

Materia: Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva

Cátedra: Alabarces.

Teórico N° 1

Profesor: Pablo Alabarces.

Fecha: 17/03/10

Carillas: 27

[Suena el tema “Rompan todo” interpretado por Sandro, Charly García y Pedro Aznar]

Pablo Alabarces: En un libro más o menos reciente que salió creo que en agosto del año 2009, es decir, antes de la muerte de Sandro, escrito por un periodista de Clarín, Mariano Del Mazo, en su página 10, en la introducción, cuenta cómo conoció a Sandro, lo cubrió, lo entrevistó, etcétera, etcétera; y dice en un momento: “Leía abundantes artículos de sociología barata, que en aquellos destemplados años mememistas intentaban explicar el fenómeno.”

Más adelante, bastante más adelante hacia el final del libro, cuenta cómo en los famosos cumpleaños... ¿Qué día?

Alumna: El 19 de agosto.

P.A.: ¡Tendría que haber escuchado un coro que dijera “El 19 de agosto”! Los famosos 19 de agosto, allá en la casa de Banfield, en la fortaleza de Banfield. Dice:

Ya no eran solamente “las chicas”, “las nenas”, las que iban a saludarlo, sino que además la diferencia ahora es que todo quedaba expuesto a la mirada del ávido pan y circo de móviles de exteriores, fotógrafos y hasta estudiantes de sociología en plan de tesis.

Mariano Del Mazo evidentemente tiene... cómo decirlo, una obsesión sociológica, según la cual la sociología pretendió explicar a Sandro, y en función de esa baratura de la sociología no lo consiguió. Y esto no es un curso de sociología, aunque tiene bastante que ver con eso. Es, al menos, un curso de un seminario de cultura popular y cultura de masas en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales; es decir, es un curso de Ciencias Sociales que va a intentar explicar algunas cosas, inclusive amparado en lo que el mismo Sandro dice. En el mismo libro de Mariano Del Mazo, Sandro le dice a Mariano Del Mazo en una entrevista -pero Mariano Del Mazo estaba mirando para otro lado y no lo escucha-: “¿Por qué me siguen yendo a ver con

esa pasión, con ese amor? No lo sé. Estoy esperando un sociólogo que me lo pueda explicar?”

Es decir, Sandro reclama una lectura sociológica de sí mismo como fenómeno. Mariano Del Mazo en cambio, dueño de la verdad periodística y para colmo de *Clarín*, afirma “sociología barata intenta explicarlo”.

Hice una buena revisión de materiales para armar esta clase. No pude encontrar un solo texto de sociología -ni barata, ni cara- que intentara explicar a Sandro. Y sin embargo, el periodismo de espectáculos sigue trabajando con la sociología como fantasma, ¿no es cierto? Con la crítica cultural como fantasma, con el análisis cultural como fantasma: “ellos son baratos, no saben nada, no pueden sentir, son corazones duros, los corazones duros de los críticos que pretenden explicar los fenómenos populares”. Entonces, Mariano Del Mazo le dedica ciento treinta páginas a intentar explicar el fenómeno de Sandro. Les puedo asegurar que no lo consigue. No se compren el libro, eso es lo que estoy anticipando. Lo que sí hace Mariano Del Mazo, de una manera, sí, bastante eficaz, es aunque sea una cronología: cómo aparece Sandro, qué es lo que empieza a hacer, cómo se transforma en aquello que vamos a tratar de explicar a lo largo de esta reunión, que llegó a ser. Sandro empieza haciendo una cosa como ésta:

[Suena “Hay mucha agitación” de Sandro]

P.A.: ¿Qué es esto? [Murmullos] *Whole lotta shakin’ goin’ on.*

Alumna: Es Elvis Presley

P.A.: No. Elvis Presley, dice la compañera. ¿Quién da más? ¿Quién da más?

Alumno: Sandro.

P.A.: ¿Sandro?

Alumno: No, no. Elvis Presley por Sandro.

P.A.: Mmmmmhh... Creo que lo grabó Elvis Presley pero no es Elvis Presley. Esto es Sandro, obviamente que es Sandro. Sí, es Sandro. ¿Lo reconocieron? ¿Sí? Se grabó como “Hay mucha agitación”, pero el tema se llamaba “Whole lotta shakin' goin' on” o una cosa por el estilo, que era de era de Jerry Lee Lewis. Esto está grabado en el primer disco de Sandro, “Sandro y los de Fuego”, que es del año 1965 exactamente. Claro, por supuesto, que el modelo es claramente Elvis Presley.

[Se ve el video “Heartbreak Hotel 56” de Elvis Presley

http://www.youtube.com/watch?v=_1Qo1eaWF8c/

P.A.: Escuchen los gritos. ¡Miren esa cintura!

[Se ve el video de "Rock Around The Clock" de Bill Haley

<http://www.youtube.com/watch?v=F5fsqYctXgM/>

P.A.: Todos habremos danzado con este gordito llamado Bill Haley. Este tema, ¿lo conocen?

Alumnos: Sí

P.A.: ¿Tienen más o menos la secuencia, entonces? Empieza Bill Haley y descubre, antes que nada, que el rock es un milagro capaz de volver un símbolo erótico a ese gordito. [Risitas] Y después viene Elvis Presley y lo perfecciona y lo vuelve pura sexualidad, lo vuelve pura sensualidad. Y entonces ahí aparece "El Elvis Criollo". Todos ustedes saben que el primer "nickname", el primer apodo, que tiene Sandro es "El Elvis Criollo" antes de transformarse en el "Sandro de América". Fíjense hasta qué punto esa imitación es perfeccionamiento del modelo original. Se ve muy mal, está muy pixelado...

[Se ve actuación de Sandro y los de Fuego, de la película "Convención de Vagabundos" <http://www.youtube.com/watch?v=w5wPGPDZawk>]

P.A.: ¡Nuevamente: escuchen los gritos!

¿Alguien reconoció a esa figura que se metía ahí en el medio de la imagen, en el medio de Sandro y los de Fuego? Es Ubaldo Martínez. ¿Lo ubican a Ubaldo Martínez? Lo que pasa es que ustedes, la mayoría, ya son muy chicos y Ubaldo Martínez se murió hace... no sé... diez años, pero era un clásico actor de reparto, con un par de protagónicos, del cine argentino clásico. Cuenta la leyenda que Sandro en 1958 cuando todavía era un ignoto Roberto Sánchez, ¿nativo de...?

Alumna: ¿De Banfield?

P.A.: Dice la compañera, nativo de Banfield. ¿Quién da más? ¿Quién da más? ¿Quién da más? Sigán participando. El que la pega, se lleva ese póster. [Risitas]

Alumna: Valentín Alsina

P.A.: Valentín Alsina dicen acá. Valentín Alsina. ¿Quién da más? ¿Quién da más? ¿Quién da más? ¡Me quedo con el póster, me quedo con el póster! Nació en Parque Patricios. Era del sur, pero del sur de Capital Federal. Después se vuelve un muchacho del barrio de Valentín Alsina pero nace en Capital Federal, en Parque Patricios. A los trece años deja la escuela secundaria y le dice al padre "esto no es para mí", no como ustedes que han llegado a la universidad, ¿no es cierto? Larga la secundaria y mientras hace changas de distinto tipo trata de ponerse a tocar y con su banda lo que hace es

fonomímica. ¿Sabes lo que es la fonomímica, no es cierto? ¿Ahora cómo es que se le dice? Ehh...

Alumno: Playback

P.A.: ¡Playback! Exactamente. Y hacen fonomímica, y están haciendo justamente temas de Elvis, y cuenta la leyenda que se le rompe el disco. ¿Entonces qué hace Sandro? “Déjenme a mí” dice Sandro y se pone a cantar imitando a Elvis Presley. Agrega Sandro un testimonio: “Fue un exitazo. Salí a bailar con las pibas más lindas de la noche y me dije: ‘esto es lo mío’.”

Con lo cual, creo que queda claro qué es lo que explica toda la carrera de Sandro: levantar minas. Todo lo que le importaba era levantar minas y de golpe comprueba que cantando y moviéndose como Elvis Presley levanta minas, ¡claro! ¿Escucharon los gritos? Los gritos que también estaban con Elvis, los gritos que acompañan a Sandro durante toda su carrera, los gritos que, en ese momento, aparecen de manera masiva, me animaría a decir, casi global con otro fenómeno absolutamente contemporáneo que todos se imaginan de qué se trata.

[Se ve el video de los Beatles “She loves you”

<http://www.youtube.com/watch?v=J7TzMAQo4Is>]

P.A.: Ahí está. *Eso* es el rock, *eso* es el rock, ¿no es cierto? Dicen, dicen al menos, no conozco testimonios, que hablen de bombachas arrojadas al escenario mientras tocaban los Beatles. Cosa que, sin embargo, se transforma en uno de los índices más notorios, más conversados, respecto de la carrera de Sandro. *Le tiraban bombachas al escenario*. Vimos que, cuando pasé el primer hit, había ropa sobre el escenario. No parecían bombachas, no parecían bombachitas o al menos parecían bombachas muy grandes. Podríamos elaborar toda una teoría respecto del tamaño de la ropa interior de las seguidoras de Sandro, pero no nos vamos a detener - por ahora- en eso. Lo cierto es que no le arrojaban bombachas pero sí le arrojaban gritos. Gritos absolutamente estremecidos de sexualidad. Los Beatles, entre otras cosas, lo que terminan instalando en el escenario de la música popular en los años '60 es esa relación entre música popular y sexualidad, entre rock y sexualidad. Sandro captura todo esto de una manera fantástica: busca los gritos, busca el erotismo, busca la seducción. Pero también lo que la música popular está presentando de una manera apabullante en esos primeros años de los '60, en el puente que va de los '50 a los '60, eran dos cosas: una es la relación con una cultura juvenil, cosa que vamos a explorar en un ratito; pero por otro, la relación con el negocio. Es decir, Sandro haciendo esa fonomímica descubre que puede levantar

mujeres y también puede conseguir fama y dinero. Fama, dinero, mujeres: el trío imbatible de la masculinidad. Esto es, ¿qué busca todo hombre en la vida? Fama, dinero y mujeres. No sé si le solucioné la vida a alguien, pero es así. Los hombres buscan fama, dinero y mujeres y Sandro comprueba rápidamente que puede tener todo eso. El asunto es que, entonces, si bien Sandro aparece como el Elvis criollo, ni Elvis Presley ni Jerry Lee Lewis son su único modelo, cosa que puede comprobarse en el hecho de que en ese primer disco, “Sandro y los de Fuego”, del año ’65, aparecen cosas tales como esta:

[Suena el tema “Anochecer de un día agitado” de Sandro y los de Fuego

<http://www.youtube.com/watch?v=PaopOSot57o>

[Suena el tema “Te conseguiré” de Sandro y los de Fuego

<http://www.youtube.com/watch?v=3aIvvd2vwTs>

[Suena el tema “Perseguiré al sol” de Sandro y los de Fuego

<http://www.youtube.com/watch?v=8OoQ9TKbuJ8>

P.A.: Estos tres temas que acabamos de escuchar, ¿son de Sandro? Es Sandro y los de Fuego. Es Sandro y su primer banda. Muchachos de Valentín Alsina, como él, humildes, trabajadores y que, además de Elvis al que Sandro imita en su morfotipia, en la vestimenta, en el diseño de sus patillas, en el diseño de su jopo, en el baile; lo imita, lo mejora, lo supera, inclusive, sin que esto signifique una especie de “me bato el pecho patrióticamente, Sandro es mejor que Elvis”, las pelotas. No, no, digo: lo toma y lo mejora, lo perfecciona, ¿de acuerdo? Pero acá no es solamente Elvis lo que está. ¿De quién son estos tres temas?

Alumno: (Inaudible)

P.A.: ¡Son de Lennon y McCartney, pero pasados por el tamiz de Ben Molar! ¿Alguien recuerda a Ben Molar? Nadie recuerda a Ben Molar, a Dios gracias. Que Dios lo tenga en la gloria y no lo vaya a largar. Ben Molar (Moisés Smolarchik Brenner) era un productor de los años ’50 y ’60, productor de música de manera industrial. Por ejemplo, Ben Molar lo produce a Donald. ¿Lo conocen a Donald? Cada tanto reaparece. Un poco de nostalgia televisiva y lo ponen a Donald en alguna propaganda. ¿Se acuerdan de Donald? [Pablo canta] “Las olas y el viento/ sucundúm, sucundúm”, ese es Donald; Ben Molar inclusive no sé si no era el papá.¹ Bueno, Ben Molar, un productor

¹ Fui a revisar la data; esto lo dije de memoria, y me equivoqué. Ben Molar (que sí produjo lo que quieran) había comprado los derechos de los Beatles en español. Donald (Donald McCluskey) era hijo de Don Dean, o Dean Mc Cluskey, americano de Oklahoma. Llegó a Argentina en los años 30, dirigiendo

de estos que fabricaba música en serie como chorizos, lo que hacía era traducir las letras de Lennon y McCartney. No solamente traducía las letras, sino que traducía los títulos. Esto es, cuando los discos se publicaban en esa época, no salían con los títulos originales, salían con los títulos traducidos. No entiendo por qué extraña razón de política lingüística los discos extranjeros aparecían publicados traducidos. Por ejemplo, una de las cosas más famosas de Ben Molar fue que “Please, please me” de los Beatles lo tradujo como... los que saben inglés saben que “Please, please me” significa “Por favor, complaceme” por decirlo de una manera, y Ben Molar lo tradujo como “Por favor, por favor yo”. [Risas] Y en la tapa aparece “Por favor, por favor yo”. O por ejemplo “Get back”, uno de los temas de “Let it be”, aparece como “Toma revancha”. Una cosa maravillosa este Ben Molar. Bueno, Ben Molar hace versiones de los temas, entre ellos, los que acabamos de escuchar: “Anochecer de un día agitado”, “Perseguiré el sol”, “Te tendré”. Sandro y los de Fuego graban varias versiones de Lennon y McCartney porque, insisto, el modelo rocker es Elvis pero el modelo más complejo en el que la música popular se estaba transformando en los años '60 incluía –qué duda cabe- a los Beatles. Entre esas cosas Sandro y los de Fuego graban -ya lo voy a encontrar... ¡acá está!- esto, que es maravilloso. Perdonen, tengo que manejar dos programas simultáneamente... Ahí está...

[Suena “Boleto para pasear” por Sandro y los de Fuego y, a continuación, “Ticket to ride” de los Beatles]

[Se ve el video de “Ticket to ride” en la versión de Los Carpenters
<http://www.youtube.com/watch?v=aqWswM4BtuY>]

P.A.: ¡Muy puto! ¡Muy puto! [Risas] Los hermanitos Carpenter, también conocidos como The Carpenters, hacen una versión de “Boleto para pasear” a comienzos de los años '70 -si mal no recuerdo la fecha es el '74, o al menos me lo regalaron en el '76-: este es el video oficial, con mucha nieve... ¿En qué han transformado a “Boleto para pasear”? ¡En un boleterito! Esto es, lo *abolizan*. Es como que aparece otra trampa metida acá. Sobre ese estallido de sexualidad, de novedad, de fiesta, que cruza Elvis, de mucha sexualidad; que meten los Beatles, sobre la cual trabaja Sandro; la música popular a fines de los '60, comienzos de los '70, también permite esto. Un

sus "Estudiantes de Hollywood". Debían proseguir su gira por Brasil, pero por una revolución permanecieron en Argentina. Dean conoció a su futura esposa, contrajo enlace y se radicó en el país, dirigiendo una gran orquesta que animaba los bailes en los salones más lujosos, como el Alvear y el Ambassadeur. Su tema característico fue precisamente "Bailando en el Alvear". Los hijos mayores Buddy y Alex formaron los Mac Ke Mac's, mientras que los menores fueron solistas como Donald y Patricia Dean (<http://rockolafree.com.ar/ARG-D.htm>).

adelgazamiento que vuelve todo mucho más abolerado, mucho más tranqui. Está bien, de acuerdo, ustedes pueden decir: “Bueno, loco, siempre hace falta un lento para apretar; tanto rock, tanto rock, ¿y cuándo se chapa?” [Risas] Entonces cuando aparece el lento es cuando uno tiene posibilidades de preguntar: [con tono seductor] “¿A qué colegio vas?”. Lo cierto es que el bolero es imprescindible pero, además, implica ampliar los mercados. Mariano Del Mazo dice, en realidad no lo dice Mariano del Mazo, lo dice con mucha más claridad Sergio Pujol, un tipo mucho más inteligente y mucho más interesante que Mariano Del Mazo (Sergio Pujol es un historiador especializado en música que trabaja en la Universidad de La Plata), Pujol dice “En los ’60, la música es tan diversa como toda la sociedad.” Dice: “Las producciones culturales en la sociedad argentina de los ’60 están muy marcadas por la clase, por la orientación ideológica, etcétera, etcétera.” Los ’60, en la música, en cambio, parecen mostrar un espectro social amplísimo que da lugar también a la aparición de la innovación y hasta la vanguardia musical. Digo, el caso de Waldo de los Ríos ¿lo conocen a Waldo de los Ríos, que antes de ponerse a hacer versiones berretas de Mozart y Beethoven es el que inventa el folklore progresivo, el que inventa la fusión folklórica? O los arreglos corales de Los Huanca Hua, o Piazzolla, el gran invento de la vanguardia tanguística, ¿no es cierto? Pero al mismo tiempo la música popular argentina permite, como representación de un espectro muy amplio de lo social, la aparición también de aquella música que está marcada etariamente, cronológicamente: la llamada “música joven”. En la música joven, dice Pujol, entran tanto los Beatles, Elvis, Los Gatos, Almendra como Sandro, Palito, Leonardo Favio. La historia de los grupos de Sandro es muy divertida: el primero se llamó “Los Caribes”, el segundo se llamó “Los caniches de Oklahoma”. Siempre se tiene que parecer a algún sonido anglófono, entonces le puso “Los caniches de Oklahoma”, después les pone Los de Fuego. Finalmente forma otro grupo antes de volverse solista que se llama “Black Combo”. ¿Saben por qué le puso Black Combo? Porque el bajista de Elvis Presley se llamaba Bill Black, entonces como un homenaje al bajista de Presley le puso Black Combo. Lo cierto es que, dice Mariano del Mazo, Sandro encuentra que el rock tenía un techo, ese techo era básicamente de mercado. Con el rock, ya lo sabemos: fama, dinero, mujeres, bombachas al escenario, gritos de “¡aaaagghhh!”. Pero el tipo dice “podría ir un poco más lejos”, y ahí la CBS, que es su productora, le pone un productor particular, que es Oscar Anderle, y Anderle le dice: “con el rock no salís de Buenos Aires y Valentín Alsina. ¿Vos querés llegar más lejos? Tenemos de cambiar de sonido.” ¿Y entonces qué hace Sandro? Se aboleriza.

Algo similar a lo que hacen Los Carpenters. Fíjense que “Boleto para pasear” es un cover en castellano, con una letra pésimamente traducida, pero es un cover hecho por una banda de rock. Entre otras cosas, lo que Los Carpenters agregan son los coros, son los vientos, son las cuerdas. Es decir, todos aquellos sonidos que no tenían que ver con el grupo de rock. ¿Cómo suena un grupo de rock? Como Los de Fuego ¿Cuál es el sonido privilegiado de la banda de rock?

Alumna: La guitarra eléctrica

P.A.: ¡La guitarra eléctrica! Exactamente. La guitarra eléctrica, en cambio, en grupos como Carpenters empieza a debilitarse. Se mantiene, esto es, el sonido se ha electrificado y la guitarra eléctrica van a seguir apareciendo, pero no es el sonido predominante. Lo que aparece como predominante son los colchones, y los colchones son las cuerdas, son los vientos, son los arreglos musicales que le ponen tanto Oscar Cardozo Ocampo como Jorge López Ruiz, las orquestas que CBS le pone a Sandro para que empiece grabar. Lo que el propio Mariano del Mazo, en medio de su apología sandrística, llama “una concesión al sonido estandarizado de las orquestas que solían proponer las compañías discográficas”. Sandro hace esa concesión, incorpora ese sonido y empieza a tocar otras cosas. Como, por ejemplo, esto ya a partir del año ‘67, incorpora sonidos tan extraños como estos. Más que sonidos, ritmos tan extraños como estos. Esto es de 1967.

[Suena “Buen muchacho”, por Sandro]

P.A.: ¿Qué es esto? ¿Qué es?

Alumno: Una tarantela

P.A.: Una tarantela, sí señor.

[Suena “Dile a la lluvia” por Sandro]

P.A.: Lo anterior era una tarantela. ¿Esto que quiere decir? Que además de expandir el mercado, en términos de un sonido abolerado que busca capturar otras zonas del público, Sandro también incorpora la mixtura étnica. Una tarantela significa la posibilidad, también, de expandir los mercados por fuera de lo puramente local. El sonido de Sandro se internacionaliza. Uno diría “bueno, pero el sonido de rock también era internacional”. Sí, pero el rock era anglosajón. ¿Conocen algún músico de rock argentino que haya tocado en Londres o en Nueva York? [Murmullas] Yo conozco uno. Parece que Pappo llegó a tocar en Londres, pero eso lo cuentan los pappistas, y los pappistas como buenos... ¿sí?

Alumno: Tocó con...

P.A.: Fuerte, fuerte. ¿Eh?

Alumno: Tocó en un par de lados con B.B. King.

P.A.: Está bien. Pappo, realmente... ¿Se dan cuenta que era el único músico de rock decente que teníamos?² Pobre Pappo. Bueno, por supuesto que exportar ese sonido, ¡es muy complicado! Esto es, ¿cómo les vendés relojes a los suizos o autos a los japoneses? Entonces, expandir globalmente esa música se busca a través de una internacionalización del sonido que Sandro lo hace a través de la balada, el bolero, la orquesta. Algunas, no innovaciones, pero sí ampliaciones rítmicas, como ser, por ejemplo, el caso de la tarantela. ¿Saben como se llama este disco que produce el pasaje en el cual Sandro deja de ser Sandro y los de Fuego, Sandro y el Black Combo, Sandro y los Caniches de Oklahoma, Sandro y los putos de la esquina? ¿Cómo se llama ese disco donde Sandro se lanza como solista? [Murmullos] Se llama “Beat Latino”. “Beat Latino”, y no es un oxímoron. Es decir, lo que Sandro intenta producir a partir de la unión de estas dos partículas es hablar de una procedencia que viene del rock, de Elvis, de los Beatles, etcétera, etcétera; y sin embargo, un giro que le pone el adjetivo “latino” que lo coloca en el escenario de lo melódico, de la balada, del bolero, etcétera, etcétera. Es decir, algo bastante parecido a lo que hoy se conoce como “pop latino”. Uno podría llegar a decir, entonces, que Sandro fue tan innovador que hasta inclusive inventó el pop latino. Quiero decir que Luis Miguel, Ricky Martin, Alejandro Sanz, Ricardo Montaner... sigue la lista -una larguísima lista; en muchos casos, intolerable lista- le debe su origen a ese “Beat Latino” que en 1967 inventó Sandro al pasar a ser solista. Dice Mariano Del Mazo que en un momento Sandro elige entre Woodstock y San Remo. Lo de San Remo ya es casi incomprensible para nosotros, pero el Festival de la Canción de San Remo era un lugar de explosión de este tipo de cantantes. Por ejemplo Nicola Di Bari, al que nadie afortunadamente recuerda; Raphael, ¿lo conocieron a Raphael? ¿Alguien ha visto videos? Ahora está hecho un señor mayor, y esas cosas de puto viejo le quedan muy mal, pero allá por la década de los sesenta Raphael era otra de las estrellas de este pop latino. ¡Nino Bravo! Cómo no acordarse de Nino Bravo... ¡José Feliciano! ¿Ustedes saben que Ray Charles era el José Feliciano del desarrollo? [Risas] ¿No es cierto? Pero creo que estoy hablando de cosas que la mayoría no ha escuchado. Seguramente, en cambio, deben haber visto cosas como esta, por ejemplo.

² Sarcasmo...

[Se ve el video “Ella ya me olvidó” de Leonardo Favio

<http://www.youtube.com/watch?v=49YxUpVqhME/>

P.A.: ¿Lo conocen?

[Se ve el video “Ding dong, son las cosas del amor” de Leonardo Favio

<http://www.youtube.com/watch?v=QP4HIA5cYMM/>

P.A.: Es un encanto.

[Se ve el video “La Felicidad” de Palito Ortega

<http://www.youtube.com/watch?v=pFreNDCpR2Q/>

P.A.: Fíjense atrás. ¿Qué hay atrás de Palito Ortega? [Murmullos] Una orquesta. Todos de esmoquin ¿Se fijaron? Digo, ahí hay diferencia entre lo que era el rock, versiones de Beatles, etcétera, etcétera, el sonido, lo que decíamos, el timbre de la guitarra eléctrica caracterizando... ¿sí?

Alumno: Los Beatles también usaban esmoquin.

P.A.: ¿Los Beatles también usaban esmoquin? Excepcionalmente. No. En el comienzo, en los primeros años no usan esmoquin: usaban la corbatita finita y el flequillo por acá [señala por sobre sus ojos]. Eso es un oxímoron. ¿Se entiende? Esto es: el flequillo le apunta a la corbata y le dice “acá hay algo fuera de lugar”, y el flequillo de más se va alargando y va desplazando a la corbata. En un momento, la corbata desaparece. Palito Ortega siempre es el inverso. El camino consiste... Chicos, les doy cuál es el índice semiótico por excelencia: el tamaño del nudo de la corbata. *Cuanto más finita, más onda*. Fíjense –bueno, a ver... no sale en cuadro- el tamaño del nudo de la corbata de Palito Ortega. ¡Es así, boludo! [Risas] Ahí pierde totalmente onda. Fíjense que Favio también canta con traje, cosa que recupera -fíjense que interesante, esto nuevamente como indicio para leer- Luis Miguel. Empieza cantando de pelo en pecho – pelo en pecho no, porque no tiene ninguno- [Risas] pero empieza cantando despechugado, digamos, y después vuelve a la corbata cuando graba “Romance”. Es como que la elección de Romance, la caída en el bolero ortodoxo, en el bolero clásico, le hacer volver sobre una vestimenta ya pasada de moda. Palito Ortega, en cambio, nunca se despega de eso. Palito Ortega ¡toda su vida fue un pelotudo, digamos! [Risas] No es que lo vamos a descubrir ahora.

Pero fíjense: aquí tenemos el trío dinámico de la música popular argentina de fines de los sesenta: Sandro, Favio, Palito Ortega. Las cifras, dice Mariano Del Mazo nuevamente, que CBS tenía a Sandro, a Favio, a Roberto Carlos, también tenía a Piero. Piero en ese momento vende una guasada con “Mi viejo” ¿la conocen? Bueno, y

también tenía El Cuarteto Imperial... Sandro había vendido trescientos mil discos con, todo en el año 1968, había vendido trescientos mil simples de “Rosa, Rosa”, Favio había vendido seiscientos mil simples con “Fuiste mía un verano”. Se calcula que en el año 1969, entre Favio, Palito y Sandro, los tres juntos, venden un millón de discos. ¡Es una barrabasada! Ahora bien, si bien participan los tres de esta zona “melódico-romántica” digamos, dejando claramente en otro costado a lo que se empieza a llamar rock nacional -que es absolutamente contemporáneo-, ese rock que Sandro abandona en búsqueda de la ausencia de techo, en busca de otros mercados, cambiando su sonido, etcétera, etcétera. Sin embargo, cada uno trabaja sobre segmentos distintos. La imagen que construye Palito es la imagen que –como van a leer en el texto de Mirta Varela que hemos colgado en la web sobre el caso de Sandro-, Palito es más el fenómeno ortodoxo de la fabricación del cantante popular. Un invento de la RCA, que inventa El Club del Clan primero y luego focaliza en Palito Ortega que, como todos sabemos, era el muchacho triste que cantaba canciones alegres, ¿lo saben, no? Saben que Palito era una especie de Buster Keaton del subdesarrollo: no podía reírse. Pero en realidad era porque tenía una dentadura de mierda, producto de la infancia tucumana. Como tenía problemas de comedor, Palito Ortega no se reía: era el muchacho triste que cantaba canciones alegres. Pero lo que cantaba eran canciones alegres. Favio, en cambio, trabaja sobre la cosa melancólica, íntima, ¿no es cierto? [Pablo canta] “Ding, dong / Ding, dong” con Carola, su mujer [Pablo canta nuevamente] “esas cosas del amor”. Exitazo, eh. Favio también canta por toda América latina. Y Sandro ¿qué explota Sandro? Sandro explota fama, dinero y mujeres. Todo lo que Sandro... todos los significantes de Sandro están centrados básicamente en un dato crucial, que es la sexualidad, que es la sensualidad. [Busca la próxima proyección] Vamos a ver cuánto tarda el programa en los videos legales, no toda esta truchada que estoy pasando. Es que, a veces, tarda en arrancar. Ténganme unos segundo de paciencia.

[Se ve fragmento de la película “Gitano” con Sandro como protagonista]

P.A.: [Mientras continúa la película] Miren esto, por favor. Se bajó del caballo. Ahora, ¿para qué se bajó del caballo? ¿Para qué? ¿Para mostrar el orto! ¡Mírenlo! “¡Qué buen culo, papito!” decían las chicas en el cine. ¿Alguna razón por la cual esta escena tiene lugar? Yo que me la vi toda, les puedo asegurar que no hay ninguna. [Risas] Esto es, ¿qué sentido tiene esa escena en términos estéticos, en términos de la estructura narrativa de la película? ¡Ninguna! ¡Ninguna! ¿Tiene algo que ver con lo que se va a contar, con lo que se va a narrar, con la presentación del personaje? ¡Ninguna! ¿Para

qué sirve? ¡Para hacerse la paja! [Risas] ¡No hay otra razón! Esto es, es la presentación del puro erotismo animal. Para colmo, monta en pelo... Loco, ustedes ya tienen tres semióticas encima, pero no hace falta ni siquiera tener una para darse cuenta de qué está significando este fragmento. ¡Pura sexualidad, puro erotismo! Sandro es *eso*, Sandro es el animal que monta en pelo, con el pelo al aire, con el pelo en pecho. Porque no es como Luis Miguel: él tiene pelo en pecho. ¿Quieren ver una buena escena?

[La película continúa]

P.A.: ¿Quién es ella? ¿Quién es él? Ese es Juan Carlos Galván, ya casi ni aparece en televisión. Pero a ella sí la conocen, ¿no es cierto? Soledad Silveyra.

[La película continúa con la escena de Sandro cantando "La vida sigue igual"]

Díganme si esto no es maravilloso. El lampa hasta acá. ¿No es cierto? No es él, él está soñando. Otro de los personajes le dice "con la luz verde, me hacés acordar a tu padre" y entonces él recuerda a su padre perseguido injustamente por ser gitano, acusado injustamente de una muerte por ser gitano. El pueblo perseguido. El sujeto subalterno perseguido por una injusticia. Pongan un asterisco acá que esto va a reaparecer mucho a lo largo del curso. El sujeto subalterno. ¿Qué tipo de subalternidad? Una subalternidad de clase y una subalternidad étnica. Es pobre y es gitano, entonces va a ser acusado de un crimen que no cometió. Pero además, como la historia se repite, Sandro, Roberto -porque además es muy divertido, las películas de Sandro son películas en las que Sandro hace de Roberto, ¿sabían eso, no es cierto? ¡En todas las películas Sandro aparece haciendo de Roberto! Como todos saben, se llamaba Roberto, jo, jo, jo-, Bien. Roberto, entonces, el hijo del padre gitano también va a ser acusado injustamente. Ustedes vieron que en la película, en la primera escena, ese latifundista, terrateniente, miembro de la Sociedad Rural, le dice "¡Andá, gitano de mierda!" y el gitano se enoja, lo quiere matar. Es decir, acá hay planteados conflictos: acá hay un conflicto que es étnico y un conflicto de clase. Y el sujeto subalterno que va a ser discriminado y luego perseguido injustamente por el estado y la policía. Pongan asterisco, volveremos sobre esto. Lo cierto es que entonces Sandro -bueno, Roberto- recuerda a su padre que era gitano y que cantaba, y juega esta escena maravillosa que es lo mejor de la película; que es un bodrio... ¡monumental! Es invisible, uno lo que tiene que hacer es hacer Fast Forward para verlo cantar. Uno de los colegas de la cátedra, Mauro Vásquez, sostiene que la mejor película es "Quiero llenarme de ti", y no la pude conseguir, la puta que lo parió. Sale la semana que viene. Si llega a salir el domingo, como dicen, les prometo que la semana que viene volvemos un poquitito sobre Sandro.

Esto es “Gitano” en cambio, es 1970, y la dirige Emilio Vieyra ¿alguien lo conoce a Emilio Vieyra? Se murió hace apenas un ratito, se murió un poco después de Sandro. Obviamente ocupó mucho menos espacio, porque al lado del lugar que Sandro ocupa en nuestra cultura -que estamos tratando de descubrir y vamos a tratar de interpretar- el lugar de Emilio Vieyra era un lugarcito. No voy a decir que era un pelotudo, era peor que eso. Era un reverendo hijo de puta. Era el director de cine oficial de la dictadura. “Comandos Azules” ¿escucharon hablar de “Comandos Azules”? “Comandos Azules”, “Comandos Azules en acción”, “Comandos Azules ataca de nuevo”, una serie de películas que Emilio Vieyra filma durante la dictadura defendiendo los grupos parapoliciales, es una especie de apología ficcional de los grupos de tareas. Esa relación con el conservadurismo, no sólo estético, claramente... piensen que este film es contemporáneo de la *nouvelle vague*, del nuevo cine argentino, para hablar de la Argentina es contemporáneo de Rodolfo Kuhn. Esta mierda, absolutamente conservadora estéticamente, tiene, por supuesto, un tópico de la defensa del subalterno perseguido injustamente, que por otro lado ya está en el Martín Fierro, tiene también su contraparte en términos –llamémoslo así- ideológico-culturales. Vean sino lo que ocurre.

[Se ve otro fragmento de la película “Gitano” con Sandro como protagonista]

P.A.: Resulta que, finalmente, Sandro –¿lo conocen? Ricardo Bauleo, también actor más o menos famoso en los setenta y los ochenta, y que afortunadamente no trabaja más- Sandro y Ricardo Bauleo son los dos amigos, el otro es el que mata finalmente al mal patrón del parque de diversiones, ambos tienen que escaparse -por eso decía que Sandro es perseguido injustamente- hasta que finalmente las vueltas del destino y una hora y media de película después, los encanutan a los dos, entonces los dos van frente al juez. Y esta es la escena que juegan delante del juez.

[La película continúa]

P.A.: ¿No los enternece? ¿Saben de qué año es esto? 1970 ¿Quién era presidente de la Argentina en 1970?

Alumno: Onganía

P.A.: Onganía. Exactamente. Estaban en medio de un gobierno militar. Al año siguiente la dictadura forma lo que se llamó “el camarón”, una cámara especial de la justicia dedicada a juzgar, entre comillas, a la subversión. Era sencillamente un nido de torturadores. Es decir, en estos años en los que la justicia argentina, en medio de una dictadura, es todo menos justicia -es decir es una justicia que se dedica a perseguir

pobres, encanar subversivos, etcétera, etcétera- de pronto aparece este film diciendo [Con tono solemne] “su único pecado ha sido no confiar en la justicia”. Yo no estoy diciendo con esto que Sandro era ongniísta, pro-dictadura... aunque, las posiciones ideológicas de Sandro son todo menos simpáticas. Ustedes saben que la última gran aparición mediática, la gran aparición política de Sandro fue cuando, hace unos meses, ¿se acuerdan de Susana Giménez? [Con voz de pito] “¡¡¡El que mata tiene que morir!!!” ¿Se acuerdan cuando lo mataron al peluquero de Susana? Y Susana, entonces, aprovechó todas las cámaras en la puerta y dijo [Nuevamente con voz de pito] “¡¡¡El que mata tiene que morir!!! ¡¡¡Son todos unos negros hijos de puta!!!” Y atrás salieron todos. Salió Cacho Castaña, pero Cacho Castaña todos sabemos que es un infradotado [Risas]. Salió Sandro, dijo “si, no, la verdad, yo también estoy de acuerdo con Susana”. Salió Spinetta, todos sabemos, un líder del progresismo argentino, a decir “no, si, es mucho pero la verdad que te dan ganas de meterle un tiro en la sabiola”. Sandro integró ese lote, no es que las posturas político-ideológicas de Sandro sean precisamente aquello que van a volverlo simpático a nuestros ojos. Él no es responsable de lo que ocurre en ese film. El responsable es el guionista, el responsable es Emilio Vieyra, que por el contrario estaban absolutamente convencidos de aquello que decían. ¿Cómo juegan estas películas? Porque digo, esta película no, son *estas* películas, son todas las películas que filma Sandro, una peor que la otra sistemáticamente, que son también las películas que filma Palito Ortega. “Un muchacho como yo”, “Mi primera novia” que es dónde conoce a Evangelina Salazar; y donde, en la película, Evangelina Salazar lo rechaza, pero él aplica la venganza del cabecita provinciano y testarudo, y finalmente se la cogió. Son también las películas de Favio, que filma “Fuiste mía un verano”. Y son también las películas de Litto Nebbia. Ustedes sabían que Litto Nebbia filma en esos años “El extraño de pelo largo” ¿La vieron? [Murmullos] Hagan lo posible por no verla. Son todos bodrios, organizados en torno de qué: la excusa narrativa que permitiera la puesta en escena del cantante. Esto es, son todas excusas que permiten, en algún momento, la aparición del cantante de éxito haciendo aquello por lo cual va a filmar, que es cantar.

[Se ve otro fragmento de la película “Gitano” con Sandro como protagonista]

P.A.: [Mientras continúa la película] Él mientras tanto se enamora de otra, pero su amor estaba en el parque de diversiones, con Solita.

[La película continúa]

P.A.: Y después se quejan de los piqueteros. Ahí lo tenían a Sandro, abrazado a Solita, cortando Talcahuano. Son tan malas las películas, que hay una sola forma de hablar de estas la películas, que se imaginan cuál es.

[Se ve fragmento del sketch “Me quedé ciego” de Cha, Cha, Cha

<http://www.youtube.com/watch?v=AmOUpOgOjQ0/>

P.A.: Esta es la versión de Casero, “Fuiste un pedo en el verano”. Está jugando porque la trama de la película es de otro film de Sandro, un poco posterior, que fue “Siempre te amaré”, dirigida por Leo Fleider en 1971, donde Sandro hace de corredor de carreras. En este caso es Fernando, no era Roberto. Hace de corredor de autos, es admirado por multitudes, amado por las mujeres –fama, dinero y mujeres, lo que venimos diciendo hace una hora y media- odiado por sus rivales, pero que tiene un accidente y va a quedar ciego. Entonces, Casero hace en los años noventa una parodia que trabaja en dos direcciones; trabaja sobre la trama del film de Sandro, y hace la canción “¡Qué cagada, me quedé ciego!”; y al mismo tiempo la parodia sobre Leonardo Favio, en vez de “Fuiste mía un verano”, “Fuiste un pedo en el verano”. Digo, este funcionamiento de la parodia, que tiende a trabajar sobre ciertos textos y ya no quiere homenajearlos sino que viene a clausurarlos, también va a ser objeto de discusión en el curso. Todos ustedes saben cuál fue el tema que a Sandro lo lanzó absolutamente, definitivamente, a la fama, ¿no es cierto?

[Se ve el video “Quiero llenarme de ti” de Sandro

<http://www.youtube.com/watch?v=i6bdgpq-WqY/>

P.A.: Esta no es la versión original, pero hay cierta ficcionalización al comienzo, vieron cuando entra el locutor y dice “La canción ganadora es... ‘Quiero llenarme de ti’”. En realidad esto no es, insisto, la versión original, que es de 1967. Acá está Sandro notoriamente más viejo, digamos, no tiene los veintidós años que tenía cuando la pegó con “Quiero llenarme de ti” en 1967. En 1967, justamente lo que Sandro gana es el Festival Internacional Buenos Aires de la Canción, el primero; que era una burda imitación del Festival de San Remo, como luego lo será el Festival de Viña del Mar, el festival latinoamericano que todavía continúa y el más conocido. Digo, esta cuestión de las reproducciones, las repeticiones, las imitaciones, y que no son parodia -lo de Casero es una parodia, el Festival Buenos Aires de la Canción no es una parodia precisamente- es algo sobre lo que también vamos a hablar largamente en este curso. Decía, en 1967 Sandro gana el Festival de la Canción con “Quiero llenarme de ti”. En 1969, va al Ed Sullivan Show, donde apenas unos pocos años antes habían estado los Beatles

inaugurando su gira norteamericana. En 1970, es el primer artista latinoamericano en cantar en el Madison Square Garden –truco, canta en una salita del Madison Square Garden-. No llena todo el Madison, sino que le habilitan el foro del Madison, donde entraban cinco mil personas; pero igual, metió cinco mil pelotudos, no es que fue y cantó en una fiesta. En 1973, canta en el Carnegie Hall. También acá hay un truco, en realidad Anderle, el productor, alquilaba el teatro; o sea no es que el Carnegie decía “Che, vamos a traer figuras de prestigio, hay un oscuro argentino que la está gastando”, no. Iba Anderle y alquilaba el teatro. Qué pasa, había interpretado que Sandro rompía con el público hispano, los hacía mierda. Sandro era un ídolo en Puerto Rico, en México, en general en toda América latina. No le fue bien en Europa. Grabó en España pero no le fue bien. No pudo conquistar Europa ¡Trató de conquistar Brasil! ¿Sabían que Sandro grabó un disco en portugués? ¿No? “Uma menina e uma guitarra”, grabó. En serio. Grabó un disco entero en portugués. Pero tampoco le fue del todo bien. En 1975 deja CBS y se pasa a RCA. Bueno, y sigue filmando. Pero, termina la dictadura y Sandro no termina pegado a la dictadura. No como Palito Ortega. Palito Ortega se sabe que es hombre de la Marina [Pablo canta] “Me gusta el mar / tengo alma de navegante” ¿Se acuerdan de eso? No se acuerdan, ustedes no habían nacido. Pero bueno, Palito Ortega le graba a Massera. Palito Ortega le grabó a todo lo que se movía y a todo lo que estaba quieto; en 1973, en medio del regreso camporista [Pablo canta] “Yo tengo fe / que todo cambiará”, bueno. No tanto como Palito Ortega u otra gente, Sandro no queda pegado a la dictadura. Por ejemplo, tiene esa especie de conservadurismo de barrio, que lo hace preferir un perfil un poco más bajo en términos de las declaraciones políticas. Con Malvinas sí. Con Malvinas el tipo sale, bate el parche y dice “bueno, vamos a recuperar las Malvinas, que bueno para la patria”. Es una especie de nacionalismo popular berreta. Uno podría decir, el nacionalismo popular del diario *Crónica* ¿sí? “Las Malvinas son argentinas. Fuera los piratas.” Ese tipo de nacionalismo. Volveremos sobre eso, tenemos que hablar de Maradona y tenemos un mundial por delante. Lo cierto es que, dice Mariano Del Mazo, “Los ochenta fueron los años en lo que se extendió la despectiva idea del Sandro *mersa*.”

Alumna: ¿Qué?

P.A.: Mersa. Sandro como *mersa*. ¿Se entiende qué quiere decir *mersa*? Es un concepto, una palabra vieja que habla más de mi época y de la suya. ¿Grasa les gusta más? ¿Cabeza les gusta más? Sandro como un cabeza, como una cosa grasa, una cosa mersa ¿no es cierto? Los '80 son esos años. En el año 1985, Sandro arma una serie de

espectáculos en el teatro Astros que se llama “Vengo a ocupar mi lugar”, y no agotó; no es que vendió ciento cuarenta y siete Astros. No. Fueron cerca de diez recitales y nunca pudo colgar el cartelito de “No hay localidades”. Y ahí, Mariano Del Mazo, con esa precisión sociológica que lo caracteriza, dice: “Pero de pronto, otros públicos se acercaban a los fenómenos populares con una pátina inequívocamente snob.”

Claro. ¿Qué pasa a partir de 1989 en la Argentina?

Alumno: Menem

P.A.: El menemismo en los noventa, y volveremos sobre esto, nos permite hablar de otro fenómeno. El fenómeno de la plebeyización de la cultura, en donde ciertos fenómenos tradicionalmente populares empiezan a ser capturados por las clases medias y las medias altas. Vamos a hablar largamente sobre esto cuando hablemos, por ejemplo, de Ricky Maravilla. Sólo el menemismo puede convertir a Ricky Maravilla en un ídolo de las clases medias y medias altas. A Sandro parece pasarle algo por el estilo. De pronto Sandro empieza a ser recuperado. El primer síntoma es que en 1988 Gieco graba con Sandro. Gieco invita a Sandro a grabar el tema “Mi amigo” en “Semillas del Corazón”. Y de pronto, empieza a circular la onda según la cual Sandro había sido uno de los dueños -en realidad, uno de los administradores- de la famosa Cueva. La Cueva, ese boliche mítico en el cual se funda el rock nacional. Resulta que Sandro no sólo iba a La Cueva, sino que era uno de los que garpaba el alquiler. Y cuando ustedes ven entrevistas y testimonios de los rockeros de la época -Pajarito Zaguri, Moris, Litto Nebbia, etcétera- todos dicen “No, sí, un flaco bárbaro. Después se dedicó a otra cosa. Un tipo bárbaro”. Además, como Sandro hacía mucha guita cantando pelotudeces, iba a La Cueva y decía “Muchachos, hagamos una zapada” y garpaba el whisky. “Mozo, una ronda para todos”, eso hacía Sandro. Entonces, de pronto, en los noventa, los rockeros empiezan a recordar esa posición rockera, esa posición de Elvis criollo que Sandro había tenido a comienzos de los años sesenta. En 1988, lo dijimos, Gieco graba con él “Mi amigo” en “Semillas del corazón”. Luego, en 1991, es aquello con lo que comenzamos, es la versión de “Rompan todo”. Fíjense que signo interesante: Charly García con Pedro Aznar invitan a Sandro a grabar “Rompan todo”, que era de los hermanos Fattoruso, los fundadores de Los Shakers, el primer grupo beatle uruguayo. Entonces, esa recuperación de Sandro implica un gesto doblemente anacrónico: también hacerlo con un tema que tenía, en ese entonces, treinta años. Graba, les decía, Sandro con Charly García y Pedro Aznar, y luego, en 1999, la industria discográfica le da a

Sandro el Gardel de Oro, al final de la recta, y aparece esto, que ustedes ya, me imagino, conocerán largamente:

[Se escucha a Divididos haciendo su versión de "Tengo" de Sandro]

P.A.: Si quieren les paso la canción original. Fíjense cómo la versión rockera lo que hace es recuperar esa tímbrica que Sandro había clausurado en 1967. Ahora, los temas que eligen los rockeros de Sandro, son los temas posteriores a 1967. Es decir, no toman los primeros temas, la época en la que Sandro hacía o covers o canciones muy berretitas pero pasadas por la tímbrica de Sandro y los de Fuego. Acá me aparece la guitarra eléctrica, la batería, el bajo, etcétera, pero haciéndolo sobre temas que Sandro grabó de 1967 en adelante, es decir, sobre temas abolerados, romanticones. Los rockeros recuperan ese segundo Sandro y no el primero. Y sin embargo, en la recuperación del segundo Sandro lo que están intentando es homenajear al primero.

Le había pasado mucho a Sandro. En 1990, entre el 2 de agosto y el 29 de noviembre, Sandro tuvo un programa de televisión que se llamó "Querido Sandro". Era un programa que iba por canal 13 donde siempre estaba con un invitado cada día. 1990: ya estamos en pleno menemismo, es el canal 13 privatizado. En 1993, ahí empieza el gran fenómeno teatral de Sandro. Si siete años antes Sandro no había podido llenar el Astros, en 1993 abre en el Gran Rex, el 8 de julio, su espectáculo "30 Años de Magia". ¿Cuántos Gran Rex hace? [Silencio] ¡18! Junta sesenta mil monos. Y tres años después, en 1996, ¡mete 27 Gran Rex! Y en 1998, entre el 16 de octubre y el 26 de febrero, ¡mete 40 Gran Rex!, en su espectáculo "Gracias... 35 Años de Amores y Pasiones". 40 Gran Rex. ¿Ustedes saben lo que son 40 Gran Rex? ¡Es una guasada! ¡Récord único! En el momento en que Sandro mete 18 Gran Rex, en 1993, el récord lo tenía Soda Stéreo con 14 Gran Rex. Está claro, ¿no es cierto?: Cerati se la come y Sandro se la da. [Risas] En 1993 Sandro ya había empezado con problemas de salud, le detectan poco después el enfisema, pero había tenido un problema dérmico, un problema en la piel, se lo diagnostican mal, le dan cortisona y se pone gordo como un globo. Y el gordo decide - ahora vamos a volver sobre esto en uno de los textos que acompañan esta clase- usar la gordura como significante. Y empieza a hacer chistes, esto lo dijo no hace demasiado, que se calentaba con las enfermeras del sanatorio y después a las enfermeras les decía "¡Nena, en vez de bañarme me vas a baldear!". Lo cierto es que en 1993, en esa primera serie de Gran Rex, Sandro fabrica otro significante, magnífico, perfecto, genial: la bata. La famosa bata de raso, ¿lo vieron con la bata, no es cierto, más de una vez? Es la primera vez que Sandro usa la bata. La bata aparece al final. Es decir, Sandro canta de

esmoquin, como corresponde por respeto, son todas señoras mayores las que lo están mirando, ¿no? “Las nenas”, ¿de qué se trata “las nenas”? ¡“Las nenas” son las pendejas que gritaban por él en 1963! Es como decía Alberto Marino, “-Dígame, Don Alberto (le dice un periodista), ¿lo siguen siguiendo las minas?- -Sí, lástima que son las mismas-” [Risas] A Sandro le pasa lo mismo, lo siguen las mismas minas, que ya tienen ¡¡¡30 años más!!! Entonces, un señor mayor se ponía el esmoquin; cuando termina el espectáculo se va y las chicas “¡San-dro! ¡San-dro! ¡San-dro! ¡Ay papito, te quiero coger! ¡San-dro! ¡San-dro!” Y entonces el turro sale con la famosa bata. Y cuentan las malas lenguas (esto yo no lo vi, no piensen mal) que cuando termina el primer recital, además tira una rosa, recoge las bombachas, todo eso con la bata el gordo, y de pronto termina el espectáculo y el gordo hace “¡Uuuuooohhhh!”. Se abre la bata. Y es el día de hoy que las mil trescientas minas que están en el Gran Rex se preguntan sobre si se le vio o no se le vio, si tenía slip o no tenía slip. Es decir, el gordo es un genio, el gordo se da cuenta de que la bata es una especie de broche de oro maduro a una carrera basada en la sexualidad, en la sensualidad, etcétera ...

Y un día se murió. Y el problema empezó ahí. Dice Mariano Del Mazo... que no se le había muerto todavía pero creo que le hubiera gustado matarlo para vender más libros. Les juro que este libro que pasó inadvertido lo encontré en una enorme pila en una Distal dos días después de la muerte, ¿no? Es como que al libro lo tenían guardado en el depósito, se murió el gordo y entonces sacaron todos los libros... Termina, después de despotricar contra la sociología barata, Mariano Del Mazo, termina diciendo lo siguiente:

Esa complejidad de fans, máscaras, vértigo, sosiego y desesperación determina una de las historias más apasionantes y genuinas de la cultura popular argentina. Esa complejidad es una alegoría de la movilidad social, el sueño americano amasado en Valentín Alsina. El deseo colectivo [Lacan tiembla], la obsesión de almas solitarias. Una veintena de canciones memorables que flotan en el viento y el artificio del hechicero genial. Esa complejidad, finalmente, define las aristas afiladas, nunca ingenuas, de un artista total. O una simple ilusión suburbana que se disolvió en el mito. Y el mito es perfecto, hermoso, eterno.

Chan-chan. Para sociólogos así, hagamos todos la carrera de Sociología, digamos. O para periodistas así, cursen todos Cultura Popular y Masiva en esta carrera, que van a entender un poquito más. El tipo no sabe qué hacer con lo que tiene. No hay una sola mención a lo largo de -esta es la página 151- una sola mención respecto de cuestiones que tienen que ver, por ejemplo, con el lenguaje musical, con la tímbrica, análisis de significados... No. Es una sucesión de anécdotas. Pareciera que la anécdota es lo único que puede explicar, para finalmente terminar en este párrafo vergonzoso que no dice absolutamente nada.

Jóvenes y jóvenes: esta cátedra tiene una web, no sé si ya la encontraron. Aquellos que ya tuvieron práctico se los habrán dicho. Si ustedes se cuelgan en la página de la facultad que ha cambiado, ahora es www.sociales.uba.ar, antes era *fsoc*, ¿se acuerdan de *fsoc*? Hemos progresado, ahora tenemos sociales.

Alumna: (inaudible)

P.A.: Sí. Están las dos, están las dos. Conviven las dos. Claro, una manda a la otra. Es un quilombo, no saben lo que es subir un material.

Alumna: ¿Las dos están actualizadas?

P.A.: Las dos están comunicadas. Como que una te reenvía a la otra, hasta tanto a la vieja la cancelen, vos entrás por un lado o por el otro.

Alumna: ¿Cómo es la nueva?

P.A.: La nueva es www.sociales.uba.ar Hemos crecido de *fsoc* a *sociales*. Decía entonces: se cuelgan en la página y buscan en el lugar de cátedras, o entran a la carrera, vean, piérdanse y de golpe van a encontrar Cátedras, Alabarces (su seguro servidor) y entran a la página de la cátedra. En la página de la cátedra hay un cartel enorme que dice “las clases empiezan normalmente el miércoles 17 de marzo, vayan leyendo...” y hay una serie de links. Lo que hemos hecho es colgar, ahí en la web, una serie de textos que hablan sobre la muerte de Sandro. Y entonces, en esos textos, lo que tenemos son distintas interpretaciones. Voy a empezar por, quizás, la más irritante o al menos la que provocó gritos de furia entre varios de los ayudantes de esta cátedra. Martín Caparrós dijo en el diario *Crítica*:

Es indudable que el señor Sandro fue muy querido por muchos argentinos. Es un hecho, es un mérito –quizá mayor que tantos otros. Pero que alguien sea querido no lo convierte en un artista ni da un valor estético particular a lo que

hace; prueben a matar a Tinelli o a Giménez y verán cuántos millones van a velarlos dónde sea.

Es buena la acotación de Caparrós. Pero lindo para levantar apuestas. No, les digo más: hagamos el esfuerzo, matémoslo a Tinelli -total eso sería realmente un refuerzo para la cultura, “Haga patria, mate a Tinelli”- y veamos: ¿Hay velorio? ¿Van a ir “las nenas” hasta -dónde fue- Burzaco?

Alumna: ¿Dónde lo velaron?

P.A.: No, no. Ya sé que fue en Congreso. Dónde lo enterraron.

Alumno: En Burzaco.

P.A.: Eso. Congreso - Burzaco sin el 160. A pata. ¿Lo harían con Tinelli? Lo dudo.

Parece obvio y, sin embargo, abundaron estos días columnistas en diarios y radios mofándose de los “intelectuales” [la “sociología barata” de Mariano Del Mazo, ¿no es cierto?] –o, incluso, “intelectualoides” o “intelectualosos”, aunque la mayoría considera que la palabra intelectuales ya es insulto suficiente– que osaran decir que el señor Sandro era lo que era y no ese busto gardeliano que han inventado esta semana. Que son elitistas, retorcidos, insensibles al sentir de la gente, dicen: populismo en todo su esplendor.

Dice Caparrós:

El señor Sandro me parecía un tipo simpático y decente, querible, respetable, todo bien; lo curioso es que lo hayamos convertido en lo que nunca fue. Sandro era un señor que la pegó con unas cuantas canciones hace cuarenta años y que, desde entonces, las repetía para un público acotado de señoras cada vez mayores. Y había sido, también, el protagonista de algunas de las peores películas del peor cine argentino. Los que ahora se llenan la boca con su leyenda su mito su poesía su arte nunca lo escuchaban en su walkman o ipod o portátil ni iban a verlo a un recital.

¡Levanten la mano quién tiene los temas de Sandro en su “walkman”!

Alumno: En la compu.

P.A.: ¿En la compu? Está bien. Bueno, bueno, vale en la compu. ¿Quién tiene los temas de Sandro en la compu o en el “ípod”? [Sorprendido por la poca cantidad de manos alzadas] ¡La mierda! ¡Qué público popular que tenemos aquí! [Risas]³

Yo creo que la apoteosis del señor Sandro es un episodio más de la plebeyización del gusto que empezó con el menemismo, cuando los ricos argentinos y sus repetidoras habituales consiguieron por fin deshacerse del deber ser que decía que tenían que alabar la “alta cultura” y se entregaron sin tapujos a la cumbia y el fútbol (...) y legitimaron esos gustos: los convirtieron en valores.

Eso dice Caparrós. Apenas empecé a bajar material les mandé esto a la cátedra y varios de los ayudantes salieron con los tapones de punta: “¡Pero que se vaya a cagar!”, “Lo último que hizo bueno fue ‘La Voluntad’”, “Pedazo de energúmeno”, “Pelotudo” y algunas cosas más, irreproducibles, que por respeto no voy a repetir acá. Algunos, además de los que produjeron esos textos, están aquí presentes y no quiero avergonzarlos. Caparrós lo que dice es “¿Y qué? Se murió Sandro, ¿y qué? ¿Qué hizo Sandro de bueno?”. Y hay una clave en la que, sin embargo, tiene razón: ese tema de la plebeyización. Y la crónica que acabamos de seguir de Mariano Del Mazo también lo dice, ¿cuándo resucita Sandro? En los noventa. Sandro desaparece entre el ochenta, que es su última película, “Operación Rosa Rosa”, y los noventa. Parece como que en esa década Sandro pasa inadvertido, es un sujeto menor, un vago recuerdo. Pero en los noventa Sandro recupera todo su esplendor, empieza a llenar Gran Rex, a seguir calentando viejas, etcétera. Eso es cierto, y eso coincide con una etapa que podemos llamar como plebeyización de la cultura argentina, sobre la cual vamos obsesivamente a volver. Pero, claro, con eso no alcanza. Explicar Sandro solamente en función del menemismo no parece suficiente. Es más interesante pensar otros significados sobre los cuales hemos puesto la atención a lo largo de toda la reunión de hoy. Por ejemplo, lo que tiene que ver con la trasgresión. Muchos de los textos que ustedes van a ver colgados en la web hablan de esto: exceso sexual, desorden sexual, esa sexualidad exacerbada que aparece en Sandro. Ese desborde sexual, esa sexualidad exacerbada,

³ Pero al final de la clase, una de las ayudantes nos mostró su I Pod con las canciones de Sandro...

inclusivo puede llegar a parecer similar con el homoerotismo. Yo les puedo seguir agregando, les puedo agregar a Marta Dillon diciendo en el suplemento “Las12” de Página 12: “Sandro no era otra cosa más que sexo. Él seguía entregando un relato para que las manos se perdieran bajo la ropa interior de mujeres que ya se suponen expulsadas de ese paraíso.”

Digo, las bombachas en el escenario, las manos perdidas en la ropa interior ¿qué están diciendo? ¡Están hablando de la masturbación! Es decir, si la sexualidad es lo oprimido, si la sexualidad es lo reprimido en la cultural occidental, como bien nos enseñó Freud –cualquiera que tiene un “Psicoanálisis para todos” sabe de lo que estoy hablando, ¿no es cierto?- si la sexualidad es lo oprimido, lo reprimido; dentro de eso, la masturbación es una de las zonas más clausuradas. [Pablo susurra] “De eso no se habla. Te van a salir pelos en las manos.” ¿No es cierto? Y cuando es... [Pablo con tono de indignación] ¿Femenina? ¿¿¿Masturbación femenina??? Eso no existe ¡De ninguna manera! ¡Dios nos libre y guarde! Y sin embargo, las bombachas en el escenario, esas manos que se pierden en la ropa interior, nos están hablando del derecho femenino a una sexualidad autónoma. ¿Cómo sexualidad autónoma? ¿Con una fantasía? ¿Con un producto de la industria cultural? No lo voy a resolver, estoy marcando un largo circuito de contradicciones sobre las cuales se tiene que debatir el análisis. Simultáneamente habla del exceso de lo sexual, del desborde, de lo prohibido, del desvío, de la transgresión, de la herejía que está por abajo del espacio de lo prohibido -la masturbación femenina, por ejemplo- y, al mismo tiempo nos habla de la fantasía, nos habla de la industria cultural, nos habla del “placebo”, nos habla de varias cosas que... bueno, el psicoanálisis nos ha enseñado largamente. Pero, gracias a Carolina Spataro, una de las ayudantes de la cátedra, también subimos un texto de *Página 12* de enero, de Diego Trerotola, que le agrega otra clave, todavía peor. Voy a decir muchas barbaridades a lo largo de este cuatrimestre, las que les parezcan muy bárbaras, tómenlas como irónicas. Puedo llegar a decir animaladas, salvajadas, ¿de acuerdo? Esto es peor. ¡Es un puto el que dice esto! (Tómenlo irónicamente, por favor. A lo largo de este curso voy a decir muchas veces “puto”, “negro”, “negro de mierda”, “coger”, y otros etcéteras. Cuando digo eso, no quiero decir *eso*, quiero decir otra cosa que ustedes sabrán entender.) Recuerda Trerotola la reivindicación que Virus... ¿qué es Virus?

Alumno: (inaudible)

P.A.: ¡El primer grupo puto del rock argentino! ¡Claro que sí! Federico Moura amaba a Sandro. Con sus movimientos demasiado sensuales, dice, el rock lo expulsa.

Piensen, comparen, el Sandro de “Los de Fuego” desparramado por el piso agitando la pelvis y piensen en... Lito Nebbia. [Risas] Piénsenlo [Pablo canta] “Viento / dile a la lluvia / sha-la-la-la-la...”. Entonces dice Trerotola:

[Los] movimientos demasiado sensuales que no eran propios del machito rockero. Todo Sandro era muy pélvico, muy rosa-rosa, muy sexualmente desafiante: aceptar el valor de un golpe de cadera del Elvis argentino era poco más que un desafío a la integridad rocker de esa época, que no sabía qué hacer con semejante dicha en movimiento. Federico [Moura] fue, ante todo, un puto valiente, y salió contra la corriente a reivindicar a Sandro. (...) Y yo [termina], oso fetichista, que también me considero una de sus nenas gordas, le dedico este breve obituario al Sandro redondeado, de curvas, canas y arrugas, al daddy sexy [¡Papito! ¡Mi amor!], galán maduro en robe de chambre sobre el escenario-cama donde llegaba al orgasmo a fuerza de canciones sin ningún miedo a caer en una cursilería casi maricona de “poemas de amor y rosas”.

Claro, porque Sandro también es eso. Sandro es mariconería, y entonces, el exceso de lo sexual le puede llegar a aparecer en aquello de lo que el rock no puede hablar. Porque el rock, como bien dijo Federico Moura, ¡es cosa de machos! ¿Alguna duda? Al que me diga Celeste Carballo me cago de risa. ¡El rock es cosa de machos! ¿O no? Van a poder leer ahí un texto de Jorge Fernández Díaz, el director de ADN de *La Nación*, donde lo que propone en el análisis del símbolo de Sandro, es la idea de la reconciliación de clase: “Bueno... era un gronchito, pero luego lo vio la clase media y media alta. ¡Qué bonito! ¡Esta es la Argentina que queremos ser!”. Y también pueden leer, creo que lo mejor de todo está en el texto de Martín Kohan, que habla de Sandro como pura complejidad, como pura contradicción.

Y ahora sí, permítanme dos minutos para tratar de terminar esto y tratar de explicar... ¿y esto qué es? ¿Qué acabo de hacer? Acabo de introducir una materia de la cual no dije ni media palabra.

Buenas noches. Bienvenidos. Esto es el seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva. Yo soy Pablo Alabarces, soy el profesor titular. Varios de los compañeros que me acompañan en la cátedra están por acá. Muchos de ustedes han tenido sus trabajos

prácticos entre el lunes y hoy, algunos lo van a tener a continuación del teórico, otros lo tendrán jueves y viernes. Esta es una materia que quiere hablar de las relaciones culturales entre centro y periferia. Que quiere hablar de la sexualidad, pero de cómo la sexualidad también puede estar marcada por la clase; como, por ejemplo, la sexualidad que ese negro de mierda ponía en pantalla. Que también quiere hablar de la cuestión de la subalternidad, de la represión, de la discriminación; como, por ejemplo, de un gitano perseguido injustamente por esa doble articulación subalterna de clase y de etnia. Y que también quiere hablar del valor de lo territorial, porque ¿de dónde era Sandro? Ya lo dijimos, nació en Parque Patricios, era de Valentín Alsina, de Banfield, del Sur, del Sur profundo; y ahí, entonces, el valor del barrio, los códigos del barrio, la fidelidad del barrio, hacen su aparición. Y también tenemos que hablar de la industria cultural, esa que en un momento lo pavimenta a Sandro, o intenta pavimentarlo a Sandro y le dice “Basta de rock. Nuevos mercados, hermano. Cantá boleros”. Y también de las transgresiones, las transgresiones que tienen que ver con la sexualidad o las que no tienen que ver con la sexualidad. Y también del lugar de los intelectuales ¿Quién habla de lo popular? ¿Qué estuvimos haciendo estas casi dos horas? Hablando de la cultura popular, hablando de los símbolos populares, hablando de la música popular; pero ¿quiénes somos nosotros para hablar de los símbolos populares, de la música popular, de la cultura popular? Como dice Caparros, “Claro, cuando los intelectuales, los intelectualoides, los intelectualosos, hablan de lo popular parece que no lo entienden.” Y estas relaciones entre el intelectual y la cultura popular también tiene que ser un objeto de trabajo. Y también tenemos que hablar de la plebeyización, de esta idea de una cultura, que labura el menemismo, en la cual símbolos tradicionalmente populares, repertorios puramente populares, de pronto aparecen como repertorios también tomados por las clases medias y las clases altas. Y también tenemos que hablar de qué significa en torno de esto el populismo. ¿Saben cuándo nació Sandro? [Murmullos] Todos lo saben ¿Qué día nació? El 19 de agosto ¿De qué año? De 1945. Sandro es el peronismo. Sandro nació exactamente dos meses antes del 17 de octubre, chicos. Sandro nace con el peronismo, y entonces pensar a Sandro también nos puede permitir pensar qué tiene que ver todo esto con el peronismo, el populismo y la mar en coche.

Y entonces jóvenes, esto es una materia que se llama Seminario de Cultura Popular y Cultura de Masas, y que ya tiene editado su módulo número uno, y que ya tiene su módulo número uno de teóricos y de prácticos, y que ya tiene una página web en la cual hay colgados otros textos, en la cual está colgado el programa, y eso es aquello a lo cual

tendría que haber dedicado los últimos cinco minutos. Esto es una materia, tiene un programa, tiene un contrato de trabajo. Por favor lean ese programa, que de acá a dos semanas nos vamos a volver a encontrar, y van a ver que el programa, la parte del teórico, esta organizada clase por clase, con fecha y todo, y dice “Esta clase se llama...”. Esta clase se llamó “Este es mi amigo el puma”. Y la clase que viene se llama “Ella se va de casa”. O “She’s leaving home”. Y si ustedes van al programa y leen el módulo uno y buscan los textos, van a ver por qué. Cada clase tiene un título, ese título es siempre el nombre de un tema de música popular, porque va a ser uno de los grandes ejes en torno de los cuales se organiza el curso.

No los detengo más. Perdonen la extensión. Nos vemos en dos semanas. Lean lo que está pautado para esa fecha.

Desgrabación (incomparable, como siempre): Gonzalo Besteiro

Versión corregida: P.A.