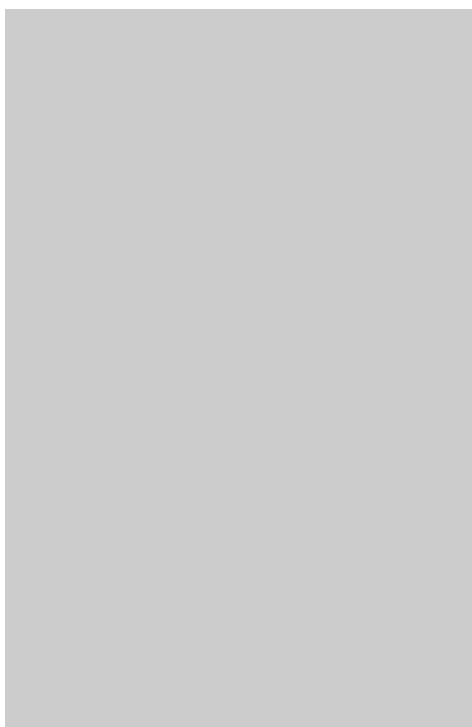


Entrevista a **OSCAR JALIL**
Por Esteban **Rodríguez**

*“Una gran coctelera
de fantasía para los
queridos sordos”*



C O N V E R S A C I O N E S

[71]

Trampas

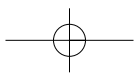
Trampas: -¿Qué lugar tuvo la radio en el rock, se puede pensar al rock sin la radio? ¿Qué significó la radio para el rock?

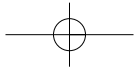
Oscar Jalil: -El papel de la radio fue fundamental no sólo para el rock sino para toda la música pop desde mediados de los '40 cuando el jazz empieza a generar un formato más vinculado a la canción popular. La radio es el vehículo y es el motor de difusión de toda esta nueva música. Es más, cuando se piensa en una fecha fundacional del rock se piensa en la primera vez que un Dj en la década del 50 pone un tema de Elvis Presley en la radio. De manera que la historia del rock está vinculada a la radio. Es más, te diría que no hay manera de entender al rock sin la radio. La radio supo apropiarse y provocar también

toda esa mística que esconde y caracteriza al rock. Todas las historias de los músicos o de las canciones sirven para armar un paquete de fantasía que encajan perfectamente en el formato de la radio. Por otro lado el rock tiene esa instantaneidad que no tenía la música clásica, ni tenía el jazz u otras músicas, esa instantaneidad que hacía que el oyente muy rápidamente pudiera identificarse.

T.: -¿Cuál es tu relación con la radio?

O. J.: -Para mí la radio fue como un refugio. Empecé a escuchar la radio desde muy chico. La radio era un sonido familiar, la música de fondo de mi casa. Se escuchaban los programas de tango, de música clásica. Mi vieja era muy fanática de la radio. Me





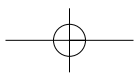
Entrevista a **OSCAR JALIL** Por Esteban **Rodríguez**

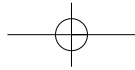
acuerdo de haber escuchado a Hugo Guerrero Martineitz hablando de los Beatles o Pink Floyd y todavía no me lo olvido. Me parece que la radio aún funcionaba con esos personajes, con la magia que le aportaban esos tipos. La música estaba vinculada a esos personajes, venía con esos personajes incluidos. Tipos que sabían mucho de tango o jazz pero cuando hablaban de rock llenaban la falta de información, completaban todos los huecos que tenían con esa magia que en parte la generaba el propio medio. Y al mismo tiempo la radio era como esa vitrola familiar donde sonaban Sandro, Fiorentino, Goyeneche; donde sonaban los boleros. Era como una gran mezcladora, una coctelera de fantasía, donde uno podía darse cuenta de que un estribillo de una canción pop no tenía nada que envidiarle a un bolero o a un tango. Me parece que esos programas con todas las canciones te ayudaban a armar un oído para después aceptar otras músicas. Y eso sucedía en la radio, no en la televisión. Sin darnos cuenta nos íbamos entrenando sin saberlo, sin darnos cuenta y esto era lo más lindo, porque era un entrenamiento que no era percibido como entrenamiento, era vivido como un proceso natural. Porque vos estabas haciendo los deberes y estaba prendida la radio y toda la música te llegaba sin ponerte a pensar que había una suerte de radio-fórmula atrás que te está metiendo cada dos horas la misma canción, como es ahora. La radio tenía esas cosas. Frases que te quedaban boyando y no sabés muy bien por qué. Me acuerdo, por ejemplo, una del Negro Guerrero Marthineitz cuando preguntaba “Quién le robó el piano al general”, y mandaba un tema de Pink Floyd. Siempre me quedó picando la frase, que me hacía reír pero no comprendía. Después de mucho tiempo me entero que se estaba refiriendo al piano que le afanaron a Roberto Galán en un cabaret de Venezuela. El mismo piano que tocaba cuando le presentó Isabelita a Perón. Perón se llevó a Isabelita, pero alguien, parece que López Rega, le había afanado el piano a Galán. Una historia maravillosa, oscura, que el Negro te dejaba picando misteriosamente cuando se decía que Perón estaba por regresar a la Argentina. ¡Eso era la radio! O por ejemplo en la primera época de “El tren fantasma” de Omar Cerasuolo, que tenía la voz de un

personaje de otro planeta, una voz como para un programa de música clásica, que tenía separadores armados con audio de dibujitos animados y después salí un tema de Los Clash. La radio era eso, ese sin sentido, ese juego infantil, cosas que te remitían a la inocencia y a la malicia al mismo tiempo, cosas que comparte con el rock. Por eso te digo que la radio y el rock tienen muchas cosas en común. La posibilidad de vivir en una especie de fantasía permanente, de eterna adolescencia, donde te encontrás las cosas más inocentes y también aparece la malicia de la realidad. Por eso la radio siempre se llevó muy bien con el rock.

T.: -¿Qué papel jugó la radio en la Argentina en el rock?

O. J.: -Hablar de la radio y el rock en la Argentina es hablar de Badía, de “Modart en la noche” de Nora Perlé con “Nueve Lunas”, pero sobre todo de “El tren fantasma” que era el programa que conducía Cerasuolo y musicalizaba Marcelo Morano, que luego va a ser uno de los fundadores de la Rock & Pop, que tuvo también una banda que se llamó Alphonso Se Entrega, y es uno de los mejores musicalizadores que tuvo la Argentina. En 1977, 1978, escuchar a Bob Marley o los Clash en “El tren fantasma”, al mismo tiempo que sonaban en Inglaterra, era muy fuerte. Una música que no estaba en las revistas. Las revistas no reflejaban la actualidad del rock, el rock en tiempo real. En esa época las revistas hablaban de rock progresivo o jazz-rock y no prestaban tanta atención a lo que estaba pasando en Europa y Estados Unidos. Convivía Génesis con Bob Marley o Queen con Televisión o Peter Tosh pero eso no se reflejaba en las revistas. Era una gran confusión, porque por ejemplo, cuando a Charly García participaba de una encuesta elegía un disco de Chick Corea. Las revistas se quedaban boyando sobre la excelencia musical. Para las revistas el tipo que tocaba mucho, el más virtuoso, era el mejor. Las revistas se quedaban prendidas en toda la parafernalia que había detrás de una banda. Por ejemplo, venía el disco de Emerson Lake & Palmer y te mostraban los cinco camiones para llevar el equipamiento, la escenografía, y claro... una banda punk no tenía nada para mostrar. No tenía ni la logística ni demasiados arre-





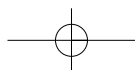
glos, de modo que se quedaba afuera de ese formato. Pero en El Tren Fantasma sonaba otra música. Los pocos programas de rock que había en aquella época pasaban lo que estaba probado, pasaba el canon musical de la época según la visión argentina, pasaban Wheather Reaport, John McLaughlin, la Mahavishnu Orchestra, cosas muy complejas, y también había un lugar para The Police, B-52's o Talking Heads. La radio podía convivir más fácilmente con la música progresiva y el punk rock que las revistas. Las revistas resolvían las tapas de las publicaciones y sus notas principales a partir de la solvencia musical de cada banda, solvencia que se medía por el virtuosismo de sus músicos o por la solemnidad o cierto dominio de lo que proponían. Las revistas como Pelo certificaban el virtuosismo y la radio no se colgaba tanto en eso, había como una pseudo convivencia que a su vez era impensable en Inglaterra, porque por ejemplo, nosotros podíamos convivir escuchando a Génesis o los Sex Pistols o The Police, y allá era imposible.

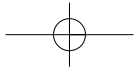
Entonces la radio tuvo un papel muy delimitado aunque central. Litto Nebia cuenta siempre una anécdota que dice que cuando apareció "La balsa" no vendieron nada, entonces dice que por las noches recorrían las radios y le dejaban el disco a los Djs. Y a partir de que esos tipos empezaron a pasar el tema, el disco se hizo conocido y en menos de un año vendió doscientas cincuenta mil copias, que era algo impensable o rarísimo para la Argentina en aquellos momentos. La única manera que tenían las bandas de rock de ser conocidas era a partir de esa delimitada programación que tenían en las radios en la Argentina. Tené en cuenta que hasta mediados de los 80 no hubo en la Argentina una radio de rock, tal vez FM del Plata. Pero para hablar de un perfil roquero hubo que esperar a la Rock & Pop. Pero hasta entonces había que seguir al rock según una programación que tenía, la mayoría de las veces, horarios muy difíciles, por ejemplo, el sábado al mediodía, o después de la medianoche.

T.: -Contanos la experiencia de los colleges norteamericanos, de las radios independientes vinculadas a la universidad en ese país.

O. J.: -Estamos hablando de fines de los 80, principios de los 90, pero la fecha es mediados de 1991 cuando Nirvana desbarrancó a Michael Jackson del primer puesto de los charts de ventas. Es el momento que aparece el grunge, la última revuelta musical desde que apareció el punk rock, donde el rock in-

dependiente empezó a ganar lugares al rock financiado por las grandes empresas. En las revistas que me compraba por aquellos años estaba el ranking de la Billboard y el ranking de los colleges. Los rankings de las universidades eran siempre más interesantes que los otros. Allí figuraban R.E.M., Sonic Youth, Smashing Pumpkins. En cada ciudad importante había un collage que había ayudado a relanzar o dar cabida a las bandas independientes en contra de todo ese mainstream o lo que estaba sonando en ese momento. Porque después de todo el auge de Michael Jackson, de los Backstreets Boys o Madonna había un vacío musical, había quedado como un hueco que empezó a ser cubierto por estas bandas que encontraban en las radios universitarias una plataforma para su difusión. Se trataba de radios a veces muy chicas que funcionaban casi siempre en el campus de los estudiantes. Pero al mismo tiempo, las compañías discográficas ya se habían empezado a meter en estas radios por la repercusión que tenían, pero siempre conservaron su independencia. Eran radios culturales que reflejaban toda la vida cultural universitaria. Ahí estaba la fotografía, el cine, la pintura, la literatura y, por su puesto, ahí también estaba el rock. Tampoco era un fenómeno absolutamente novedoso, tenían como antecedente las radios universitarias de la década del '60, si bien estas habían tenido una mayor inscripción política, porque estuvieron muy conectados a las revueltas estudiantiles, al espíritu de su época y a procesos de cambio muchos más fuertes. Esas radios, en los '60 habían sido un canal de difusión para experiencias más radicalizadas, como la de los Black Panthers, pero también para el teatro independiente más politizado o social. Pero no habían sido muy importantes para el rock, para el nacimiento del rock. Jimi Hendrix no le debe nada a los colleges. En cambio en los 90, si no fuera por esos medios, REM o Nirvana no hubiesen existido, o mejor dicho, no hubiesen contado con la difusión que después tuvieron y que fue lo que las puso en el lugar que llegaron a tener. Y desde luego todo esto tiene que ver también con cierto paladar que se había delineado, ya el rock había superado los 30 años de vida, y había como otra necesidad de buscar otro sonido. Pero también estaba la identificación de las bandas autogestionadas con estas radios independientes, y al revés. También a finales de los 80 estaba la explosión del hardcore en los Estados Unidos, o la movida de las riot girls que tenían una postura política más explícita, más pato-





Entrevista a **OSCAR JALIL** Por Esteban **Rodríguez**

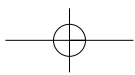
tera, con denuncias muy fuertes sobre la discriminación, la desocupación, y contra todo aquello que había dejado la era Reagan, y contra toda esa sensación de estar todo el tiempo frente a la televisión y no saber muy bien qué hacer. Lo mismo que había sucedido en el '76 en Inglaterra estaba sucediendo en el '88 u '89 en los Estados Unidos, donde aparecieron bandas que estaban proponiendo volver a las raíces del rock, con una posición independiente, pero al mismo tiempo con un nuevo sonido de guitarras y con una referencia poética más revulsiva respecto a lo que se había escuchado en la década anterior, la de los 80, que había sido básicamente una década pop. El grunge recupera muy rápidamente todo esto, llevándolo a un sonido más cercano al hard rock de los primeros 70 o la actitud punk de la segunda mitad de esa misma década. Pero ahí estaba también Nirvana, que volvía sobre la tradición con un sonido más distorsionado sin olvidar las líneas melódicas, y todo ese "ruido" encajaba en el formato canción que fue lo que permitió que fuera aceptado masivamente. Y allí estaban también los colleges tomando nota de todo este proceso, acompañando toda la movida. T.: -**Hablando de los vínculos entre radio universitaria y rock, ¿cómo fue la apuesta que imaginaste para la FM de la UNLP?**

O. J.: -Se trataba de recuperar precisamente esa experiencia, de traducir ese formato. Nos parecía que la ciudad de La Plata tenía un escenario muy parecido a aquellos campos universitarios, con un contexto social similar. Se trataba de reflejar la vida universitaria a través del rock, su movimiento cultural a través del rock. Porque nos parecía que el rock era el mejor enlace de identificación con la población universitaria. El rock era la forma de conectarse con las otras experiencias artísticas, era el nexo a otras disciplinas, pero respetando siempre el lugar que tienen las bandas independientes, las bandas nuevas, las bandas de la ciudad de La Plata. Se proponía a la radio como una suerte de sagrada convivencia entre lo que se escucha y lo que no se conoce, pero también con un respeto hacia la historia, hacia las bandas clásicas, siempre con la necesidad de contextualizar todo, de no quedarse boyando alrededor de la banda de turno o el tema del momento. Nos parecía funda-

mental que para hablar de algo, si vos no sabés de dónde venía Dylan o los Beatles, no vas a poder entender un montón de otras cosas, y por qué además de los Beatles había cien bandas más que también estaban buenísimas, que no eran los Beatles solos, que era parte de una movida que había que recuperar también. Para dedicarle un espacio al rock nacional con toda la historia de la década del 70, que nos interesó mucho antes de que apareciera la Mega, porque se había perdido esa parte de la historia que involucraba a Pescado Rabioso, Color Humano, Polifemo o Billy Bond. Cuando arranbamos en el '99 había un programa que se llamaba "Cátedra libre", en donde un pseudo profesor, Alexis Copello, se pasaba una hora hablando de Andy Warhol o los Beatniks o los Tres Chiflados con toda la contextualización musical que requería el tema elegido. Y todos los días había que guionar a un artista o una vanguardia o un cineasta a través de los diálogos imaginarios o reales que podía hacer con el rock. Es decir, nos interesaba también la cuestión monográfica. Nos parecía interesante que convivieran Sergio Pángaro, La Renga y Los Smiths, nos parecía que eso era posible. Este fue uno de los mayores desafíos. Y también se trataba de que la radio empezara a agitar. Entender que no teníamos nada que envidiarle a Buenos Aires, que se podía sacar a un artista que no estaba en el canon porteño, que se podían hacer cosas extravagantes, como, por ejemplo, festejar el cumpleaños de Daniel Melero con un programa de cinco horas o hacer lo mismo con Luis Alberto Spinetta y desarrollarlo en diez horas continuadas a partir de entrevistas, música inédita y un obsesivo recorrido biográfico.

T.: -**¿Cuáles fueron los repertorios previos que tuvieron presente para pensar la programación de la FM Universidad?**

O. J.: -En la radio de la Universidad hubo tres programas míticos, uno era "Concierto de música pop" que lo hacía Roberto Parreño, el clásico de D'Argenio y Pujol, "Influencias", y "Ondas" que lo hacía Sergio "Mufhercho" Martínez, y a veces con la participación del Indio Solari. Pero el de Parreño, que arrancó en el '75 ó '76 y duró hasta el '82, fue muy escuchado y no solamente en La Plata sino en el co-



nurbano. Estaba armado como un programa de música clásica, muy formal, que tenía como cortina un tema de Focus y donde podías escuchar a Jaco Pastorius hasta un tema de Jeff Beck, Chick Corea, Stevie Wonder o King Crimson... todo lo que te podías imaginar. Vos tenías 14 años pero estabas escuchando toda aquella fusión, no se subestimaba al oyente, se lo desafiaba todo el tiempo. Y lo mismo con los otros programas. Siempre estaban elevando sus apuestas. De allí que Daniel Grinbank cuando hizo una encuesta sobre los programas más escuchados, porque estaba testeando el gusto del público para organizar futuros conciertos internacionales, se encontró con que “Concierto de música pop” era uno de los principales. Había mucha información de primera mano, era un programa muy producido, o sea, una rareza. Y me parece que la educación musical de muchos de mi generación, de los que hacemos radio ahora, se lo debemos a ese programa. Después estaba el programa de Mufercho que salió en 1976 y 1977 y que lo bajaron los milicos porque era un programa más zarpado, con citas filosóficas, monólogos con toda la cosmogonía ricotera y la verborragia de todos aquellos personajes y con mucha música que no estaba sino en la ciudad de La Plata. El Mono Rocamble me contaba que en esa época había muchos estudiantes del interior con plata que solían viajar a Europa y se traían discos que no estaban en ninguna batea y que se escuchaban primero en La Plata que en Buenos Aires. De allí que la gente de la Cofradía de la Flor Solar tenía una información, un bagaje que no tenían los jóvenes de otras ciudades. Y por eso Diplodocum Red & Brown tenía equipos –porque la familia de Skay tenía mucha guita - que nadie tenía en la Argentina y según cuenta la leyenda cuando viene Almendra a tocar a La Plata sus músicos no podían creer todas esas paredes forradas de Marshall y el sonido que tenían. Y por eso los Moura, que viajaban seguido a Europa, estaban haciendo la música que hacían. Había mucha información en la ciudad dando vuelta y estos programas era una manera de compartirla. Esa es la razón por la cual hoy decimos que La Plata fue mítica, por eso muchos músicos como Pedro y Pablo, Alejandro Medina, eligieron a La Plata para vivir, porque la ciudad tenía todo ese bagaje.

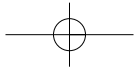
T.: -¿Qué cambió desde el primer programa?

O. J.: -No ha pasado mucho tiempo, pero las cosas se movieron. Desde que empezamos el primero de marzo de 1999 a las seis de la mañana con “Like a

rolling stone” de Bob Dylan (porque ese fue el tema que escogimos para empezar con la radio, que funcionó como una declaración de principios, como diciendo “acá empieza la cosa”. No había temas casuales, había como una elección de las canciones, de los momentos. Era como un respeto y un homenaje a la historia del rock, es decir nos parecía que estábamos diciendo un montón de cosas con una canción. Que capaz que si poníamos a un locutor a decirlas iba a ser un desastre, pero con una canción ya estaba) las cosas han cambiado. Me parece que hoy en día cada uno de nosotros vía Internet, desde su casa, puede armar su mejor discoteca sin necesidad de un intermediario. Entonces me parece que la radio debería empezar a jugar otro papel. El gran desafío hoy es cómo suplir esa situación. En la década del ‘70 el pibe de capital tenía acceso a la música a través de las disquerías que a lo mejor un pibe de Trenque Lauquen o de General Roca no tenía. Después, con la radio y las revistas, pero sobre todo con la radio que tenía mayor alcance -porque las revistas no se distribuían en todo el país-, se ampliaron las oportunidades para los jóvenes. Pero ahora, ese pibe se mete en el Google, abre All Music o el Soul seek y él mismo define a partir de su gusto la música que quiere. Creo que hoy hay que buscar un método nuevo para presentar la música, que la radio tiene que asumir otra función. A lo mejor tendrá que hacer una contextualización mucho más fuerte y remplazar esa instantaneidad que tiene Internet, que la radio tiene que tener asumir ese discurso, tiene que darle el telón de fondo de ese tema que no se lo va a dar el soulseek ni ningún otro programa para bajar música. En fin, que tiene que contarle las historias. Al mismo tiempo, la radio debe seguir jugando un papel fundamental en cuanto a la escena local y el rock nacional. Pero también hay que estar atentos a esos pibes que se la pasan buscando música con su computadora, que tienen más de una radio en la cabeza, que tienen música que a la Radio no llega porque está en los Fotolog, que suenan en el Youtube, que vos te enterás si navegás en el My space que es como una gran discoteca gratuita.

T.: -¿Qué relación existe entre los pinchadiscos o Dj radiales con el rock?

O. J.: -Uno de los tipos que más admiro como línea ejemplar de vida es John Peel, famoso disc jockey de la BBC de Londres, él tipo fue el primero en pasar a los Pistols o los Buzzcocks en la radio y gracias a él esas bandas y muchas más tuvieron un lugar y pu-



Entrevista a **OSCAR JALIL** Por Esteban **Rodríguez**

dieron trascender. Me parece que el papel de los Dj en las radios fue fundamental. Me quedé con esa imagen heroica de aquél tipo solitario que conduce un programa radio y que elige y presenta la música que a él le gusta y, por lo tanto, cree que hay que escuchar. El Dj radial es como un *gourmet*, alguien que tiene buen gusto, que conoce bastante, y desea compartir su receta, ese plato delicioso, esa canción, con alguien más.

T.: -Desde aquella "lista de éxitos" que hacía la Radio Luxemburgo allá por la década del 60 a los "top ten" o los rankings de hoy en día ¿qué cambió?

O. J.: -Ahora está todo más pautado que antes. Porque siempre hubo una pauta. Los Beatles o los Rolling Stones no habrían sido tan grandes si no hubiesen llegado a estar en la lista de éxitos. No es casual que Brian Epstein, el manager de Los Beatles, comprara la primera edición de "Love me do" para que esas ventas subieran y de esa manera hacerse un lugar en el ranking. Eso ya te está marcando una tendencia: La mejor banda del mundo vino inflada desde el principio, más allá de que fuesen geniales, aunque ellos todavía no lo sabían al menos en ese momento. Entonces, desde los inicios, el rock convivió con el negocio. A mi no me joden los rankings, me parece que están buenos, creo que cuando una canción llega al primer lugar de esas listas, sean canciones de Britney Spears o de la banda más indie, siempre tienen algo. El problema es que hoy en día no existe esa fascinación por el objeto que era el disco que vos escuchabas de principio a fin, y que si había una canción de veinte minutos te la bancabas. Hoy hay otra forma de escuchar música y otra forma de conectarse con la música. Antes el ranking funcionaba como una ayuda y hoy funciona como una especie de imposición ante esa falta de indagar un poquito más. Es como decir "Estoy a tono con mi tiempo porque escucho las canciones de moda". Pero toda la vida existieron las canciones de moda, y están buenisimas las canciones de moda, pero me parece que el que falla en este punto es ese oyente que se limita sólo a eso; el que no hurga y acepta fácilmente lo que le dan sin hacerse demasiadas preguntas sobre el hit. Siempre existieron los hits, pero antes ese hit llevaba a otras cosas, a otros temas, otras bandas, otras his-

torias. Ahora es como que ese oyente se queda prendido del hit de turno y no sale de ahí. Y tampoco la radio o esas radios le tiran demasiado al oyente, se limitan a señalar un puesto, cómo escaló o descendió tal o cual banda en la lista de éxitos. Un hit que, por otro lado, se fabrica de determinada manera, con determinados productores, con determinados estribillos pegadizos, con determinada duración. Un hit que no es instantáneo sino que fue prediseñado, que viene con un formato adquirido. Quiero decir, todo esto es parte de un proceso donde vos tenés una música estandarizada, un oyente estandarizado y unos difusores también estandarizados. Por eso las radios tienen que ir más allá, tienen que indagar más, como tienen que indagar más también los oyentes, no quedarse con la lista de los más vendidos de Musimundo. Por eso el anti-ranking que tenemos en FM Universidad es como una especie de chiste a todo eso, pero también te está diciendo cuál es la ideología de la radio, un lugar donde tranquilamente pueden convivir Nick Cave con Calamaro y Javier Punga. Todos ellos pueden estar en el mismo lugar, merecen la misma atención. Por supuesto, la industria no va a proponer esas cosas y sería ingenuo de nuestra parte pretender que haga eso. Eso no es un buen negocio, pero nosotros en la radio no estamos montados en un negocio. Estamos promoviendo enlaces, agitando una cultura, echando leña al fuego, aportando nuestro granito de arena a este caos creativo que es la ciudad de La Plata.

Oscar Jalil es periodista y crítico musical. Dirige la programación de la FM de Radio Universidad (107.5) y es programador y columnista de la FM Provincia. Como periodista especializado, colabora asiduamente en las revistas La Mano, Los Inrockuptibles y Rolling Stone y ha publicado notas en Radar (Página/12) y Ñ (Clarín). En el año 2000 realizó la antología *Rock Versión Tinta: antología del rock platense de los 90, La Comuna Ediciones*.

