

ENTRE VISTA A LILIANA HERRERO. BUENOS AIRES 25/10/2004.
BAR TUÑÓN.

**1) 1¿Cuál es la función social del artista popular, más
2específicamente del cantor popular?**

3 Es una pregunta complicada esa porque... yo no sé si hay una función,
4yo más en términos de función del arte, en el caso de la música popular,
5pero en el arte en general digamos yo prefiero más pensar en la
6posibilidad que tiene el arte. El arte tiene posibilidades, infinitas
7posibilidades: puede hacer pensar, puede... es una vieja polémica esta,
8puede entretener, sólo entretener, puede entretener y hacer pensar. Yo
9prefiero pensar que el arte tiene una posibilidad fundamental para mí que
10es la de manifestar en las canciones una fuerte voluntad del que canta de
11transformación del mundo.

12 Yo me subo en el escenario porque tengo esa convicción sino de
13verdad no me subiría a un escenario, más allá de que cante bien o que
14canteee... cantaría en mi casa bañándome. Pero yo me subo a un
15escenario porque estoy convencida de que hay un lenguaje que es posible
16hacerlo estallar y producir un nuevo sentido a las cosas, quitarle cierta
17rutinización y estandarización digamos y obviedad que tiene la
18comprensión del mundo, para que aparezca envuelto en un universo de
19un nuevo sentido de la posibilidad de un nuevo sentido. Yo no sé si eso
20es una función, yo prefiero pensar que el arte tiene esa posibilidad.
21Digamos así de encarnar en la figura del cantor o en la figura del músico,
21no necesariamente tiene que ser un cantor, tiene la posibilidad de
23encarnar en él o en ella la voluntad de transformación del mundo. Para
24mí transformar el mundo, quiere decir otorgarle a las cosas que están
25rutinizadas en nuestras conciencias, que están banalizadas, que están
26estandarizadas-con esa alianza poderosa entre el mercado y los medios
27(digamos que es una alianza constipra)- a esas cosas darles un nuevo
28sentido; que es posible pensar a las cosas de nuevo.

29 Yo canto Los ejes de mi carreta y lo hago estallar, aquello que me
30parecía que ya no tenía otra posibilidad de ser pensado de otra manera,
31para ponerte un ejemplo cualquiera, sin embargo aparece.. aaaaaa!!!!!!!
32mirá esto se podía hacer de otra manera no? Entonces cuando yo pienso
33la música, pienso en términos políticos la música, no porque diga
34canciones de protesta, sino porque al estallar una canción muy rutinizada

1le propongo un nuevo sentido para la gente y para mí. Entonces la
2memoria cultural tiene todavía palabra para nosotros, que algo antiguo,
3rutinizado, y estandarizado tenga la posibilidad de hablarnos aún, es
4porque esa obra es muy poderosa y merece todas las visitas que sean
5necesarias. Todas las visitas que esa obra exija, tenga u obtenga de las
6personas. Ahora cómo es que uno visita una obra así? Bueno, ahí ya
7depende de la sensibilidad y talento de cada uno, todo eso no sé cual es
8el secreto, ni creo que haya una fórmula para eso. Y es más te diría hay
9muchas visitas que yo he hecho a temas muy antiguos en los que se me
10han ocurrido cosas y otros en donde no se me ha ocurrido nada., algunos
11los he descartado y a otros los he grabado pero si yo los escucho hoy te
12diría que no conseguí lo que buscaba y me pregunto qué buscaba, pero
13seguro que un poco más de lo que hay ahí. Si vos me preguntás estás
14conforme con la versión que hiciste de Si vas para chile te digo si, ahí
15algo estalló, ahí algo cambió, ahí algo se produjo, ahí hay una novedad.
16Pero hay otros temas que no, yo siento que no le encontré esa otra vuelta
17de tuerca.

18 Para subir a un escenario a establecer los guiños ya prefijados de
19antemano, ese preproyecto que tienen los medios, que tiene el mercado y
20que tienen las conciencias de las personas este por ende no? Y a
21reproducir o repetir, reiterar esos guiños yo ahí ya no me presto. Ahí yo
22ya no sé como actuar en ese universo tampoco no? No sabría que hacer.

**2) 23¿ Consideras que la relación entre vos como cantante y tu
24público se ha visto modificada? ¿Por qué?**

25Sí. Creo que he aprendido, no sé cómo con el tiempo a mostrar mejor
26lo que quiero hacer con las cosas, de una manera más espontánea, más
27risueña, más graciosa también, que yo he aprendido eso digamos y a
28equivocarme en el escenario y reírme, a jugar más yo he aprendido eso.
29Entonces eso ha modificado la relación con el público y el público mío
30ha aumentado notablemente en estos años, en los últimos años como un
31público que sabe que cuando me va a escuchar a mi, no sabe con qué se
32va a encontrar. Saben que yo voy a proponer algo, que no van a escuchar
33más de lo mismo y eso es fantástico para mi.

**3) 34En la actualidad las temáticas abordadas por los cantores
35jóvenes no hacen referencia al orden político y social sino que
36abrevan en temáticas de corte más individualista como el
37amor y la diversión ¿A qué causas se puede atribuir esto?**

1 Hay dos cosas en tu pregunta. Por un lado vos me decís cuestiones más
2 individualistas como el amor, el amor es un gran tema. Es un tema que
3 cuando uno lo saca del universo individual y lo pone en el universo de la
4 condición humana misma, como un enigma como algo que no sabemos
5 muy bien como es, que ocurre para que dos personas se encuentren,
6 persistan en ese encuentro y esa relación se enriquezca y perdure
7 digamos... es un enigma y uno sabe cómo es. Cuando se canta al amor en
8 esos términos a mí me interesa muchísimo, cuando se canta al amor en
9 términos de ... más banales digamos, más ligados a la telenovela, a las
10 formas más precarias de la relación humana, ahí ya me parece que no me
11 interesa.

12 Me parece que este concepto de juventud, en términos generales, es
13 peligroso; cualquier concepto universal siempre tiene problemas, pero
14 bueno concedamos que se pueda establecer un concepto de juventud. Yo
15 veo a ciertos jóvenes, vamos a acotarlo a ciertos jóvenes, muy
16 desorientados, buscando una especie de definición, identidad en las
17 formas más individuales y en las formas más ligadas a los modelos que
18 reproducen las formas más espantosas del capitalismo, digamos. Como
19 son la moda, como son la universalización, incluso te diría más la idea de
20 la world music que es un concepto falso, porque la memoria de las
21 músicas regionales o de los pueblos es una memoria que..., las músicas
22 étnicas propias de los pueblos, son memorias que se asientan sobre
23 combates dormidos de la cultura. Es decir si vos le quitás esa memoria,
24 digamos lo iones en una especie de universalización falsa, por eso a mí
25 no me gusta el concepto de la world music, es la música étnica
26 desterritorializada digamos. Y para mí desterritorializar algo, quiere
27 decir quitarle la memoria sobre combates dormido que toda cultura
28 tiene. Eso me parece que es fundamental no?, de todas maneras me
29 parece que los medios de comunicación, las exigencias del mercado, y
30 las formas más novedosas del capitalismo, que ahora tiene formas muy
31 novedosas, en donde ya ni es ostensible la explotación sino que es otro
32 tipo de forma, más difusa, más diseminada, más velada, digamos a hecho
33 estragos en la conciencia de los pueblos.

34 Creo que hay formas de cantar (los Nocheros, Soledad) han hecho
35 estragos en la música popular Argentina. Siempre los hubo, pero nunca
36 con la potencia de reproductividad que le da la difusión, sí novedosísima
37 de los medios.

38 Fui a Misiones , cantar a un pueblito que ni tiene 10.000 habitantes, y
39 después fui a reuniones, peñas y que sé yo después del concierto y he
40 escuchado chicos que habla en guaraní, que me parece maravilloso, y a
41 la hora de cantar ,cantan como Luciano Pereyra como un retiro de lo que
42 tienen ahí nomás. Yo no estoy haciendo una defensa de lo nuestro, en el
43 sentido de un coto cerrado y de no diálogo con las formas más

1 universales de la cultura, con las aventuras del arte contemporáneo que es
2 fundamental tenerlas, pero ellos ni siquiera conocen a un Ramón Ayala;
3 ese chico que hablaba casi en Guaraní y que a la hora de cantar cantaba en
4 español al estilo de Luciano Pereyra, eso bueno.... A mí me desespera, a
5 mí me parece que eso a hecho estragos. Diego Torres, todas esas formas
6 no?

7 De lo latino, la onda latino no?

8 De lo latino, fiestero y desterritorializado en el sentido de las memorias
9 de lucha. En ese sentido sí puedo decir que hay una despolitización
10 escandalosa. Ahora la politización no significa la réplica de lo que ocurre
11 digamos. Porque lo que ocurre ya todos los sabemos, para mí la acción
12 política consiste en hacer estallar una memoria y mostrar que es posible
13 hacer otra cosa con ello. Eso para mí es un acto político, por eso yo me
14 siento totalmente política. Yo me subo a un escenario en un acto
15 absolutamente político pero no porque vaya a decir hay un niño en la
16 calle, además hay niños en la calles, sino porque yo no necesito decir
17 eso, si lo digo lo digo pero no me subo para decir eso exclusivamente.
18 Me subo para hacer estallar algo y mostrar que es posible hacer otra cosa
19 para el público y para mí. Tampoco es que yo voy con la varita mágica y
20 tengo el modelo justo y entonces le enseño en una actitud pedagógica a
21 la gente lo que hay que hacer. No, es para mí que es fundamental
22 hacerlo. Yo siento que la cultura está condenada a una repetición
23 incesante y no podría haber ninguna novedad. Entonces la pregunta
24 fundamental para mí es ¿hay alguna novedad en la cultura?

25 Claro es como si fuera el éxtasis del cambio dentro de una
26 regularidad, dentro de una continuidad. Un cambio muy aparente lo
27 que vemos en general.

28 Sí, sí, lo que vemos es una reiteración de modelos, de modelos de
29 pensamiento. Sí, sí, sí, es la reiteración de eso. Pero somos muchos los
30 que estamos afuera de esto.

31 No, si... Es un gran movimiento pero es como que ahora se están
32 empezando a juntar, pero antes era como que cada uno tenía una
33 lucha individual, bregando por lo que cada uno quería, pero, sí, son
34 muchos los que están en la misma. Que bueno no?

4) 35 ¿Qué se entiende por Nuevo folklore? ¿su novedad en qué
36 consiste?

1 Cuando se hacen los Premios Gardel a mí me dieron por Confesión del
2 Viento, yo no fui a esos actos no voy habitualmente, pero me dieron en el
3 rubro Folklore Nueva Formas, el Gardel por Confesión del Viento. Yo
4 pensaba en los Ávalos no? que tocan desde los años 40 más o menos y
5 que introdujeron modificaciones extraordinarias por ejemplo para poner
6 un grupo, las zambas del Dúo Salteño para poner otro grupo. Una
7 vergüenza me dio, pasa que las nuevas formas para los Gardel, que son
8 premios del mercado y de las industrias discográficas y de la industria
9 cultural, lo nuevo es como lo alternativo dentro de lo que después se
10 llamaron el folklore nuevo o folklore joven.

11 Creo que esto que llaman el folklore joven es una alianza monstruosa
12 entre las exigencias de facilitación del sonido, de rápida comprensión de
13 las cosas, de los medios y el mercado. Me parece que son el resultado y
14 de hecho ha terminado en eso, ahora los Nocheros gravan el último disco
15 donde ya están para los Grammys digamos, en el mundo latino total y
16 Soledad también. Y Soledad encima realiza, mucho antes- que le fracasa
17 pero mucho antes- una alianza con el representante de los gusanos en
18 Miami, contrata al marido de Gloria Stefan para hacer el disco; de la
19 mano de eso y de un ex miembro del partido comunista como es César
20 Isella. Esa memoria de combate y de lucha, esa memoria que existe en
21 las personas yo no estoy dispuesta a cederla. Nooooo, yo creo que hay que
22 decir estas cosas porque es increíble lo que ocurrió ahí, es increíble, las
23 formas de la música joven son formas absolutamente estandarizadas, que
24 podrían ser cantadas por un de Francia, de París, como por un chico
25 Argentino, del NO Argentino o de cualquier lugar. Entonces eso es como
26 los hoteles internacionales, que uno si no sale de ahí podés estar en
27 cualquier lugar; ahí hay un problema serio que esto sí reproduce una
28 forma más perversa del Capitalismo

29 Hay una estandarización, porque también hay una historia del oído, así
30 como hay una historia de la locura, de la sexualidad, hay una historia del
31 oído como diría Foucault. Hay una historia del oído y el oído, el oído
32 medio digamos, ha planteado, ya tiene una exigencia de enorme
33 facilidad de la resolución de la música. El oído medio ya no acepta
34 ciertas complejidades que la lógica interna de la música tiene. Porque
35 tampoco es una cuestión de gusto personal o individual, las músicas son
36 buenas porque tienen una lógica que las sostiene, un armado que las
37 sostiene. No es lo mismo una canción de Diego Torres que las Cartas de
38 amor que secundan del Cuchi Leguizamón, no es lo mismo y es una
39 canción de amor.

40 Aparte se ha perdido el ejercicio de escuchar de pensar...

1 Y se ha perdido el ejercicio de soportar la complejidad y de gozar y de
2disfrutar la complejidad. Como así se ha perdido el ejercicio de gozar y de
3soportar las músicas lentas. Y en la exigencia de rapidez, de ritmos
4rápidos porque hay una exigencia de rápida comprensión de las cosas.

5 Es como una especie de folklore turbo.

6Claro. Tocado todo rápido, donde no se diferencia nada, donde no hay
7sutilezas ni matices, no hay nada. No eso es así. Pero bueno eso es el
8folklore joven para mí

9 ¿Y en eso radica su novedad entre comillas?

10 Novedad entre comillas digamos, porque las formas más
11institucionalizadas y crueles del capitalismo encontraron esta novedad,
12digamos. Que en la estandarización del oído y en la estandarización de la
13música y por lo tanto en la homogeneización del oído pueden
14reproducirse formas crueles de explotación. Eso es lo que yo creo, no sé
15si es tan mecánico esto no? Pero de alguna manera, estos pibes sin
16saberlo tal vez, son cómplices. Porque esta música requiere conciencias
17cautivas para escuchar; conciencias cautivas qué son para mí: son las
18conciencias que van a un concierto a escuchar más de lo que ya saben.
19Eso es gravísimo, gravísimo son conciencias que no están dispuestas a
20ninguna novedad

21Aparte que van perdiendo la capacidad de sorpresa

22Y de crítica y de reflexión

23Y de imaginación

24De imaginación, de crítica y de reflexión y por lo tanto de
25transformación de las cosas. Eso es grave. El capitalismo es grave, es un
26hecho grave en la humanidad

27Y más en las condiciones que se encuentra Argentina

28Totalmente.

5) 29¿Cuáles son las responsabilidades del Estado respecto a las 30condiciones de acceso y producción de los bienes culturales?

1 Todas. El Estado tiene que hacerse cargo absolutamente de todo eso. Yo
2 tengo clarísimo que las ONG, las organizaciones alternativas que hay
3 miles en el país para distintos aspectos, son organizaciones que palian o
4 resuelven problemas que debe resolver el Estado. Por eso para mí un
5 Estado debe tener políticas culturales muy claras y muy contundentes. A
6 mí, por ejemplo este hecho que le critican a Di Tella por las pavadas que
7 dice, no me parece bien. Di Tella me parece abominable, pero lo critico
8 no por las pavadas que dice como señorcito aristocrático que es sino por
9 las no políticas culturales, por lo que omite, porque no tiene una política
10 cultural. Eso no tiene políticas en plural porque son muchas, la cultura
11 tiene muchos matices también, (como la música) entonces son políticas
12 culturales porque son regionales, porque no es lo mismo Capital que el
13 Conurbano, no es lo mismo en el interior mismo, hay diferencias
14 sustanciales. Una política en serio cultural sería poner en diálogo y en
15 conversación a todas esas formas, esa diversidad de formas culturales
16 que hay, en sus formas más alternativas y demás. Pero el Estado tiene
17 que tener la responsabilidad de eso, cuando un Estado se retira de esa
18 responsabilidad esta perdido, esta perdido en el sentido de que le impide
19 a un pueblo pensar su propia historia y pensar sus propias posibilidades
20 futuras.

**6) 22¿Como se puede construir una nación democrática y tolerante
23 si el Estado renuncia a cumplir esas funciones?**

24 Y es muy difícil, se diluye la idea de país o de patria y es un término
25 que a mí me gusta rescatar. Lo que pasa uno viaja cantando y se
26 encuentra con que hay un río subterráneo que persiste e insiste y que
27 crece a pesar de la ausencia del Estado para hacerse cargo de estas cosas,
28 y eso es extraordinario.

**29 Lo lindo sería que ese río que es subterráneo emerja y se haga
30 mar, pero sin el Estado...**

31 Igual siempre esta presente, porque son formas que insisten y que están
32 presentes en personas, en grupos. No hay ningún lugar en donde yo haya
33 ido todos estos años, que ido desde Formosa hasta Tierra del Fuego
34 digamos, y desde Mar del Plata hasta Mendoza para decir los cuatro
35 puntos cardinales, no hay ningún lugar en donde no existan grupos
36 culturales alternativos. Algunos con apoyo del Estado otros no pero no
37 hay ningún lugar donde no haya un centro cultural con un profundo

1 interés por rescatar estas formas tan diversas y tan exquisitas de la cultura
2 popular.

7) 3¿Qué es para usted la identidad?

4 La identidad es un tema serio. La palabra identidad es un tema muy
5 complejo, muy enraizado y enredado y tejido por la historia política y
6 cultural argentina. Yo siempre pienso que la identidad es una construcción
7 constante, no pienso que la identidad sea algo fijo, inamovible hecho allá
8 lejos y hace tiempo y que a partir de ahí se construyó para siempre. No me
9 parece que es una construcción, un estar haciéndose siempre, digamos, es
10 un estar siendo para poner una expresión una de la filosofía más
11 precisamente de Heráclito. Es un estar siendo, o un estar
12 permanentemente haciéndose, pero esto no quiere decir que no haya un
13 suelo. Esto no quiere decir que no haya un suelo, porque tampoco yo soy
14 una posmoderna que estoy pensando que no hay nada y que hay un
15 borramiento. Yo no pienso eso, las obras están, las luchas están, los
16 combates están, las disputas están, las fiestas están; entonces hay que
17 pensar sobre eso digamos, producir un nuevo sentido ahí, el presente no
18 es nada sino interroga al pasado pero el pasado tampoco es nada si no es
19 interrogado por un presente. Eso yo lo pienso todo el tiempo porque eso
20 hay que tenerlo muy claro porque nuestro presente es un presente muy
21 complejo pero no es nada si no interroga las formas más arcaicas de la
22 cultura, pero esas formas más arcaicas no son autosuficientes, no están
23 fijas e inamovibles sino que siempre tienen que estar dispuestas a una
24 interrogación contemporánea. Y ahí aparece un nuevo sentido, la
25 búsqueda de nosotros los contemporáneos, debe ser buscar en una voz
26 muy arcaica una voz nueva. Eso me parece que es lo que debe ocurrir,
27 entonces eso me parece que ocurre con la identidad: la identidad no es
28 algo inamovible y antiguo sino que es algo antiguo pero siempre
29 dispuesto al diálogo y a la interrogación constante de la
30 contemporaneidad que la interroga. Ahí se produce algo.

31 Cuando no hay políticas culturales queda a la deriva el concepto de
32 identidad y entonces queda cautivo de posiciones que dicen en el pasado
33 no hay nada, que es el postmodernismo, o de los propietarios de la
34 tradición, que es el caso de Cosquín. Y en el nombre del Mercado,
35 porque Cosquín es un festival abominable hecho para Buenos Aires

36 Si, como un folklore de postal.

37 Absolutamente.

8) 1¿Qué reflexión le amerita a usted la década de los 90?

2 Todos estos problemas que hemos mencionado son la expresión de los
3noventa que para mí fueron una década infame. Que por supuesto no la
4inventó Menem , Menem tuvo la capacidad de percibir estas formas
5desterritorializadas de la cultura y trabajó sobre eso. Y puso el broche de
6oro y cristalizó una corriente que ya venía porque los Cantores del Alba
7hicieron lo mismo hace muchos años, que lo que hacen los Nocheros hoy.
8Esteeee pero bue, nunca tuvieron esta capacidad de reproducirse tan
9enorme como la que tienen no? Los 90 fue una década infame y al punto
10tal, también un pueblo infame eh? Un pueblo infame que aceptó sin más
11todas las propuestas, todas las promesas de ingreso al primer mundo y
12todas las propuestas de venta del país. Acá al contrario del Uruguay,
13donde no se privatizó nada sin plebiscitar, acá no se consultó a nadie y
14todo el mundo estaba de acuerdo.

15 Yo creo que todo el mundo compró un sueño o un modelo

16 Todo el mundo estaba de acuerdo, el Estado fracasó hay que vender
17todo y vos ibas en un taxi y todos te decían está bien si el Estado no
18funcionaba, está bien que lo privaticen.
19 En los 90 ahí tenes el tema de la identidad, con la venta del país y con
20la aceptación popular de la venta del país, porque sino Menem no
21hubiera sido votado nuevamente, se puso en claro un claro ejemplo de un
22tratamiento de la identidad. La identidad es, nosotros somos unos inútiles
23que hacemos las cosas mal entonces todo lo que tenemos hay que
24venderlo y producir al mínimo la capacidad de reflexión sobre nosotros
25mismos. Eso fue gravísimo, eso fue un gran retroceso en términos
26ideológicos y políticos, no sólo económicos sino en términos ideológicos
27fue un claro un gravísimo retroceso. La propuesta fue retirar la reflexión
28del Estado, retirar la capacidad de pensar en lo que somos o mejor
29dicho.. Lo que somos es esto y nada más que esto, vamos a administrar
30este reparto de lo que tenemos, porque nosotros somos incapaces como
31argentinos y latinoamericanos de producir. Que las alianzas nuestras no
32tienen que ser con Latinoamérica , sino con Europa y Estados Unidos
33sobre todo . Entonces ahí no es que hubo un retiro de la identidad, ahí
34estuvo el problema de la identidad planteado en esos términos .Entonces
35eso fue nefasto, eso fue una década infame realmente creo yo , una
36década infame.

**9) 1¿Se puede establecer algún tipo de conexión entre el ambiente
2sociocultural generado en los 90 y la emergencia del nuevo
3folklore?**

4 ¿Si hay una conexión? Toda. Creo que las formas más claras de la
5propuesta Menemista se podrían expresar en el término de
6universalización y desterritorialización. Eso es lo que me parece a mi, y
7esta música que es una música que insiste en la sustracción del concepto
8de territorio y de de patria y la problematización del concepto de
9territorio, porque hay que problematizarlo y el de patria, por lo tanto el de
10identidad, es una música que le viene como anillo al dedo a propuestas
11como las que tuvo Menem en términos políticos y económicos. Entonces
12me parece que hay una conexión absoluta, igual no creo que la música
13aporte, creo que la música y las propuestas económicas son simultáneas
14no? que se van haciendo... en el mismo momento se van descubriendo a
15sí mismas y se hacen guiños mutuamente. No sé que es primero, yo no
16tengo la idea muy determinista que primero hay un planteo económico
17político, entonces deviene una especie de superestructura que es el arte,
18me parece que todo eso es un amasijo extraordinario, en donde las
19propuestas se presentan en un horizonte cultural que no se sabe bien
20donde empezó. Y se van apoyando mutuamente y creando nuevas
21situaciones y condiciones. Pero a mí me parece que la relación es
22estrechísima, es una relación carnal, muy estrecha, muy estrecha.

Muchísimas Gracias