

Juan Martín Medina

10.06.2026

Con los vientos a favor

Jackie Bini

Juan Martín Medina es una de las figuras imprescindibles del panorama musical latino contemporáneo. Lo vemos ejecutando flauta travesera, saxo, clarinete, guitarra o percusión, acompañando a los más destacados artistas desde hace más de tres décadas (*casi cuatro*, dirá). El querido Negro Bergesio nos arrebató en los '90 el ingenioso título de "Tocó con todos". Pero es así, desde aquel iniciático camino con Cuti y Roberto Carabajal, pasando por el Chango Spasiuk, Los Nocheros, Peteco, Divididos, Minino Garay y una larga temporada en México junto a Julieta Venegas, entre muchos otros. Y también con dos discos como solista, uno de los cuales fue nominado a los Premios Gardel. Además, arreglador, productor, con formaciones propias, ajenas, colectivas, ensambles, composiciones, docencia, cine y tv... Uf, no *spoileamos* más la entrevista! Mejor los invitamos a que pasen y lean sobre la trayectoria de este icónico *Pelado*, que no deja nunca de andar, proyectar y sorprender.



Juan Martín Medina (Gentileza)

¿Cómo fue tu acercamiento a la música en general y al folclore en particular? ¿Cuáles fueron los estímulos familiares o de amigos?

Mi acercamiento con la música empezó desde muy chico y fue familiar. Mi papá tocaba la guitarra y cantaba, no profesionalmente, pero era guitarrero, cantor y peñero. Siempre era el que tocaba la guitarra y cantaba en las reuniones y tenía amigos que también tocaban y cantaban. Mi mamá, si bien no se dedicaba tanto, igual le gustaba cantar y bailar folclore, así que tuve mucho estímulo por ese lado. Incluso nosotros, con mis hermanos, fuimos a aprender a bailar folclore muy chicos.

Yo nací en Rosario, y después de unas vueltas terminé criándome en Córdoba y eligiéndola como mi lugar. Pero nací en Rosario y allá había un lugar que existe todavía, la Academia Martín Fierro, un lugar donde además siempre se juntaban a tocar Eduardo Spinassi, los Spinassi. Entonces yo iba a aprender, ahí empecé a tocar la guitarra y a bailar folclore. El primer disco que recuerdo como disco mío, no infantil, no de música para infancias, es el disco de Jorge Cafrune y Marito, de mi madre. Crecí en un ámbito totalmente folclórico, donde la cultura folclórica se vivía mucho. Mis padres habían nacido en dos lugares diferentes de la provincia de Córdoba. Si bien estaban en Rosario viviendo en ese momento, mi papá era de Morteros y mi mamá de Laboulaye. Entonces también había un contacto con la provincia, con todo lo que tuviera que ver con la cultura del campo, más pueblerina, más folclórica.

Después, por supuesto, empecé con otros géneros. Tenía un primo un poquito mayor que yo, que tocaba la batería y eso también fue algo que me llevó incluso hacia otro lugar más adelante. Conocí el rock, conocí a los Beatles a través de este primo mío que es Federico Gil Solá, y que siempre hemos sido muy cercanos. Y entonces empecé a explorar otras músicas, pero siempre, de una manera o de otra, el folclore era el eje por el que transitaba.

¿Por qué la elección de instrumentos de viento?

Siento que los instrumentos de viento me eligieron a mí, no yo a los instrumentos de viento. Después me instalé en ellos y me quedé ahí principalmente, pero bueno vos sabés, ya lo hemos hablado antes, yo me considero un *multiinstrumentero*. En realidad mi primer instrumento fue el bombo, lo primero que toqué a los 4 o 5 años era el bombo. Y después a los 6 empecé a tocar la guitarra. Como a los 13 o 14 años, desde antes también, empecé a tener una disfonía y unos nódulos, me quedaba disfónico todo el tiempo. Yo cantaba, me gustaba muchísimo cantar y me sigue gustando, pero esa disfonía me agarró así. Viste que cuando uno es adolescente todo es terrible, todo es dramático y entonces pensé que no iba a poder cantar nunca más en mi vida y no sé qué. Y en medio de esa situación dramática, apareció una flauta traversa y soplé y sonó bastante bien y dije *acá tengo un sustituto de la voz* y empecé a tocar la flauta traversa.

Ya tocando la flauta, rápidamente se me abrieron puertas en el terreno, en el circuito de la música en Córdoba y entonces ya me entusiasmé con sumar un instrumento y ese instrumento fue el saxo, que igual lo hice de más grande, porque recién me compré un saxo a los 20 años y ahí empecé a tocar. Después sumé, porque soy un poco disperso y me voy enamorando de los instrumentos, un clarinete. Aparte, por ahí un artista te llama y te pregunta *-¿Y clarinete tocas? -A ver, sí, un poquito -¿Te conseguís un clarinete para un par de temas?*

Y ya empecé que el clarinete, que el clarinete bajo...

Ahora, después de muchos años de comprar quenas y comprobar que amontonando quenas uno no aprende a tocar, me decidí a estudiar el instrumento y me sumé al Ensamble de Vientos Andinos que dirige Mauro Ciavattini, aquí en el Conservatorio Manuel de Falla.

Y dispuesto a aprender a tocar vientos andinos también, que es una materia pendiente que tenía.

Contáanos de ese momento de quiebre para la música folclórica que fue, a fines de los

'80, la presentación en Cosquín, con Cuti y Roberto, y tu saxo

Eso fue una cosa para mí muy impactante. Yo era muy chico, tenía 23 años, no era muy consciente de hasta dónde estaba sucediendo un quiebre o hasta dónde era.

No sé, para mí el saxo era un instrumento que ya se había incorporado bastante al folclore, ya habían pasado el trío de Vitale-Baraj-González, había otras experiencias, pero es cierto que a nivel festivalero, por decirlo de alguna forma, no había saxos, no era un instrumento protagónico. Y de repente tomó un protagonismo muy importante que se mantuvo durante toda la década del 90.

Y bueno, sí, fui yo el que estaba ahí, la elección de incorporar un saxo fue de Cuti y Roberto, pero el que estaba ahí era yo.

Me daba gracia cuando salió el programa *Folklore*, que hablaban del saxo, pero del saxo como si hubiera estado solo en el escenario y nadie lo tocara. Después, en el segundo *Folklore*, Yamila Cafrune tuvo la gentileza, el lindo gesto de nombrarme como quien interpretaba ese saxo que había aparecido.

¿Qué pasó después? Charlábamos con Mauro Ciavattini y él me preguntaba por qué creía que el saxo no se había instalado más en el género, no había permanecido como otros instrumentos, como el violín, el bandoneón, no permaneció, no se instaló, no siguió teniendo protagonismo. Yo creo que tiene que ver con una cuestión más global que no es solo del folclore. Me parece que hay cosas que en el folclore se van incorporando con cierta demora con respecto a la música del mundo, la música comercial en el mundo.

Durante todos los 80 el saxo fue muy protagónico en todas las músicas del mundo *mainstream*, el pop tenía saxos protagónicos, el rock tenía saxos protagónicos, los solos y las introducciones eran con saxo. En los 90 eso se mantuvo y a partir del 2000, ya no. Hace veintipico de años que el saxo no tiene protagonismo en el *mainstream*. Empezaron a haber secciones, entra como sección, pero no hay la clásica intro o el clásico solo de saxo y eso se refleja también en el folclore.

Me parece que esa es mi sospecha de por qué el saxo no tuvo más protagonismo.

Tampoco nadie tomó la posta, yo concretamente y los demás saxofonistas que fueron en ese momento, Guillermo Arce u otros saxofonistas que fueron ocupando espacios en los 90 en el folclore, no tomamos la posta de decir *che, voy a grabar un disco de saxo instrumental*, como sí se grabó de armónica, como sí se grabaron de violín. Entonces quizás pienso, podría haber sido distinto si alguno de nosotros hubiera

encarado y grabado un disco folclórico criollo, pero con el saxo. No sé, seguirán siendo todas sospechas nada más, porque no lo podemos comprobar.

En ese momento se armó una grieta, por usar una palabra de moda, los que estaban adorando al saxo, lo amaban, les parecía una incorporación buenísima. Y después estaban los que lo odiaban y que decían que no tenía nada que ver con el género y qué sé yo. Y a mí esa pelea me benefició, porque me hacían entrevistas, me puso ahí como en una vidriera, que de repente todos los que estaban en el bando de Amamos al Saxo me llamaban para grabar o para tocar.

Yo era chico, no tenía noción de qué podía pasar en el futuro. Pero es muy loco porque todavía hoy, casi cuarenta años después, hay gente que me llama para grabar.

-¿Y qué querés que toque?

-No sé, tocá lo que quieras. Vos sos el que grabó Perfume de Carnaval.

Tuve una alumna, ya no está estudiando conmigo, ahora somos colegas y seguimos teniendo una relación de mucho afecto, muy amistosa, que es Tamara, la actual vientista y violinista de Milo J. Cuando llamó para estudiar conmigo, siendo ella titulada en violín, titulada en flauta, titulada en dirección de orquesta, yo le pregunté ¿Qué querés estudiar conmigo?

-Yo quiero estudiar folclore con vos. Y me dice: vos sos el que grabó Entre a mi pago sin golpear. Si quiero estudiar folclore tengo que estudiar con vos.

Y cuando me dicen cosas así, a mí me cae una ficha enorme y digo qué loco, esa chica no había nacido cuando yo grabé *Entre mi pago sin golpear*.

Uno hace cosas y no sabe qué va a pasar con eso que hizo.

Y de repente, casi cuarenta años después, sigue habiendo algo que sucedió y que se sigue moviendo gracias a eso.

Desde ese auspicioso inicio, acompañaste a las más importantes figuras del folclore argentino

Y toqué con todo el mundo en ese momento, me acuerdo el Negro Bergesio tenía la revista *Entre todos, Folclore*. Y un día salió una foto mía y decía "el que toca con todos".

Formé parte de las agrupaciones estables de artistas de distintas corrientes dentro del folclore. Porque toqué con el Chango Spasiuk dos o tres años. Toqué con Peteco dos años, toqué con Los Nocheros tres años y de repente eran como gente muy alternativa, gente muy comercial y así.

Y grabé, no sé, con un montón: con César Isella, con La Chacarera Santiagueña, con Los Alonsitos, con Amboé. Aquel al que le pareció bien la incorporación del saxo se conectó en esos años conmigo.

Y fue un gran aprendizaje para mí poder moverme en distintas aguas, en distintos territorios y aprender con cada uno. Aprendí un montón.

Con los Santiagueños ni hablar, digo en general los músicos santiagueños, ese fue mi posgrado. Después con el Chango Spasiuk aprendí un montón sobre la música del litoral.

¿Cuándo/por qué te instalas en México? Coméntanos tu etapa con Julieta Venegas

El contacto con Julieta comienza por recomendación de Camilo Froideval, un productor argentino que vive en México. Ella estaba buscando un vientista que además pudiera tocar otros instrumentos para formar el grupo con el que pensaba grabar el *unplugged* que hizo para MTV y que co-arregló con Jacques Morelenbaum. Dirigido por Jacques en base a los primeros arreglos que había hecho ya Julieta.

Camilo me recomendó, se comunicaron conmigo de la producción, después Julieta directamente. Y bueno, cuando me empezó a contar me pareció súper interesante el proyecto, le dije que sí y me fui para allá, en principio sólo a grabar. Después de grabar, como todo había salido muy bien y la relación era muy buena, me propuso volver. Esto fue en febrero del 2008, febrero marzo. Luego me propuso volver en junio para instalarme seis meses en México y hacer la gira de presentación, una gira internacional también. Me enganché en eso, que me pareció súper interesante.

Y estando en México durante esa estadía de seis meses, conecté con mucha gente y me pareció atractivo instalarnos, digo ya familiarmente, un tiempo allí, como una experiencia un poco más profunda. Así fue que en el año 2009 nos instalamos.

Si bien había trabajado ya en producciones muy grandes, esto era algo que incluía giras internacionales permanentemente, otro tipo de producción, en otro tipo de música en el que nunca había estado tan instalado, me había asomado sí a otros géneros, había sido muchas veces invitado por Divididos a tocar, pero bueno, siempre me había desarrollado sobre todo en el folclore y esto era haciendo pop internacional, otro rubro. Me pareció divertido, interesante.

Fueron varias etapas porque fueron en total 9 años con ella, de los cuales hubo un par en los que estuve fuera del proyecto, hubo tres años en los que estuve cumpliendo un rol como de director, coordinador en gira. Distintos momentos, siempre todos con

mucho aprendizaje de trabajar en un equipo muy grande. Una experiencia muy particular y muy enriquecedora. La *experiencia Julieta* no la puedo pensar aislada de todo lo demás, sino que significó la posibilidad de abrirme en un territorio nuevo, de aprender, de estudiar, de conocer.

Además conecté con un montón de gente que me fue abriendo caminos por otros lados. Empecé a hacer música estando en México, ya había hecho algo acá, pero profundice un poco más en la música con imagen, para imagen, haciendo música para televisión, para documentales, para películas. Por otro lado también pude profundizar haciendo folclore en México, cómo era hacer mi música en otro país.

Estando allá, si bien los grabé en Argentina, se gestaron mis dos discos solistas, los toqué y los presenté y edité en México también a estos discos.

La verdad que la experiencia de México fue muy importante. Y sigue siendo, yo sigo en contacto con México. Ahora me voy en julio a tocar, a presentar un espectáculo de homenaje a Mercedes Sosa que venimos haciendo hace ya unos años, a presentar otro espectáculo que tengo en México con un artista maravilloso que se llama Ernesto Anaya. Tenemos un dúo de música de un contrapunto de canciones mexicanas y argentinas temáticas, pasando por distintos temas, leyendas, guerras sociales, románticas, así como un ping pong de canciones. Ernesto es muy conocedor del folclore latinoamericano, incluyendo el argentino.

Siempre te vimos como músico sesionista, de acompañamiento, pero tienes una interesante carrera solista. ¿Cómo funciona tu propuesta en solitario?

Mi propuesta en solitario la estoy retomando ahora, es algo que encaro por momentos, por épocas, siento que es un pendiente que tengo que tomarlo un poco más seriamente, darle más continuidad.

Hay cosas que me sorprendieron, por ejemplo mi segundo disco *En el sendero* estuvo nominado a un Gardel, es un disco grabado en un festival de jazz, muy instrumental, que yo no esperaba que fuera nominado y que me sorprendió realmente y que guau, tengo que prestarle más atención a esto.

Pero siempre me gustó mucho sumarme, me entusiasmó aportar y sumarme a proyectos de otros artistas y eso me hizo descuidar bastante los proyectos propios.

Ahora tengo ganas desde hace un tiempo de cambiar eso.

Cuando volví de México, viví 12 años allá, justamente no empecé a tirar líneas para trabajar con nadie, para incorporarme al grupo estable de ningún artista, pensando en

poder darle más prioridad a mis proyectos en general, ya sean grupales o solista.

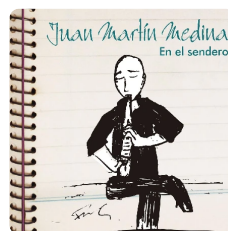
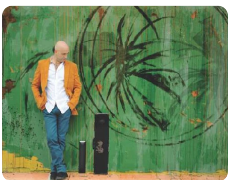
Y ahora, particularmente con esto de que tengo ganas de empezar a grabar más, de que haya más material con saxo, creo que eso lo voy a encarar como solista y prestarle un poquito más de atención, ponerle más energía a eso.

Creo que también no me faltaron propuestas en los 90. Coco Martos me propuso grabar un disco solista, Hugo Casas también me propuso grabar un disco solista, Isabel Noriega también en un momento me propuso para DBN. Pero bueno, probablemente me faltó madurez o claridad o ganas verdaderas, el deseo intenso de hacerlo y realizarlo, que es lo que hace falta para llevar adelante. Hace falta mucha fuerza, mucha energía para llevar adelante un proyecto solista. Eso yo lo he visto acompañando solistas, acompañé a Peteco, al Chango Spasiuk, a Julieta Venegas muchos años. Y me doy cuenta de que esto de que digan *en solitario* es muy real porque por un lado, si bien nunca estás en solitario en tus proyectos, siempre hay gente que está trabajando con vos, por otro lado tomar decisiones en solitario creo que es lo difícil y hace falta una personalidad particular para lograr eso.

Ahora que decidí tomarlo de nuevo con más firmeza me voy en julio/agosto a México y Europa.



Soy Medina, primer disco solista



En el sendero, segundo disco solista



Con Julieta Venegas



La Ira de Atahualpa (Gentileza)

¿En qué otros proyectos estás? Te vimos con *La ira de Atahualpa* y ahora con *Peces de barrio*. ¿Qué se viene para adelante?

Los proyectos son todos tan lindos y todos tienen una particularidad, me entusiasma mucho la idea de volver y ya ser un tipo más grande. Me gusta la idea de tocar con la gente que quiero, con amigos, con familia.

La Ira de Atahualpa es un proyecto que como vos bien recordarás, comenzó hace muchos años como dúo con Yuca Córdoba y después ha ido teniendo distintas formaciones. Los últimos dos discos los hemos grabado con una formación de trío, más músicos pero siendo un trío, con Jorge Luis Carabajal y Paola Bernal. Y hemos grabado dos discos hermosos, uno en vivo, grabado en la Ciudad de las Artes y otro de estudio que salió el año pasado. Nosotros con Jorge y Pao somos como casi familia ya a esta altura de la vida. Realmente yo siento que con ellos logro algo que solo no logro, que uno se potencia, se enriquece en los proyectos colectivos.

Y a *La ira*... lo llamo un colectivo mutante, porque nunca se sabe cómo va a seguir. Fue mutando y seguramente seguirá mutando. Un proyecto que va apareciendo así, asomando la cabeza de repente, después se oculta, después se asoma de vuelta y cuando se oculta, no sabemos muy bien en qué formato surgirá la siguiente vez que salga de su letargo.

Con respecto a *Peces* también, *Peces de Barrio* nunca fue un proyecto con continuidad. La continuidad que tenía *Peces de Barrio* trataba de conciertos que hacíamos generalmente entre Navidad y Año Nuevo, que era la época en la que yo iba a Córdoba y en la casa de mi hermano Mariano, que tenía un escenario -lo sigue teniendo, pero ahora no sé por qué se convirtió en huerto, pero bueno, no sé, probablemente vuelva a ser escenario en algún momento- nos juntábamos con el Cuchu Pillado, más Eduardo Allende, más amigos que llegaban. Un año fueron Federico Gil Solá y Laura Ros, que también somos familia, y subían los chicos y cantaban. Le pusimos así, *Peces de Barrio*, porque era un cardumen barrial, que era como una celebración de lo barrial y de la amistad y del afecto. Y llegaban amigos que vivían lejos y que para esa época volvían a Córdoba, familias de esos amigos.

Durante bastantes años dejamos de hacerlo y ahora estábamos grabando, estábamos retomando una grabación y cayó Aníbal Medina, familia también, primo y productor y dijo, *che, ¿qué están haciendo?*

- *Estamos acá terminando unas grabaciones de Peces de Barrio.*

- *¿Y por qué no hacen una fecha?*

- No, bueno, no sé, qué sé yo, es que es un lío, que Juan está en Buenos Aires y que va y viene

- Qué no, hagan una fecha. Está libre tal fecha en lo de Pablo en Villa Allende.

Y ahí nomás mandó un mensaje, nos sacó una foto, se hizo el flyer y terminamos haciendo la fecha. *Peces de Barrio* es realmente un refugio amoroso, musical, familiar y un afecto enorme.

Después tengo otros proyectos que tienen que ver más con la difusión de la música en general, no sé, me han invitado a algunos encuentros de saxofonistas a dar taller de vientos en el folclore, del saxo en el folclore, y a partir de ahí se me ocurrió armar ensambles de vientos folclóricos y recopilar arreglos que están haciendo distintos vientistas en distintos lugares del país.

No sé, por ejemplo, Mauro Ciavattini, que da clases en la UNSAM en Vientos Argentinos, tiene arreglos hechos que tocan los chicos de la Universidad de San Martín, en la licenciatura de Música Popular. Y le dije *che, pásame los arreglos porque estaría buenísimo que los toque otra gente*. O Leopoldo Deza, tucumano, un amigazo con el que también tenemos un proyecto que se llama *El viento nos amontona*, que tocamos una vez cada tres años. En una época andábamos mucho, pero ahora él se ha ido a vivir a los Valles Calchaquíes y también le dije: *che, pásame tus arreglos*. Bueno, el dúo de Rochi Gjurkan con Diego Cortéz tiene unos arreglos para flauta y clarinete que son bellísimos y que tendría que estar tocándolo otra gente.

Y entonces tengo ganas de ir armando ensambles que toquen los arreglos de otros vientistas, que estén en lugares remotos de donde se forme el ensamble, porque me parece que es muy necesario que conozcamos lo que están haciendo los demás.

En esta época de tanta comunicación, tanto exceso de información que llega todo el tiempo, por ahí nos perdemos de conocer realmente, de tocar, de compartir, pero compartir en serio lo que se está haciendo en otros lugares del país con la música folclórica, con los instrumentos que tocamos. No sabemos, vemos pasar historias, vemos pasar *reels*, posteos, esto, lo otro, pero no agarramos ese material, decimos *che, a ver cómo suena esto*.

Algo que los coros sí han hecho siempre, de repente cantar arreglos de gente que está lejana, que por ahí ni siquiera conocen, e interpretar esos arreglos.

Estoy metido en ese proyecto también, que tiene que ver con esto, con encontrarse con una red de gente que está tocando los mismos instrumentos que nosotros en otros

lugares y está haciendo cosas y nosotros no estamos ni enterados.

¿Cómo ves la escena musical actual en nuestro país?

A mí me gusta la escena musical actual. Cuando pienso en la escena musical pienso en la cantidad de grupos, de proyectos y de propuestas hermosas que hay, variadas, riquísimas, la gran cantidad de compositores. Creo que el panorama es muy amplio y muy rico, eso es lo que creo.

Después, desde lo laboral, desde qué es lo que va a los festivales, todos esos recovecos que tienen que ver más con los circuitos de trabajo, los circuitos comerciales, con cómo se están manejando los circuitos culturales, bueno, eso ya son otros vericuetos.

Pero la escena musical, si la veo como cantidad y calidad de propuestas que existen, creo que hay muchísimas y muy buenas. No todas están al alcance de todo el mundo. Hay que buscarlas porque, bueno, no todas llegan a lugares donde están visibilizadas.

¿De qué manera te autodefines como artista?

Principalmente te diría que soy un vientista de folclore.

Yo te puedo decir, si vos me dejás, lo del *multiinstrumentero* y otro montón de facetas, porque he hecho muchas cosas, he compuesto música y sigo haciéndolo para cine, para documentales, para televisión, he tenido proyectos más vocales. No sé, muchos no lo tienen tan en cuenta, pero en realidad lo que yo tocaba con Los Nocheros era percusión y tocaba los vientos también, pero introducciones y eso. Mi principal rol en el grupo en ese momento era la *percu*.

Entonces, bueno, si me empiezo a enroscar en eso, deliro, pero si miro mi trayecto en la música y los lugares en donde realmente siento que he marcado, he ido marcando mi camino, soy un *vientista folclórico*.



Jackie Bini

En voz propia →
