del mercado latinoamericano lo empiezan a trabajar los gringos desde muy temprano, en 1957 inventan esto que ustedes deben conocer:

[suena Estela Raval y los 5 latinos, “Sólo tú”:
<https://www.youtube.com/watch?v=02FD0SCz1jI>]

Esto es Estela Raval y los Cinco Latinos, una burda imitación de los Plateros, haciendo las canciones de los Plateros en español. La traducción de Ben Molar. Esto fue un exitazo. Lo hace CBS. ¿Qué descubre CBS? Por un lado, CBS y RCA tenían una de las pocas sucursales que tenían en el mundo en la Argentina. Y además acá tenían estudio propio y fábrica de prensado de discos. Entonces, dicen, vendemos la música norteamericana como buenos imperialistas, pero también fabriquemos productos que trabajen el mercado latinoamericano. Entonces ahí es que empieza lo de...no en vano se llaman “los cinco latinos”. Como diría Atahualpa Yupanqui, “Estela Raval y cuatro tipos haciéndole burla”.

La Nueva Ola y El Club del Clan son parte de este fenómeno. Reproducir simulacros, pero a la vez explorar. El Club del Clan no eran todos haciendo lo mismo: Palito hacía twist, Johnny Tedesco hacía versiones de Elvis Presley; Chico Novarro hacía cumbia, Violeta Rivas hacía boleros. Era una especie de panorama de la música latinoamericana. La pegan con el twist de Palito. Pero además otra cosa: había que adecentar el rock. Claro, era Elvis, Chuck Berry, sexualidad, desenfreno, erotismo...y esa cosa de “los peludos, pelilargos, se me hacen comunistas, toman drogas”... La discográfica busca adecentar y Palito es el mejor resultado de esa operación. Frente a eso, la CBS nos presenta a un iracundo. Sandro es más iracundo, más rebelde, más morocho, más auténtico. Dice Sandro: “yo vivo la canción, yo siento la canción”. Frente al fantasma de lo fabricado, lo inauténtico, Sandro aparece como “un cuerpo que no puede fingirse”. En realidad, como todos sabemos, esto también es ficción. Creo que ya lo he dicho, pero la autenticidad es en la música popular uno de los valores más reivindicados y buscados y a la vez el más ausente: no puede haber música auténtica. ¿Qué quiere decir? “No, esta es la música que me sale de las tripas”. Sí, claro, en la cual copiaste salvajemente a los Rolling Stones. ¿Entienden lo que digo? No hay autenticidad en la música popular, no puede haberla. O vas a buscar a un lugar, o vas a otro. Y sin embargo es un valor muy defendido.

Bueno, Sandro aparece en su primera etapa como el músico “auténtico y honesto”, y por eso esa actuación que veíamos en la película “Convención de vagabundos”, le vale una suspensión por parte de Canal 13. Canal 13 dice “se le fue la mano”. Actuaba en los “Sábados circulares de Mancera”, un programa ómnibus que iba todos los sábados. Lo suspenden

porque “se había excedido” en ese desparramo de erotismo hecho bailarín. Pero también está fabricado Sandro. Por ejemplo:

[suena *Gitano*, “La vida sigue igual”:

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

¿La conocen? Soledad Silveyra cuando tenía 17 años. Lo dejamos ahí para no ver esa cara, esos ojos, esa boca....

El *gitano*: eso es justamente la mejor muestra de que la honestidad y autenticidad sandriana es una ficción. No hay tal gitano. Habría habido un bisabuelo húngaro y esa es toda la gitanidad de Sandro. Sandro no practica los ritos de la cultura gitana, no vive con familia gitana, no habla la lengua romaní ni vende autos usados. Salvo él mismo... No hay tal gitanidad: lo que permite “el gitano” es el reemplazo de una identidad “real” (el morocho subalterno del suburbano) por una alteridad vicaria un poco menos escarnekida. Pero como que no es un gitano del todo, “juguetea” con esa idea. Es una subalternidad que “no está tan mal”. Ser groncho es mucho peor. Si el *nickname* de Sandro hubiera sido “el groncho” no hubiera hecho la carrera que hizo. En cambio, siendo gitano es una ficción más vendible, más pasible de ser tolerada.

Dice muy bien Karush: “en los discos del ‘66/’67 aparece por primera vez el vibrato. El vibrato en la voz es una marca de la transformación que está operando Sandro hacia el pop, lo melódico, la balada”. Hay varias cosas que mecha Karush acá, algunas con demasiada precisión para exhibirlas acá, pero sí en los formantes. Los formantes no son ya Elvis o Tom Jones, sino también otra línea que viene de Europa: Charles Aznavour, como ya dijimos, y los tanos. Los italianos desde fines de los ’50, cuando aparece Domenico Modugno cantando “Volare”, y después vienen Adriano Celentano, Rita Pavone, Mina, Nicola Di Bari... Los tanos habían encontrado una suerte de hibridación entre el pop anglosajón y la canción tradicional italiana. Sandro captura también eso, lo que viene de los tanos. A Celentano le graba varios covers. Los primeros discos de Sandro, hasta el ’67, son más que nada covers. Versiones de canciones de otros. Recién en el ’67 con “Quiero llenarme de ti” aparece el Sandro que es además cantautor, junto a Oscar Anderle. Tom Jones también es clave porque es el tipo que, por un lado sigue trabajando con pop y cierta expresividad rockera pero, al mismo tiempo, desaparece la banda y aparece la orquesta y especialmente los vientos, muy estruendosos. Sandro a grandes rasgos va a tener dos zonas en su música: los “Dame fuego”

y los “Yo te amo”. Canciones más brillantes revestidas de vientos y otras más recoletas, absolutamente románticas, suaves, revestidas de violines.

El otro formante acá es un tipo al que ya nombramos, Raphael. Tampoco les dice nada... el otro día un compañero me contaba de una película que yo no había visto, la última de Alex de la Iglesia en la que resucitó a Raphael y lo puso a actuar. Raphael era el gran competidor de los argentinos. Raphael por un lado y Sandro-Palito-Favio disputan el mercado latinoamericano. Karush dice: “Raphael combina el romanticismo excesivo que luego será marca de fábrica de Sandro, una técnica vocal virtuosa y una gran performance teatral”. Uno lo veía a Raphael en escena y era todo expresividad y gestualidad. Lo que pasa es que había cierta cosa amanerada en Raphael que le funcionaba como límite, bastante amanerada... Todo el mundo decía “este es puto, blablabla, en cambio Sandro era el macho que se las cogía...”. Sí, la disputa también se daba en esos términos tan clásicamente argentinos.

En el '67 Sandro graba “Quiero llenarme de ti”, gana el festival Buenos Aires de la canción y se pudre todo. No es joda. En el '70 ya llevaba vendidos 4.270.000 discos. Tenía platinos, oro, lo que se les ocurra. Esa es la explosión. “Quiero llenarme de ti” es una orquestación con muchos vientos. Haría falta una versión original y solo tengo la de Érica García... ah, la tengo en la película.

[suena *Quiero llenarme de ti*: la película completa está en <https://www.youtube.com/watch?v=9qjdPb6tatM>; esto es el fragmento final]

Los dos amigos que han disputado dos mujeres (una es Soledad Silveira) son Walter Vidarte y Sandro. Roberto y Walter por supuesto. A la piba de barrio, Silveira, se la queda Vidarte. La cheta, en esa época todas las chetas las hacía Marcela López Rey.

¿Por qué el volumen? Porque lo que nos permitiría escuchar son los bronces, los vientos. La balada se recubre con esa cosa Tom Jones.

Ahí está el Sandro auténtico, como dice Karush, “con un gran manierismo teatral”. Con una vocalidad muy intensa, el vibrato muy adelante, el erotismo del cuerpo en la presentación y, fundamentalmente, en escena, una bestia. Un animal.

[Suena Sandro en el festival de Viña del Mar, en 1975: https://www.youtube.com/watch?v=6WA_hkwJucQ]

Viste que no hay músicos. No está haciendo playback, lo más probable es que estuvieran en el foso, porque es una orquesta. No hay playback. ¿Se fijaron lo que hace? Pide energía al

público, dice “vamos a medir la energía” y usa la pierna y el pito de termómetro. Esto es Viña del Mar, estaba Pinochet en el gobierno. Y este hijo de puta va y dice “mírenme la pierna y la garompa y vamos a medir la energía”. Un genio, era una bestia.

Hay más, por supuesto. Dice Karush: “no hay tal mezcla simplemente, no es un Elvis Presley latino, es una mezcla más compleja que incluye los formantes franceses, italianos, norteamericanos, la tradición bolerística latinoamericana”. Aunque no hace boleros, pero esa tradición del bolero como narrativa dramática y excesiva de lo sentimental sin dudas está. “Las películas no las producen las productoras *major* locales, las produce una que se llama PelMex – película mexicana”. Lo que hace es no trabajar sobre el mercado local, las saca del circuito meramente local y las hace rodar por toda América Alatina. Tanto es así que *Quiero llenarme de ti* se estrena antes en Nueva York que en Argentina. Buen dato ese. Sandro la había pegado con el público latino norteamericano. Por eso es que llega míticamente a ser el primer cantante argentino que canta en el Madison Square Garden... en realidad no era el auditorio principal. Pero él tenía comprada toda la comunidad latina. En Puerto Rico...allí un diario dice “el cantante trigueño”. Karush dice: “buena palabra”. ¿Qué es? No es blanco, pero tampoco negro. Le permitía jugar con esa posición fronteriza en la que acepta no ser blanco, pero dentro de todo tampoco era negro, con lo que podía jugar en ese intersticio étnico. “No era blanco, era de origen humilde. Trabaja sobre las retóricas sentimentales. Defiende su origen barrial. Eso lo transforma en el caso argentino en un ícono del gusto de las clases populares”.

Hugo Ratier, antropólogo argentino, en un texto del '72 dice: “las cosas que los cabecitas negras –no es despectivo, es un texto antropológico- compran en Retiro son: las fotos de Gardel vestido de gaucho, los pósters de Perón arriba del caballo y las fotos de Sandro”. Otro peronista, como podemos ver. Insisto con la mezcla, las clases populares compran: Gardel vestido de gaucho, los pósters de Perón arriba del caballo y las fotos de Sandro. Y eso, ser ícono del gusto popular, lo vuelve condena para el gusto culto. Nacha Guevara dice en ese momento: “Sandro es a la música popular lo que Libertad Lamarque a la música de los ‘40”. Es decir, manierismo, prefabricación, exceso de vibrato. Un crítico musical al que no conozco mucho, un tal Luis Alberto Spinetta, decía: “la música y la letra de Sandro son aburridas, no me interesa ni música ni letrísticamente. Ese vibrato es absolutamente falso, y si estudió música lo esconde muy bien”.

¿Dónde aparece el cambio en la carrera de Sandro? En los '80. El de mediados de los '80 parece un jubilado. ¿Qué había pasado? En esa época el eje pasa a Miami. La música latina pasa a fabricarla Miami, ya no es el eje Buenos Aires – México. Sandro, Palito y Favio en un lado y Leo Dan en el otro. No. En el '79 Julio Iglesias se va a vivir a Miami. Inmediatamente lo siguen todos, como el Puma Rodríguez. Y ahí aparece la otra figura perversa de este mapa que es la de Emilio Stefan. Es el que reorganiza la música latina haciendo de Miami la capital cultural de América Latina. Oscar Anderle, el manager de Sandro, le dice “loco, vamos a Miami”. Y Sandro, como corresponde a un argentino trabajador y peronista, dice “no, la vieja, los amigos, la casa de Banfield”. No se quiere ir. Esto lo saca de escena, lo corre. Aunque en el '83 va a filmar una telenovela a Puerto Rico donde es dios. Ya han sido reemplazadas las estatuas de Jesucristo. Era dios. Filma “Fue sin querer”.

La reaparición tiene que ver con varios factores. Una alumna, hace varios años cuando empezamos con este tema, manda esta anécdota: “no puedo olvidarme cómo subestimé a Sandro. De pendeja le pregunté a mi abuela, mujer de clase alta de Vicente López, primera generación de migrantes de padres italianos, quién era. Me contestó ‘es el cantante de las mucamas’. Semanas después de la muerte le pregunté si alguna vez lo había escuchado. Dijo ‘cuando yo era chica, Sandro y fútbol eran cosas de otra clase de gente. Pero ahora no. Y la verdad que entre tanta porquería actual, Sandro me resulta mucho más sano”.

Lo que describe ese pasaje es lo que llamamos “plebeyización de la cultura”. Operación que se produce, exactamente, en los años '90. Aquel que quiera pensar que eso coincide con el menemismo hace bien. Los '90, el menemismo, son el momento en el cual la cultura se plebeyiza. No quiere decir que se vuelva plebeya. Es una operación por la cual...esperen que busco la cita: está en el texto sobre Sandro. “Es el proceso por el cual bienes, prácticas, costumbres y objetos tradicionalmente marcados –en algunos casos, sobremarcados- por su pertenencia, origen o uso por parte de las clases populares, pasan a ser apropiados, a veces literalmente expropiados, compartidos y usados por las clases medias y altas. De manera grosera, lo vamos a ver en unas semanas, Ricky Maravilla: un salteño petiso, groncho y cabezón que canta cumbia, pasa a cantar en las discotecas de las clases altas en Punta del Este.

Alumna: y en las fiestas de 15, casamientos.



Donde vos ves celulitis, Arjona ve un Gran Rex.

@malcomgomez



talento, de musicalidad...ya sé, ya sé, era un chiste. Pará, acá están:

[En la clase se reproducen más de 10, acá ponemos solamente algunos]

Pablo: sí, dice Fischerman: “la cumbia ha entrado a los casamientos y fiestas de 15, pero Mozart no se escucha en las villas miseria”. Por un lado Ricky Maravilla, Sandro, Macri haciéndose hincha de Boca. Esta idea de que la burguesía descubre que lo popular paga, garpa, y....

Alumna: sobre lo de la balada. Pienso que...soy fanática de Arjona desde siempre...

Pablo: la lista de cosas que Arjona no tiene, no tiene un pelo de gitano, ni de



La idea de plebeyización es una idea que retomaremos más que nada al final del curso. Es una idea que impacta en la línea de flotación de la existencia de este curso, porque si este curso se basa en la

idea de lo popular como un diferencial, como un clivaje, como un conflicto, en el momento en que todo se vuelve plebeyo desaparece lo popular como distinción. La existencia de lo popular se basa en que hay desniveles, jerarquías, clivajes, conflictos, disputas. En el momento en que lo plebeyo es apropiado por lo culto y todo se vuelve plebeyo, no tenemos más cultura popular. Sobre esto volveremos obsesivamente. Sandro es de los mejores representantes. Es muy significativo cuándo ocurre, en los años '90. Sandro estaba casi muerto en vida, más o menos. En el '89 aparece con un programa en Canal 13, *Querido Sandro*, se hace dueño del Gran Rex y empieza a batir todos los récords a partir del '93. Hace a mediados de los '80 una serie de recitales en el Astros y no llena. Pero en el '93 hace "30 años de magia" en el Gran Rex: 18 funciones, 60.000 espectadores. En el '96, "Historia viva": 27 funciones, 90.000 espectadores. En el '98, "Gracias, 35 años de amores y pasiones": 40 funciones, 120.000 personas. El récord en el año '93 era de Soda Stereo, había hecho 12, y Sandro hace 18. Y cinco años más tarde hace 40. Es una locura. Y ahí viene todo: el Gardel de Oro, Kónex de Platino, El Grammy Latino, el homenaje en el Senado, el transplante y la muerte. Esos últimos años Sandro, a través de esta operación de plebeyización, se encuentra con que forma parte del gusto del argentino promedio. Ya no es la excepción subalterna, groncha.

Vamos a Arjona: otros de los ingredientes.... Porque le puse el acento a la sexualidad, lo excepcional del cuerpo Sandriano en escena, la orquestación, el brillo, pero también la balada nos reenvía a un componente sobre el que insistimos estas tres reuniones: lo afectivo. Lo

sentimental, lo romántico. Sandro hace música con la que podemos procesar nuestra experiencia privada a través de la experiencia pública. Fui y lo dije.

Una de las funciones centrales de la cultura de masas es la expresión pública de lo privado. No es solo la música popular, también por supuesto el cine, la tele, la radio. Van a trabajar la semana que viene con *Liberad el melodrama* audiovisual especialmente. Es un espacio intensísimo.

Una de las funciones centrales de la cultura de masas es la expresión pública de lo privado. Lo pongo así: en 1970 la película que rompe todo se llamó *Love Story* (Historia de Amor). Un melodrama barato que hace llorar a 2.000 millones de boludos. Ella se muere, siempre tiene que morirle alguien. El slogan es: “amar es nunca tener que pedir perdón”. Una frase maravillosa para decir en el oído a una pareja. ¿Qué permite la cultura de masas? Me da palabras para decir públicamente lo que es privado: el mundo afectivo, sentimental. En realidad, todo aquel que ha amado sabe que no es otra cosa que pedir perdón una vez atrás de la otra. Porque es mandarse una cagada atrás de la otra, pero no importa, el slogan es maravilloso. Díganme si con eso uno no levanta. Mirar a los ojos y dice: “Amar es nunca tener que pedir perdón”.

Dice Simon Frith, inventor de la sociología de la música: “La segunda función social de la música – la primera es trabajar sobre las identidades colectivas – es proporcionarnos una vía para administrar la relación entre nuestra vida emocional pública y la privada. A menudo se señala, aunque pocas veces se analiza, el hecho de que el grueso de las canciones pop sean canciones de amor”. ¿Cuánto? ¿80% son canciones de amor? Después está el amor homoerótico, los amigos; la vieja; un poco con el padre, es un buen tipo mi viejo; y después está dale tu mano al indio, cuando tenga la tierra, liberémonos, proteste, Sr. Cobranza.... El 85% son de amor. ¿Vieron *Alta fidelidad*? Empieza con John Cusack, que es dueño de una tienda de discos, mirando a cámara y diciendo: “la gente se preocupa porque en la televisión y en el cine los chicos pueden ver horrores: sangre, guerras, desolación. ¿A nadie le preocupa que todos estamos escuchando todo el tiempo canciones pop que hablan de amores desgarrados, terribles, etc.?”. Y termina: “¿estamos tristes porque escuchamos canciones pop, o escuchamos canciones pop porque estamos tristes?”. A mí me cambió la vida esa película, no es joda. La historia de una separación, y la vi cuando me acababa de separar. Tengo el DVD, la banda de sonido, el libro original de Nick Hornby.

Si hay una relación entre la cultura de masas y el mundo afectivo, a esta altura, cuarta clase, con la cantidad de cosas que hemos dicho, creo que es indiscutible. La cultura de masas nos permite la educación sentimental: ¿cómo proceso públicamente esa experiencia íntima, privada? La música popular le da forma y voz a las emociones, intensidad emocional a las cosas íntimas que decimos entre nosotros. Lo vamos a retomar con Gardel, por ejemplo, o con Libertad y el bolero. El bolero fue el gran invento latinoamericano para procesar lo íntimo públicamente. ¿Cómo narro el amor? Con formas estereotipadas. El amor en el bolero siempre es heterosexual. La mujer siempre es pasiva, frágil, dulce, pura, delicada, y si no es todo esto es una puta. El bolero plantea eso, hay que esperar a años más recientes para que el romanticismo abolerado latinoamericano permita la aparición de otros factores.

No nos queda mucho tiempo y es un texto largo, les voy a mostrar un fragmentito:

[suena “Puerto Pollensa” por Sandra Mihanovich y Marilina Ross:
https://www.youtube.com/watch?v=tsF_bDE9bGw]

Miren que la he visto, pasado 25 veces, pero...sí, la gran canción de ellas dos, pero digo: no puedo verlo sin que se me ponga la piel de gallina y me den ganas de hacerme lesbiana. Una compañera de ustedes terminó la canción y me dijo “veo esto y quiero ser torta”.

Alumna: ese final habilitaba un beso.

Pablo: sí, esa mirada de “hubo brasas”. ¿Saben la historia de esta canción? Marilina Ross la escribe en el exilio, se exilia en el '76, era peronista, como todo el universo. Ella inclusive se va como heterosexual, tenía pareja, era uno del Clan Stivel, pero vuelve del exilio en el '83 con perfil bajo, no hizo una gran carrera al regreso, pero Sandra Mihanovich graba esta canción. Se llama “Puerto Pollensa” y los mentideros decían “es canción de torta”. La clave es ese último verso en el que “un señor bajito y de gafas se le empañan los anteojos porque nos ve besándonos intensamente en la playa”. La clave la da esa mirada masculina que dice que eso era un amor prohibido, homosexual. Marilina Ross y Sandra Mihanovich nunca hicieron una salida del closet estruendosa, pero era parte del mentidero, uh, estas dos, son pareja, Celeste Carballo, el trío que deben hacer... Hasta recientemente, Sandra le donó un riñón al hijo de su pareja, tampoco haciendo mucho quilombo, siempre una cosa...Marilina Ross se casa hace poco, aprovechando la Ley de Matrimonio Igualitario. En el '82/'83, perdonen lo estruendoso de la metáfora: había que tener unos huevos así para aceptar el lesbianismo. La homosexualidad era complicada, pregúntenle a Virus, Moura y compañía,

conocen la anécdota de que Luca Prodan se va de un escenario en La Falda y dice “ahora vienen los putitos de Virus”.

Alumna: era complicado para los hombres.

Pablo: y para las mujeres casi imposible. Y estas dos minas son las que con este tema muestran que también esa experiencia privada de la homosexualidad puede volverse experiencia pública.

Me quedó Arjona, se lo prometí a la compañera: dice Marcos Mayer, un colega, que en Sandro el cuerpo femenino es una caja de resonancia de lo que se agita en su interior, inclusive lo reprimido, y la canción lo saca a la luz. “Por ese palpitar que siento en tu mirar”. ¿Qué dice? Que hay una experiencia interna que la canción busca sacar. “por ese palpitar puedo presentir que tú debes sufrir”. Es imaginación respecto del sentimiento femenino. En Arjona en cambio es pura corporeidad: Grasa, la señora de las cuatro décadas; la menstruación, ¿cómo se llamaba?

Alumna: no, es una señora que no puede quedar embarazada.

Pablo: no importa, que a mí no me guste... es interesante que Arjona se haya vuelto la bestia negra de la música popular latinoamericana. Los cañones que antes se dirigían contra Sandro, Palito, Favio, el Puma, hoy van todos contra Arjona. “Sátrapa”, “terrorista morfosintáctico”, le puso Aliverti. Ladrón, fingidor. Carolina Spataro, colega de la cátedra, escribió su tesis de doctorado sobre Arjona.

Alumna: además es mi profesora.

Pablo: bien, Caro lo que hizo fue pegar un volantazo y decir: “acá hay otro problema”. Por un lado, el debate con cierto femenino hegemónico que le asigna a las mujeres poca capacidad frente a las industrias culturales. Las minas son maltratadas y no se dan cuenta. Les dan música mala y les gusta. Las mujeres son un montón de tontas culturales que experimentan la dominación y encima la gozan. Entonces, Carolina y también Carolina Justo, las compañeras que trabajan sobre eso, dicen “pará, corramos un poco la cosa”. No puede ser que las mujeres sean el objeto del sometimiento y para colmo tenemos que venir de afuera para recordarles que son sometidas. Es una operación de doble victimización. Como si fueran víctimas y no lo supieran... Por otro lado, Carolina fue a buscar no a Arjona, sino a las fanáticas de Arjona. Entonces, les preguntó qué hacían con esas canciones. Encontró que ahí había un lugar para laburar colectivamente sentido de género. ¿Qué significa ser mujer? Lo

somos colectivamente en relación con Arjona. Que de ahí se construían sentidos particulares sobre lo femenino y también de lo etario. Esa idea de “Señoras de las cuatro décadas”, a mí me parecía un horror, pero las señoras de las cuatro décadas la aman – no todas. Les permitía elaborar un sentido femenino y etario.

Voy a concluir con esto: la idea es que el desplazamiento consiste en preguntarse no lo que la música es, sino lo que permite hacer.

Alumna: el efecto de la música.

Pablo: no, efecto no: uso, lectura, apropiación. Esto entendido como pura práctica, pura agencia, como se dice ahora. Esto es una larga discusión al interior de la cátedra, nos hemos tirado con todo porque a mí el concepto de agencia no me gusta. Me gusta el concepto de práctica y las compañeras no hacen otra cosa que hablar de agencia, pero la idea está en que no es efecto, porque el efecto te pone el acento en el *efectador*. La agencia está más puesta del lado de la práctica: el sujeto tiene agencias frente a los productos de los medios de la cultura de masas. Ahora bien: la otra discusión con Carolina es que por más que esto implica una innovación, hay un error en la discusión. Porque la discusión sobre si Arjona es bueno, malo, domina o no domina, la está dando con la Academia. Pero en realidad el mercado no tiene dudas de para qué le sirve Arjona. Y si no, miren este spot:

[suena propaganda: <https://www.youtube.com/watch?v=A-FLez6hzUk>]

Con lo cual Coca Cola termina diciendo de qué lado está el poder: no hace falta tanta crítica, lo que hace falta es disfrutar más, gozar más con estas pedorradas. Lo decimos por supuesto auspiciados por Coca Cola Zero.

Buenas tardes, seguimos la próxima.

Desgrabación: S.A.V., contra viento y marea

Versión corregida: P.A.