

1) 1¿Cuál es la función social del músico popular?

2 Yo creo que nosotros somos hablando entre comillas “sanadores”,
3 porque en el medio de... no sólo viviendo la realidad social de la
4 argentina sino viendo a Latinoamérica, el artista cumple la misión de ser
5 el emergente natural de lo que piensa y siente la gente. Así por lo menos
6 lo he tomado yo desde muy pequeño, porque en realidad yo empecé a
7 cantar sin tener conocimientos técnicos, sin haber estudiado, inspirado en
8 mi familia o sea como una manera de herencia. Me sentí depositario de
9 esa herencia, mi abuelo tocaba de oreja el acordeón y la guitarra, mis tíos
10 recitaban, mi madre cantaba; ninguna tenía una formación, era una
11 cuestión natural casi como de la vida misma. Y cuáles fueron las cosas
12 con las que empezamos a cantar, con las cosas que más nos
13 identificamos con los sonidos, con las palabras, con los sentimientos
14 fundamentalmente que era lo que yo veía alrededor de la gente de
15 trabajo.

16 Claro cuando yo crecí y empecé a ver la otra realidad, se me abrió el
17 horizonte, tuve la influencia de otros músicos, de otros poetas-
18 fundamentalmente porque leí poesía desde muy chico- entonces yo ya
19 tuve otro universo, en el cual comprendí que el hombre no era sólo aquel
20 que iba cumplía su misión de trabajo, llegaba a la casa, recibía a los hijos
21 y cantaba el fin de semana. El hombre tenía un montón de cuestiones que
22 solucionar que eran parte de su vida cotidiana no? las necesidades, las
23 angustias, las alegrías, la escasez a veces de cosas como para poder
24 brindar un mejor futuro a sus hijos; todo eso fue comprendido por el
25 artista, fui entendiendo, además con los poetas que me fui involucrando
26 me hicieron entender naturalmente-nadie impuso, nadie fue el que me
27 dijo vos tenés que cantar de esta manera-. Yo veía la necesidad de ser un
28 portavoz en los momentos de silencio, cuando fundamentalmente las
29 exigencias del país en condiciones adversas por la continuidad de
30 dictaduras y de regímenes de facto, hacía como que mi canción fuera
31 necesaria. Yo me sentí necesario y eso me marcó profundamente y hoy
32 creo que aunque no escuchara nadie sigo pensando que los cantores
33 somos necesarios.

34 Entonces ¿Qué somos los cantores? Somos una medida del momento
35 histórico muy importante y como hay cosas todavía recónditas por

1descubrir de lo que es la cultura popular y lo que es la cultura ancestral de
2nuestro pueblo, cada cosa que uno saque aunque yo no la cante pero que
3se la transmita a otro, pueda depositarla en otro porque a veces me pasa..
4sé que hay canciones que yo no puedo transmitir y que me gustaría que las
5cantara alguien que canta mejor que yo o que da mejor que yo para ese
6tipo de canción. Esteee... primero lo siento como necesidad de expresión
7y después como una cosa natural, es decir yo creo que fue como el río, yo
8lo comparo siempre como la necesidad que tuve siempre de estar en
9contacto con el agua. La canción , manifestaciones populares auténticas
10son representativas ineludiblemente de lo que le acontece al pueblo.

**2) 11¿La relación entre el cantante y su público se ha visto
12modificada? SI. NO ¿Por qué?**

13 No, yo creo que hay condicionantes que son lo que es el negocio de la
14canción, que es otra cosa cuando un cantor se planta y canta. Es decir
15porque uno puede cantar para miles o puede cantar para cuatro, el artista
16condiciona al público. Yo he visto a la señora Suma Paz pararse en un
17festival donde revoleaban boleadoras, ponchos y era atronador el sonido,
18pararse sola con su guitarra y hacer el hueco necesario para que el
19público reciba lo que sabe de ella, lo que conoce de ella y lo que ella
20sabe sobre la gente que va a recibir. Y entonces ahí se dio la
21mancomunidad entre el público y el artista, los condicionamientos son
22siempre externos o son superficiales, el vínculo de la canción con el
23público yo creo que no tiene condicionamientos porque si el cantor sabe
24transmitirlo el público lo va a recibir con mal sonido, en condiciones
25adversas, con viento, sin luces , yo te puedo contar miles de anécdotas de
26eso que te digo, en donde el público ha participado y ha realizado el
27silencio que es fundamental para que una canción llegue desde el que la
28va transmitir al que la recibe.

**3) 29¿Qué opinión le merece a usted el hecho de la marcada
30despolitización que han sufrido las temáticas abordadas
31por los miembros del nuevo folklore o folklore joven? ¿A
32que causas atribuye esto?**

33 Yo creo que esto existió en todas las décadas, si yo te cuento que estoy
34cantando desde la década del 70 lo he visto en un montón de artistas que
35han pasado que no dejaron señas, que no dejaron huellas y que merced a
36que tenían acceso a grabar en una compañía porque iban a presentarse en

1un festival, buscaban un repertorio popular(entre comillas) que al gusto
2de lo que era en ese momento el gusto dominante era lo que ellos decían
3que tenían que ofrecerle a la gente.

4 No es esto solamente de las nuevas generaciones, yo viví lo del
5fenómeno del folklore romántico en los 70, te puedo decir los nombres de
6muchos que circularon en eso cuando el fervor por la poesía no sólo era
7exclusivo en la argentina sino que dominaba el ambiente artístico de toda
8América y de Europa y de Estados Unidos. Mientras aquí esta el Nuevo
9Cancionero, estaba la Nueva Canción Catalana, la Nueva Canción
10Española, la Nueva Canción Norteamericana, la Nueva Canción
11Latinoamericana; entonces qué pasó: los medios manejados o la
12empresas discográficas manejadas, es decir todo lo que tiene que ver
13con las industrias culturales manejadas por empresas vieron el
14fenómeno que espontáneamente nacía, tenía que ponerle algo, una
15barrera, una cortina para frenar eso. Entonces que se buscó modelar el
16gusto hacia lo supuestamente más popular no? Entonces cuando nacían
17los grupos jóvenes con elaboración musical profunda, cuando
18seleccionaban repertorio y buscaban a los mejores poetas y querían
19conocer a fondo la obra de cada poeta o de cada músico – que a
20nosotros nos marcaron como Antonio Nella Castro o Jaime Dávalos,
21el Cuchi, bueno todos aquellos que podamos definir como partícipes
22de un gran movimiento cultural en la canción- estaban paralelamente
23otros sector de músicos que hacían canciones en seguidilla,
24prefabricadas, que no se involucraban con lo que le estaba pasando al
25hombre de es tiempo. O estaban aquellas canciones que directamente
26usaban algunos códigos parecidos pero trataban de pintar falsos
27nacionalismos cuando había cuestiones limítrofes con algún país
28vecino o cuando había algún tipo de agresión diplomática con respecto
29a la Argentina es que nacían algunas canciones pseudo fascistas o seudos
30nazionalistas.

31 Entonces este fenómeno de la canción romántica, del Nuevo Folklore
32yo creo que es una ofensiva estudiada desde el punto de vista comercial,
33no es auténtica, entonces hay autores y artistas que se incorporan a esa
34legitimación y hay otros que no ,que nos oponemos porque ya olemos
35que hay un tufillo de poca veracidad. Esteee, entonces yo sé que hay
36tipos que se han hecho multimillonarios haciendo canciones fáciles y con
37estribillos pegadizos, pero bueno me quedo con un cancionero que para
38mí todavía guardo en el corazón y sé que va a seguir porque veo lo que
39pasa con jóvenes que siguen recreando esas canciones que fueron hechas
40hace 30,40 y 50 años y que van a quedar en el gran cimiento del canto y
41la cultura popular. O sea que estos nuevos movimientos que se
42denominan Nuevo folklore, vienen de las empresas y de un afán

1comercial por vender y maquillar lo que es una canción que no tiene
2maquillaje, es esencia pura.

**4) 3Entonces la novedad del nuevo folklore ¿en dónde está, en
4ese maquillaje?**

5 Yo digo Nuevo folklore digo otros creadores. A mí me pueden vender
6grandes páginas de los diarios que tienen este es el Nuevo Folklore y
7escucho lo mismo que escuchaba en la década del 60 y encima a veces
8muy mal arreglado , algunos, pocos se han preocupado por hacer las cosas
9bien. Creo que lo nuevo está todo muy bajo el agua, en sí no es lo que
10está en la superficie y aparece en todas y cada una de las provincias y en
11cada uno de los pueblos. Porque yo afortunadamente que he caminado el
12país, en todos lados sé que hay artistas de gran valía y que a veces no
13llegan a los grandes escenarios; sabes por qué, porque hay un
14preconcepto y hay un prejuicio por parte de los organizadores de los
15festivales que es noooo ese noooooo porque es demasiado bueno,
16algunos tipos son jodidos, nooooo porque eso a la gente no le va a
17gustar, porque buscan el show, lo que se ve por fuera este maquillaje que
18yo te digo... el alarido , la cosa burda, porque saben que eso vende. Yo
19me he cansado de ver malos conjuntos en los festivales y siguen
20insistiendo con esa propuesta aunque uno los vea y no le cause nada,
21porque a mí los verdaderos artistas me conmueven y eso me da
22vergüenza, hay algunas cosa que me dan vergüenza.

**5) 23¿Cuáles son las responsabilidades del Estado respecto a las
24condiciones de acceso y producción de bienes culturales?**

25 Yo creo que fundamentalmente que el Estado tendría, *tendría* que un
26Estado verdaderamente democrático tendría que adueñarse de propuestas
27que emerjan de los propios actores de la actividad cultural. Algunas
28cosas se ven, algunas, algunos intendentes abren la puerta y ponen en
29ejecución proyectos, algunos gobernadores lo han hecho, algunos
30presidentes han designado secretarios de cultura que han tenido... pero
31no es una actitud coherente, permanente que a lo largo de la historia
32argentina haya tenido y en las áreas culturales de cada municipio haya
33señales claras. En realidad si vos tenés una secretaría o una dirección
34que se llama de cultura lo que tendría que hacer el encargado de eso es
35evaluar cuáles de los proyectos tiene que ver con el área en donde se
36están desarrollando, qué es lo que emerge naturalmente y auténticamente
37de eso, cuál es la necesidad de cubrir un espacio que hay vacío con
38respecto a investigaciones que han hecho artistas o investigadores con

1 respecto a la cultura y darle cabida, eso sería lo ideal pero no se escuchan
2 esos proyectos. Entonces a un intendente le es más fácil para la fiesta de
3 su pueblo, gastarse 30.000 pesos contratar a un artista muy
4 promocionado y no gastarse los 30.000 pesos en discriminarlos durante
5 todo un año en talleres donde den cabida a creadores de la zona, estimular
6 la creación colectiva de la región. Eso es una dificultad y es la cara de
7 algunos funcionarios pero te digo lo que sería lo ideal. En algunos
8 conceptos, yo creo que a través de algunas secretarías de cultura, de
9 algunos municipios y de lo que estoy viendo en algunos casos acá en
10 Buenos Aires, se están desarrollando cosas, llegan los proyectos donde
11 ahí están representados los artistas genuinos y donde hay propuestas en
12 las que la gente participa muchísimo. Yo creo una cosa, en el último
13 tiempo todo el trabajo que se manda a Buenos Aires sobre el volver a
14 concebir a la música de Buenos Aires el tango no?, es importante porque
15 a Buenos Aires que la marca el tango . yo creo que eso tiene que
16 trasladarse, en el caso de la provincia de Buenos Aires, a redimensionar
17 el presupuesto para la concreción de todos lo que sea el bagaje cultural
18 de la Provincia de Buenos Aires, así como de la provincia de Córdoba,
19 como la provincia de Catamarca, a la formas genuinas de cada lugar hay
20 que darle estímulos.

21 Me parece que ha sido bien hecho, bien usado hasta políticamente,
22 porque le ha dado sus créditos, en el caso de Buenos Aires y hay una
23 señal clara a través del instituto cultural (te hablo de Buenos Aires) por
24 parte de la provincia de Buenos Aires, porque hay un trabajo donde se le
25 ha dado cabida a los artistas bonaerenses para poder ir y llevarle a su
26 gente su obra. Porque en la provincia de Buenos Aires actuaban de todo
27 el país y la música de Buenos Aires, auténtica de la provincia de Buenos
28 Aires, sus creadores no estaban entendés?. Entonces me parece que eso
29 sería lo ideal.

6) 30¿Cómo afecta la ausencia de políticas culturales por parte 31 del Estado a la construcción de la identidad nacional?

32 Lo que pasa es que tendríamos que tener un Estado ideal que realmente
33 definiera cuando asume o por lo menos en su propuesta electoral diga
34 nosotros apuntamos a esto, esto para nosotros es la identidad nacional,
35 esto es el ser nacional tan vapuleado, estas son las reservas culturales con
36 las que contamos, vamos a destinar recursos para fomentar la
37 investigación, darle bola a la antropología, todo lo que sea estudios
38 relacionados con el hombre, nuestro país. Entonces vos ya escuchaste
39 una señal política clara, una política social, económica clara. Cuando las
40 políticas económicas y sociales no son coherentes no pueden guardar

1coherencia con lo cultural. Entonces, todo tiene que ver, entonces ves
2políticas vacilantes.

**3Creo que son tributarias a negar la función política que tiene la
4cultura, creo que tiene muy en claro esa función pero la niegan
5sistemáticamente.**

6 Exactamente y a veces con una verboragia, a veces muy populista, los
7proyectos quedan en manos de una élite que se instaló por amiguismos,
8por ahí nacidos en la década de los 60, otros grupos en la década de los 70
9según quien asuma en los lugares donde se delinean las políticas culturales
10aparecen un séquito de gente y en algunos casos tienen que ver, tendrían
11que ver con una política nacional, pero en la mayoría de los casos
12todavía hay mucha duda; mucha influencia europeizante. Para que se
13acceda una verdadera cultura, tiene que emanar de un llamado a todos
14los creadores, a todos los que tienen propuestas culturales y de ahí
15delinear una política. Yo creo que hubo consultas, en algunos casos,
16pero cuando llegan a la toma de decisiones no se concreta. Siempre hay a
17veces compromisos o de amigos o políticos.

**7) 18; Que reflexión o que opinión puede dar de la década
19de los noventa?**

20 El período menemista es uno de los más oscuros junto al de la
21dictadura militar del 76 al 83 porque desnaturalizó códigos que aún
22conservábamos. Impuso el vale todo, se subestimó al hartazgo a la gente
23que trabajaba en serio. Yo lo sufrí en carne propia, sufrí un ostracismo
24parecido al de la dictadura en los primeros años de Menem porque me
25tuve que refugiarme en algunos medios haciendo televisión por cable o por
26radio porque había sobre toda nuestra generación... teníamos un
27des crédito total. El tipo que era serio para trabajar y quería tratar a la
28gente con respeto y quería ofrecer algo digno no servía para el negocio.

29 El neoliberalismo trajo esto pero no sólo a nuestro país, Menem fue el
30abanderado hasta se lo tomó de ejemplo para todo el mundo para
31imponer las normas del liberalismo. Pero lo sufrimos sí porque yo
32todavía voy a México y les digo ojo fíjense lo que pasó en la Argentina
33no copien lo malo que hicimos nosotros. Y no sé si esa advertencia sirve
34porque están por privatizar y hacer una cosa parecida.

35 Cuando se sufre en carne propia como la vivimos, cuando realmente se
36decretó que íbamos a ser un país liberal vimos las consecuencias que se
37produjeron. Yo se lo dije a mucha gente : esto va a durar 4 años, duró 5
38esa humareda, la gente pensaba en el consumo nada más, en tener
39artefactos, en la facilidad que tenía para los créditos. Cuanta gente perdió

1su casa por la tarjetas de crédito, cuanta gente hipotecó su vida por ese
2afán de consumir. Se introdujo una cultura que nos ha dejado muy
3lesionados, una cultura que hay que reconstruir. Afortunadamente creo
4que tenemos una reserva que viene desde el interior de nuestro país que es
5por eso que todavía estamos intactos.

6 Menem instaló el hecho de denostar a cualquiera que hablase en serio
7acerca de una cuestión política o lo que estaba pasando culturalmente,
8socialmente y denostaba sin ningún prejuicio, degradó, todo fue burdo. Yo
9recuerdo lo que era el canal oficial, lo que fue el diseño del canal oficial
10donde no había cabida para un programa que tuviese algo... que la gente
11recibiese un piolín para ver si podía levantar el barrilete. No era todo
12burdo, llegó el juego a la televisión oficial, llegó la timba, los jueguitos
13pavos que jugamos nosotros los domingos para pasar el rato. Se
14instalaban cotidianamente los desinformadotes, los tipos que a lo largo
15después en los años posteriores como le lavaron la cabeza a la gente,
16presentando un modelo que era el paradigma del modernismo y dejó al
17país en calzoncillos.

18 Ahora yo creo afortunadamente, la gente se tuvo que golpear duramente
19para entender. Hoy lo que Menem pueda decir puede tener una minoría a
20la cual, una minoría que seguramente tuvo prebendas fáciles en ese
21momento, pero no tiene cabida, no tiene receptáculo en estos días. Yo
22creo que Menem puede decir lo que quiera pero cae en saco roto, la
23gente aprendió con el sufrimiento otra cosa.

**8) 24¿Se puede establecer algún tipo de conexión entre el ámbito
25sociocultural construido durante en los 90 y la emergencia
26del Nuevo folklore?**

27 Y si porque se dieron condiciones favorables para este tipo de
28manifestación. Lo visual, había que tener todo para arriba. Yo me
29acuerdo, este fenómeno fue inventado en la década de los 60, justo en el
30resurgir del folklore con una fuerza donde todo el mundo andaba con un
31poncho y una guitarra cantando a Dávalos y a Falú aparece el Club del
32Clan, había que cortar.. y en los 70 apareció el folklore romántico y en
33los 90 aparece para la contraofensiva desde la gente que había quedado
34medio golpeada esto que veníamos sosteniendo la hidalguía del poema,
35la palabra bien dicha, el respeto a la gente. Porque vos escuchas a un
36cantor de pueblo y ese es un tipo respetuoso, entonces el continuador, el
37tipo que se subía al escenario respetaba a su público. Se perdió el
38respeto, como nos faltó el respeto Menem y toda su tropa, el artista se
39daba el gusto de faltarle el respeto al público. Entonces en aras del auge
40comercial se instaló un modelo de espectáculo que no tenía nada que ver

1 con la canción popular argentina, que no tiene nada que ver con la música
2 popular argentina. Entonces hay una ligazón profunda. Yo creo que esos
3 artistas están buscando el método para volver a ser, porque yo creo que
4 los diseñadores de gustos en las compañías grabadoras siguen trabajando
5 para... hoy ya y vinculándose para otros carriles musicales porque quizá
6 el folklore volvió a su cauce normal, hay una gran avalancha de cantores,
7 compositores nuevos que vienen haciendo un río poderoso. Los demás se
8 han caído propio peso porque no les ha dado, salvo dos o tres artistas que
9 triunfaron comercialmente, los que quisieron imitar ese modelo no les fue
10 bien, les fue peor que a los que venían luchando pasito por pasito.
11 Porque los que venían trabajando como hormiguitas hoy están escalando,
12 de a poco van ganando un escaloncito en el conocimiento de la gente y
13 con una dignidad inmaculada. Los otros pasaron a ser el que se ponía el
14 sombrerito para imitar a la que saltaba, viste que pasó eso, pasó, aburrió,
15 saturó.

16 Las disqueras están permanentemente buscando, además a los artistas
17 se lo manipula. El artista verdadero por ahí no sigue gravando porque
18 dice no yo no voy a gravar esto, quiero gravar mi repertorio. Nos ha
19 pasado a muchos, no cierto, entonces el que accede se presta a las leyes
20 del comercio y ahí verá como le va.

**9) 21 En su sucesivas charla e observado que se está intentando
22 hacer una comprensión inteligente de nuestro pasado, de
23 tejer nuevamente las redes de la memoria para entender un
24 poco mejor la actualidad. argentina, ¿cómo se puede
25 facilitar este movimiento y por qué se está indagando
26 nuevamente en las raíces desde un nuevo lugar?**

27 Claro porque vivimos esta máquina que pasó y aró y dejó un desierto.
28 Afortunadamente había unos terrenos verdes todavía y se pudieron
29 salvar. Pero yo creo que esto se va expandiendo, además por contagio
30 porque las generaciones cuando ven que hay sobrevivientes que han
31 pasado las décadas, las modas y que siguen siendo señeros, siguen
32 marcando un rumbo, dicen yo quiero ser como este tipo. Pero están los
33 otros que no quieren ser como esa gente, no como artista por hay sino
34 como para mí el canto es esto o el pintor o el actor de teatro.

35 Yo además creo que en estos últimos tiempos a habido mucha
36 literatura sobre investigaciones que se han hecho sobre los personajes de
37 nuestra historia, ha incidido mucho sobre esto también reconocer lo que
38 ha sido la historia común de Latinoamérica. El nuevo panorama político
39 que se da en Latinoamérica y este vincularse presidentes, no digamos
40 que son todos iguales, pero que tienen algunas coloraturas parecidas y
41 que hay objetivos comunes en cuanto a salvaguardar el patrimonio del
42 Estado. Yo creo que todas estas cosas van marcando una señal, todavía

1 tiene muchas facetas, pero hay cosas, gestos que son muy importantes
2 desde los dirigentes y que si nosotros apoyamos medidas que realizan
3 cada uno de estos Estados en la parte cultural, yo creo que nosotros
4 podemos estar en condiciones de reunificar ese lazo latinoamericano que
5 teníamos cuando era la gran canción latinoamericana. Porque todavía nos
6 falta comprender el destino común que tenemos los países
7 latinoamericanos fundamentalmente. En Palo en Gallinero, una canción
8 que hicimos con Armando Tejada Gómez que la planteábamos allá por el
9 año 75 tiene ese tipo de connotaciones. Todavía hay celos en algunos
10 países, porque uno tiene el petróleo, el otro tiene el gas, el otro tiene la
11 cordillera, el otro tiene el agua, el otro tiene la industria automotriz

12 Cuando desmitifiquemos la historia (San Martín Bolívar, etc) yo creo
13 que hay mejores condiciones hoy que en los 80 porque nos pasaron cosas
14 muy graves, muy graves. Entonces me parece que nuestros pueblos
15 siguen aprendiendo

Muchas gracias.