

***"Identificación,
caracterización
y difusión del
Movimiento Ricotero
en Salta"***

Licenciatura en Comunicaciones Sociales

Alumna: Macarena Guzmán

Director: Lic. Daniel Díaz

Año: 2018

Facultad de Artes y Ciencias
Licenciatura en Comunicaciones Sociales

“Identificación, caracterización y difusión del Movimiento Ricotero en Salta.”

Rector: Ing. Rodolfo Gallo Cornejo

Vicerrectora académica: Mg. Constanza Diedrich

Secretaria General: Lic. Silvia Álvarez

Decana de la Facultad de Artes y Ciencias: Lic. María Dolores Medina Bouquet

Secretaria Académica: Abg. Adriana Ibarguren

Jefa del Departamento de Comunicaciones Sociales: Lic. Laura Beatriz Copa Torres

AGRADECIMIENTOS

A mi hija Alma, por ser mi motivación para superarme cada día y luchar por un futuro mejor para ella.

A mis padres, Nancy y Marcelo, por no dejarme caer, por haber creído en mí siempre, por entenderme y porque gracias a ellos soy quien soy.

A mi compañero de vida, Lucas, por su incansable apoyo y aliento, por levantarme cada vez que me caía y ayudarme facilitándome el camino.

A mi director Daniel Díaz por la paciencia, la dedicación y el esfuerzo compartido.

INDICE

Resumen / Abstract	6
Introducción	8
Tema	11
Pregunta de investigación	11
Objetivos	11
General	11
Específicos	11
Estados del arte	12
Supuestos de investigación	17
Marco metodológico	18
Paradigma y tipo de investigación	20
Universo	20
Población	20
Muestra	20
Técnicas de recolección de datos	20
Marco teórico	23
1. Teorías y conceptos básicos	23
1.1 Teoría de la sociosemiótica	23
1.2 Teoría de las masas	31
1.3 Público	37
1.4 Pogo	43
1.5 Fanatismo	48

2. Historia de la banda	53
3. Discurso de Los Redondos	87
3.1 Análisis del discurso	87
3.2 Características del discurso de Los Redondos	91
3.3 Análisis del discurso de la canción <i>Ji ji ji</i>	117
3.4 Conclusiones del capítulo	130
Trabajo de campo	132
Resultados	151
Conclusiones	156
Bibliografía	163
Bibliografía	163
Documentales	168
Hoja de evaluación	169
Anexos	170

RESUMEN:

El trabajo de tesis de grado describe el movimiento ricotero en la ciudad de Salta, analizando el impacto que tiene la figura del Indio Solari en sus seguidores. El mismo surge de la curiosidad de la investigadora en querer entender por qué tanta gente forma parte de ese movimiento y cómo es que se mantiene hace tantos años incluso sumando cada vez más adeptos.

Para esto se comenzó con una investigación sobre la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, de la cual Solari supo ser el cantante principal antes de su etapa solista. Esta permitió conocer los orígenes musicales, el contexto y las influencias que tuvo para forjar su carrera.

Una vez que se pudo conocer la carrera del músico y todo el fenómeno que se había formado en torno a la banda se procedió a analizar el mensaje que tienen sus canciones para conocer a qué hacen referencia. Allí se optó por estudiar la letra de “*Ji ji ji*”, por considerarla como uno de los grandes hitos de la carrera musical de Solari.

El próximo paso fue detallar y describir el primer recital del Indio en Salta, donde se pudo apreciar en primera persona los sentimientos y sensaciones que manifiestan los ricoteris para con el cantante, a través de sus testimonios.

También se entabló un dialogo a través de entrevistas con un grupo de fanáticos quienes dieron su opinión respecto al fenómeno y al músico, como así también compartieron historias increíbles de experiencias en los recitales. Además de contar con la palabra de un especialista en el fenómeno ricotero, quien vivió el auge de Los Redondos y la transición del Indio a su etapa solista.

Muchos hablan de mística al nombrar a Solari o al tratar de explicar ese sentimiento que los mueve a seguirlo como artista. En su gran mayoría los seguidores logran hacer una separación del Indio músico por sobre el Indio persona, llegando incluso a no darle ningún tipo de relevancia a su vida privada ni sus pensamientos. Su arte, su música, sus letras parecen ser lo que hace, literalmente, mover multitudes por todo el país.

PALABRAS CLAVES: movimiento ricotero, pogo, misa ricotera, fidelización, fenómeno, fanatismo.

ABSTRACT:

The thesis work describes the ricotero movement in the city of Salta, analyzing the impact that the figure of the Solari Indian has on his followers. The same arises from the curiosity of the researcher in wanting to understand why so many people are part of that movement and how it is maintained so many years ago, even adding more and more followers.

For this began with an investigation about the band Patricio Rey and his Redonditos de Ricota, of which Solari knew how to be the lead singer before his solo stage. This allowed to know the musical origins, the context and the influences that he had to shape his career.

Once it was possible to know the musician's career and all the phenomenon that had been formed around the band, we proceeded to analyze the message of their songs to know what they are referring to. There, it was decided to study the lyrics of "Ji ji ji", considering it one of the great milestones of Solari's musical career.

The next step was to describe and describe the first recital of the Indio in Salta, where the feelings and sensations manifested by the ricoteritos for the singer, through their testimonies, could be appreciated in the first person.

There was also a dialogue through interviews with a group of fans who gave their opinion about the phenomenon and the musician, as well as shared incredible stories of experiences in the recitals. In addition to having the word of a specialist in the phenomenon ricotero, who lived the rise of Los Redondos and the transition from the Indian to his solo stage.

Many speak of mysticism when naming Solari or trying to explain that feeling that moves them to follow him as an artist. In its great majority the followers manage to make a separation of the Indian musician over the Indian person, even going so far as not to give any kind of relevance to his private life or his thoughts. His art, his music, his lyrics seem to be what literally moves crowds across the country.

KEY WORDS: Ricotero movement, pogo, Ricotera mass, loyalty, phenomenon, fanaticism.

INTRODUCCIÓN:

“Si no hay amor, que no haya nada entonces”, esa fue la frase que llamó mi atención cuando leía un blog, allá por el año 2008; busqué su origen en Internet, porque me intrigaba saber quién había dicho esa frase, de donde había salido. Al buscarla encontré que pertenecía a una canción del “Indio” Solari por lo que también comencé a indagar sobre él. Al año siguiente se presentó en Salta, siendo este el primero de dos recitales que brindaría en la ciudad.

Cuatro años después, y habiendo escuchado su discografía entera, tanto en su etapa solista como siendo líder de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, participé por primera vez de uno de sus recitales fuera de Salta. Había escuchado hablar de “Misa ricotera” y lo que era la “peregrinación” de los fanáticos pero no sabía que me esperaba ese 14 de septiembre de 2013 en Mendoza.

Al llegar al Autódromo Jorge Ángel Peña, en San Martín, me encontré en un mundo aparte. Miles y miles de personas habían llegado hasta esa localidad para participar del recital, donde se veía gente con remeras, gorras, mochilas, tatuajes, todo tipo de distintivos que hagan notar su fanatismo por el Indio Solari. Las edades eran tan variadas como los lugares del país de los cuales provenían, pero a pesar de tener tantas diferencias, unos con otros, allí se veía un solo grupo.

Al notar la devoción que este público tenía por la banda, más todo lo que ocurre en torno al recital (montaje de escenarios imponentes y sistemas de sonido poco frecuentes de encontrar en un espectáculo de este tipo), se despertó mi curiosidad de querer analizar y estudiar en profundidad el tema. A pesar de la experiencia en recitales de rock y de haber visto a grandes artistas sobre un escenario, como por ejemplo Charly García, nunca había observado tanta devoción como en el recital del Indio.

El fervor de los fanáticos, y la devoción con la que cantan sus canciones, abrazándose a personas que no conocen, pero que sienten cercanas a ellos; la diversidad en una masa homogénea, el ritual y la mística que gira en torno a la banda y su gente, fue lo que me motivó a enfocar mi trabajo de investigación, en este fenómeno sociocultural. Sobre todo por lo que sentí en ese momento.

Personalmente nunca me había imaginado que podría llegar a viajar sola a una provincia que no conocía, asistiendo por primera vez a un recital tan masivo lejos de mi ciudad, sin tener la entrada en mano ya que un amigo que viajaba por otro medio se iba a encontrar conmigo para darme una entrada extra que tenía. Desde allí comenzaron a invadirme las preguntas. ¿Cómo puede ser que una banda, que se disolvió hace tanto tiempo siga generando tal manifestación de seguidores?

Este movimiento de gente no solamente se puede comparar con otros recitales o con partidos de fútbol, sin encontrar similitud alguna con ninguno de ellos. Los mismos fanáticos hablan de “Misa Ricotera”, llegando a rozar la religiosidad de su devoción hacia el Indio Solari; pero aun habiendo participado de importantes procesiones religiosas como la de la Virgen y el Señor del Milagro, no es el mismo peregrinar el que se ve en dicho evento.

Subjetivamente considero que tanto en las canchas de fútbol o en las procesiones o manifestaciones religiosas, a pesar de que la gente va con la misma intención de apoyar a un equipo o manifestar su fe a un santo o virgen, se nota una diferenciación tácita de la gente entre sí. Por ejemplo, en la cancha generalmente el que tiene más recursos o pertenecen a cierto estrato social va a un determinado sector de las tribunas y en las procesiones religiosas también se pueden distinguir las clases sociales por su vestimenta o modo de participación.

En los recitales del Indio solo se distingue a la gente por su acento al hablar. Cuando se observa al público no se perciben rivalidades entre sí de ningún tipo, ni siquiera por “yo hace más años que escucho al Indio que vos” o “yo fui a más recitales que vos”, nada de eso parece importar. Lo único que quieren es ver, cantar, bailar y disfrutar de su ídolo durante las dos horas que dura el show.

Pero este movimiento va incluso más allá del show en sí. Para los “Ricoterios” el recital implica el viaje, que generalmente suele de ser de cientos y miles de kilómetros, dejar familia y responsabilidades a un lado, para ir al recital y compartir toda la movilización previa que viven en cada lugar. “Te vas con mucha energía de acá, uno viene a hacer terapia” comentó un hombre de 60 años a quienes realizaron el documental “Piedra que late”, que ilustra uno de los recitales que brindó Solari en Tandil.

Ante tanta mística surgieron preguntas inevitables como ¿por qué?, ¿para qué?, ¿desde cuándo?, ¿cómo? Por eso decidí investigar más acerca de este movimiento tan particular, para saber qué los identifica, qué hace que cientos de miles de personas se unan en una sola.

Para esto será necesario un fuerte trabajo de investigación, basado en el testimonio de fanáticos, búsqueda bibliográfica sobre la banda y sobre el Indio Solari, escritos de seguidores, experiencias y documentales que aporten información. Toda esta información colectada estará debidamente enmarcada en las teorías correspondientes para cada caso.

Este proyecto corresponderá a una investigación básica respecto a su finalidad, ya que buscar reportar y describir el movimiento ricotero. Tendrá un alcance temporal longitudinal porque se analizarán el recital del Indio Solari y su trayectoria en la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

La profundidad de la investigación será descriptiva puesto que se pretenderá llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes, a través de la descripción de actividades, objetos, procesos y personas que integran el movimiento ricotero. La investigación será microsociológica porque se estudiará a un grupo mediano comparándolo con el resto de la sociedad.

Las fuentes a utilizar serán mixtas ya que por un lado se recabarán datos de mano propia y también se acudirán a la información de investigaciones y trabajos similares realizados con anterioridad. Además será un trabajo de campo ya que se realizará observando al grupo estudiado en su ámbito natural, en concordancia con la naturaleza empírica.

En cuanto a los métodos de investigación, si bien al tratarse de una investigación descriptiva el trabajo debería utilizar el método cuantitativo, lo que se hará es combinar este con el método cualitativo teniendo en cuenta que se busca descubrir características del movimiento ricotero, observando el mismo y a su vez hacer una interpretación de los datos obtenidos.

TEMA:

Identificación, caracterización y difusión del movimiento ricotero en Salta.

PREGUNTA:

¿Cuáles son las causas de la permanencia en el tiempo del movimiento ricotero en Salta?

OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN:

GENERAL:

Describir el Movimiento Ricotero en Salta analizando el impacto del Indio Solari en sus seguidores.

ESPECÍFICOS:

Relevar el contenido de la discografía del Indio Solari.

Analizar el sentido de las letras de sus canciones y determinar el mensaje que buscan transmitir.

Identificar el movimiento ricotero en Salta y cualificar el público que asistió al recital del Indio Solari en Salta el 19 de Septiembre de 2009 para conocer si tienen características que sean exclusivas de dicho movimiento.

ESTADOS DEL ARTE:

En el afán de enriquecer el trabajo e iluminar la investigación se profundizó la búsqueda de trabajos de investigación de personas que tuvieron las mismas motivaciones para poder explorar otros aspectos y aprender de sus experiencias investigativas.

Título: Prácticas discursivas y socioculturales en torno a Patricio Rey y sus redonditos de ricota.

Autor: Adrián Fernández

Año: 2004

Lugar: Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, Argentina.

Descripción: Esta tesis propone analizar, tomando como marco epistemológico central al materialismo dialéctico e histórico, el fenómeno sociocultural que significan Patricio Rey y sus redonditos de ricota en la cultura popular urbana argentina. La hipótesis planteada sostiene que “Los Redondos” son el grupo que con mayor eficacia (cuantitativa y cualitativamente) ha logrado incorporar el discurso de rock contestatario argentino a nivel de todas las clases sociales y regiones del país. Su praxis artístico-cultural, caracterizada por la autogestión, ha sido entronizada, defendida y utilizada por un amplio sector de la cultura popular como símbolo de identidad y cohesión frente a las imposiciones culturales de las clases dominantes. “Los redonditos” al ironizar y parodiar las “verdades” del discurso oficial, confirman y legitiman (desde un lugar de enunciación privilegiado, un lugar de poder) las dudas y críticas que un vasto sector de la sociedad tiene sobre ese discurso, y que, en un contexto de deslegitimación de referentes políticos confiables, encuentran sustento y representatividad en una banda de rock.

Aportes: Esta investigación permite conocer la masividad que tuvo el fenómeno de Los Redondos, como así también su articulación policlasista y expansión sociogeográfica. Esto da una base de conocimiento sobre lo que fue y sigue siendo el fenómeno y aporta información y análisis acerca del discurso que presentaba la banda, lo cual servirá para comparar luego el discurso del Indio Solari en su etapa solista y determinar si hay alguna diferencia entre ambos.

Título: Patricio Rey. Un encuentro de cuerpos

Autor: Lourdes M. Romero

Año: 2012

Lugar: Universidad Nacional de Rosario, Santa Fe, Argentina

Descripción: Este trabajo de investigación presentado en la Facultad de ciencias políticas de la Universidad Nacional de Rosario propone rastrear la construcción de una subjetividad ricotera, la cual se produciría por diversos elementos discursivos y no discursivos y también por las fuerzas y afectos en torno a la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

Aportes: Este trabajo aporta un análisis centrado en los discursos que forman parte de la historia del grupo y de su público, ya que el encuentro de dichos componentes permite ahondar una exploración que trasciende los límites de lo discursivo, como análisis exclusivamente semiolingüístico. Permite indagar en relación a las prácticas discursivas y no discursivas protagonizadas por la banda, la policía, los medios de comunicación, los académicos y el público de la banda. Todos estos elementos ayudan a constituir la llamada “subjetividad ricotera”.

Este ensayo muestra que la comunicación tiene también componentes previos a los discursos, los sujetos y sus intenciones. Componentes que es importante valorar, para ver desde allí los diversos procesos de subjetivación. El trabajo expone la comunicación como una experiencia previa a los mensajes y sus significados, es decir que debe ser comprendida como acción sobre acción.

Lo que se persigue es resaltar la importancia de las fuerzas-afectos dentro de los fenómenos de la comunicación, ya que este componente pre-verbal es a menudo dejado de lado en los análisis y prácticas comunicacionales. Al sumarlo a los demás componentes discursivos se puede trascender las líneas de los efectos comunicacionales y llegar a los afectos, lo que implica ni más ni menos la posibilidad de indagar la mutación de subjetividades.

La autora plantea que lograr transformaciones desde la comunicación quizás no depende tanto de sujetos particulares, discursos, efectos y representaciones sino de abordarlos como multiplicidad de fuerzas y subjetividades.

Título: Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?

Autor: Tania Arce Cortés - Universidad Iberoamericana, México, D.F.

Año: 2008

Revista argentina de sociología Año 6 N°11-ISSN 1667-9261

Link: <http://www.scielo.org.ar/pdf/ras/v6n11/v6n11a13> Revisado: 9/10/2013

Descripción: En distintas investigaciones etnográficas realizadas sobre culturas lideradas por jóvenes (y no tan jóvenes), siempre se han entrecruzado dos preguntas que tienen por objetivo conocer e indagar el lugar desde el cual se definen, se ubican y perciben a los otros: cómo se definen a ellos mismos y qué nombre le dan al grupo al que pertenecen. Por un lado, indiscutiblemente responden a la primera pregunta con el nombre del grupo al cual pertenecen: skate, rasta, metalero, electro, hippie, graffitero, punk, emo, etc. Por otro lado, para responder a la segunda pregunta utilizan palabras como subcultura, tribu, contracultura, culturas juveniles, etcétera.

Estos últimos términos son utilizados por la academia como conceptos con cargas ideológicas, históricas y paradigmáticas, para dar una explicación sobre su surgimiento y su razón de ser, pero para sus integrantes sirven para recalcar su diferencia hacia los otros. Ambas posturas coinciden en que los conceptos permiten delimitar sus diferencias generacionales, estilos musicales, realidades históricas y propósitos de su surgimiento a lo largo del tiempo.

Aportes: Este artículo permite analizar, reflexionar y discutir los aportes de las escuelas sociológicas y antropológicas para tratar de responder de qué sirve clasificar a las “contraculturas”. Además lleva a comprender los alcances y limitaciones que se tienen en el estudio de estos grupos y las diferentes posturas desde las que se pueden entender estas culturas.

Título: La creación de identidades culturales a través del sonido

Autor: Jaime Hormigos

Año: 2010

Lugar: España

Revista Comunicar Vol. XVII, N° 34, 1º semestre, Marzo

Link:<http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=34&articulo=34-2010-11> Revisado: 10/10/2013

Descripción: El objetivo de este artículo, que forma parte de una investigación más amplia sobre el tema, es determinar las características que definen a la música actual como un fenómeno social. Social porque para su comprensión es necesario hacer un análisis de los usos y funciones que presenta en la actualidad, y este análisis solo es posible desde una relación entre el hecho musical y las características de la sociedad que lo crea o lo interpreta; y social porque la necesidad de producir y escuchar música se manifiesta como una de las actividades fundamentales del ser humano. Este proyecto pretende, por un lado, enlazar el análisis de la música en la sociedad con la importancia que siempre ha tenido el sonido en el universo de la comunicación para, de esta forma, establecer en el tercer apartado un análisis del papel que tiene la música en relación con la evolución de la sociedad actual, destacando el crecimiento y desarrollo del mercado musical actual, analizando las audiencias y el perfil del individuo que consume hoy música, así como la unión entre la estructura de la música y la construcción del universo simbólico. Por lo tanto, el objetivo principal que se persigue es enlazar el análisis del consumo y la creación musical actual con la estructura del sentir propia de nuestro tiempo.

Aportes: Este trabajo permite entender cómo los seres humanos estamos condicionados por los supuestos de la cultura en que vivimos, y cómo ésta nos impone modos de pensar y de percibir, hábitos, costumbres y usos. Además explica el papel de la música en la construcción social de la realidad, y cómo este arte tiene un desarrollo que va unido a las condiciones económicas, sociales e históricas de cada sociedad. Otro aporte valioso para la investigación es el análisis del papel que tiene la música dentro del universo simbólico de la cultura contemporánea. Para ello centra su estudio en describir cómo nuestra sociedad ha generado multitud de sonidos que se distribuyen libremente a través de los

canales establecidos por las nuevas tecnologías permitiendo establecer, a través del proceso de comunicación musical, múltiples identidades culturales que son incapaces de ordenar el discurso musical actual y extraer de él lo que de novedoso pueda presentar.

Título: Identidad social: aproximaciones psicosociales a los grupos y a las relaciones entre grupos.

Autor: Daniel Bar-Tal

Año: 1996

Lugar: Nueva York, Estados Unidos

Descripción: La idea de creencias grupales aporta al estudio del grupo ciertas perspectivas cognitivas y sociales. La existencia de un grupo es una realidad social para los miembros del grupo. Las creencias grupales proporcionan la base que permite que los miembros de un grupo vean su grupo como una realidad social. Por lo tanto, el grupo es un producto no sólo de las características estructurales, contexto, condiciones situacionales, tendencias motivacionales o influencia social, sino también de procesos cognitivos personales. Estos procesos determinan la esencia del grupo puesto que las creencias grupales proporcionan los contenidos que sirven como base para la formación y mantenimiento del grupo. Las creencias grupales sirven como base para la identidad social de los miembros del grupo. La creencia grupal fundamental que indica que "nosotros somos un grupo" junto a otras creencias grupales compuestas de diferentes contenidos permite a los individuos sentir y pensar como miembros del grupo. Estas creencias son la base la unicidad del grupo y lo diferencia de los exogrupos.

Aportes: Este trabajo ayuda a estudiar los contenidos de las creencias grupales y el proceso mediante el cual los miembros del grupo adquieren dichas creencias, se dan cuenta que las comparten y ven su comportamiento afectado por ellas. El estudiar las relaciones entre grupos va a añadir un aspecto cognitivo al estudio del público ricotero y ampliar el significado social de las creencias. Con esto se puede establecer un nivel de análisis del individuo y del grupo.

SUPUESTOS DE INVESTIGACIÓN:

Teniendo en cuenta la definición de supuestos de investigación que brinda Schmelkes (2010), quien establece que son soluciones tentativas al problema de investigación y cuya validez se comprueba mediante información empírica, reglas de lógica o en forma cualitativa; el que se constituye para este proyecto es analizar y describir el movimiento ricotero para conocer la incidencia que tiene la imagen de Solari en la permanencia en el tiempo de dicho movimiento.

Dentro de este movimiento, la investigación se centrará en la figura del Indio Solari ya que ha tenido un papel más que importante dentro de la banda Patricio Rey y sus redonditos de ricota por ser uno de los fundadores y el cantante de la misma.

Tras la disolución del grupo fue él quien convocó la mayor cantidad de público por su particular figura. Por esto se consulta bibliografía especializada de la historia de la banda para conocer la empatía con el público.

También un relevo documental de sus presentaciones como solista y su discografía. La idea central es documentar por qué la gente sigue al Indio Solari y mantiene vigente el movimiento ricotero.

Para ello se establecieron los siguientes supuestos de investigación:

- La imagen del Indio Solari permitiría que el movimiento ricotero siga vigente.
- Las esporádicas presentaciones del Indio Solari potenciarían la fidelidad al movimiento ricotero por parte de sus seguidores.
- Las nuevas canciones y los temas que aborda en las interpretaciones reforzarían la identificación originaria del movimiento ricotero.
- La masividad de las presentaciones del Indio Solari favorecería la interacción de los seguidores del movimiento ricotero.

MARCO METODOLÓGICO:

Sierra Bravo (2001) considera que la investigación social tiene nueve tipos en los que se puede clasificar. Los tipos de investigación social son distintos según se atienda a los siguientes aspectos:

1. **Finalidad:** básica o aplicada.
2. **Alcance temporal:** seccional o longitudinal.
3. **Profundidad:** descriptivas, explicativas o exploratorias.
4. **Amplitud:** microsociológicas y macrosociológicas.
5. **Fuentes:** basadas en datos primarios o basadas en datos secundarios.
6. **Carácter:** cuantitativo o cualitativo
7. **Naturaleza:** Empíricas, experimentales, documentales o encuestas
8. **El objeto social al que se refieren:** según la disciplina social a que se refieren, las instituciones sociales que estudian y los sectores sociales a que corresponden.
9. **Según el marco en que tienen lugar:** de campo o de laboratorio.

Incorporando esta clasificación al trabajo de investigación se podría determinar que este proyecto respecto a su finalidad corresponde a una investigación básica, ya que buscar reportar y describir el movimiento ricotero.

Referido al alcance temporal que tendrá la investigación, será longitudinal porque se analizarán los recitales del Indio Solari y su trayectoria en la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

En lo que respecta a la profundidad de la investigación, la misma será descriptiva puesto que se pretenderá llegar a conocer las situaciones, costumbres y actitudes predominantes, a través de la descripción actividades, objetos, procesos y personas que integran el movimiento ricotero.

La investigación será microsociológica porque, si bien la cantidad de público que asiste a los recitales ronda entre las ciento cincuenta mil y doscientos mil personas, viéndolo

desde el punto de vista de la amplitud se corresponde con la categoría que estudia a un grupo mediano comparándolo con el resto de la sociedad.

Las fuentes que se utilizarán en la investigación serán mixtas ya que por un lado se recabarán datos de mano propia y también se acudirán a la información de investigaciones y trabajos similares realizados con anterioridad.

El carácter cualitativo será el que tendrá el proyecto de investigación para descubrir el sentido y significado de las acciones sociales que realizan los seguidores de Solari.

En cuanto a la naturaleza del trabajo, será empírica ya que se trabajará con hechos que no son manipulados y que corresponden a una experiencia directa.

El objeto social al que refiere la investigación será la cultura y sus manifestaciones ya que estará centrado en una banda de música y sus seguidores.

Por último, será un trabajo de campo ya que se realizará observando al grupo estudiado en su ámbito natural, en concordancia con la naturaleza empírica.

En sociología hay fundamentalmente dos métodos de investigación: el método cuantitativo y el cualitativo. En el primero, lo que predomina es la observación de muchos individuos y a partir de esa observación, se descubren características generales de una población. Se trata de recopilar, procesar y analizar datos primarios. Su técnica básica es la encuesta. En las fases de investigación, que son observación, clasificación y análisis, predominan los datos numéricos por lo que la explicación e interpretación tienen un carácter objetivo. Los métodos cualitativos tienen como objetivo conocer profundamente un fenómeno o problema de manera global. Requieren una base de lenguaje natural para informarse y son más subjetivos en la interpretación y el análisis. Su instrumento básico es la entrevista.

El método cualitativo se utiliza para investigaciones explicativas o exploratorias, mientras que el cuantitativo se utiliza en investigaciones descriptivas, ya que es objetivo porque describe una situación. Muchas veces se combinan los dos métodos, es decir, se hace una descripción y también una explicación o interpretación.

Si bien al tratarse de una investigación descriptiva el trabajo debería utilizar el método cuantitativo, lo que se hará es combinar ambos métodos teniendo en cuenta que se busca

descubrir características del movimiento ricotero, observando el mismo y a su vez hacer una interpretación de los datos obtenidos.

Sierra Bravo (2001), establece tres tipos de diseños: los experimentales, en los que hay incidencia de variables estímulo sometiendo a un grupo a prueba; los no experimentales, que buscan observar la realidad sin intervención o control del grupo; y los factoriales, que tienen dos o más variables independientes que se combinan entre sí.

Para el presente trabajo se adoptará el diseño no experimental ya que no se construirá ninguna situación, sino que se observarán situaciones ya existentes que no son provocadas intencional y puntualmente para la investigación. Los sujetos serán observados en su ambiente natural, en la realidad de los recitales y de su vida corriente.

UNIVERSO: El movimiento ricotero en Argentina vigente con el Indio Solari.

MUESTRA: El movimiento ricotero en Salta.

UNIDAD DE OBSERVACIÓN: El movimiento ricotero que se dio cita en el recital del Indio Solari el 19 de Septiembre de 2009 en Salta.

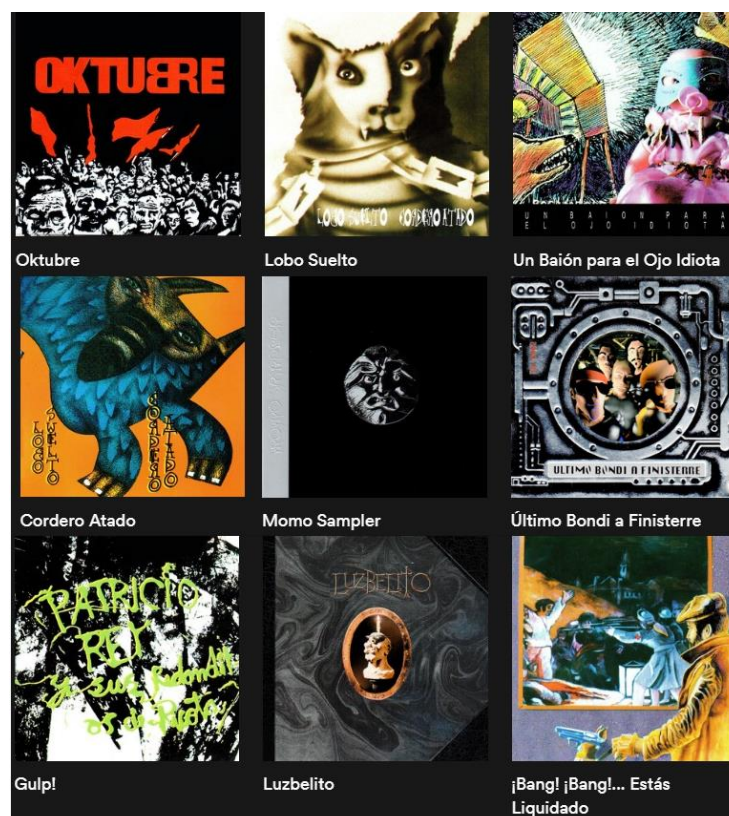
Las técnicas de recolección de datos que se utilizarán en la investigación serán las siguientes:

- **Observación participante:** En base a la participación que se tuvo en el recital que brindó Solari en Salta en el año 2009 se hará una descripción de dicho evento que permita identificar las características que tiene el público presente en dicho show.
- **Relevo documental:** se recurrirá a material bibliográfico de análisis sociológico y biográfico de la banda y del Indio Solari; como así también a documentales fílmicos que muestran cómo viven los fanáticos las presentaciones y la visión que tiene de esto el propio cantante. Con esta base se podrá hacer una descripción del público que comenzó a seguirlo en el inicio de su carrera y que hoy en día todavía lo hace.
- **Entrevistas:** Tomando como base la clasificación que hacen Denzin y Lincoln (2005), estas serán de tipo semiestructuradas, ya que la investigadora realizará antes de la entrevista un guion temático sobre lo que quiere que se hable con los entrevistados. Las preguntas que se realizan son abiertas, es decir que el entrevistado puede expresar

sus opiniones, combinar sus respuestas, y no estar limitado a tener que optar por una respuesta preestablecida.

Las entrevistas se realizarán a un grupo de personas que participaron en el recital que brindó el Indio Solari en Salta en septiembre del año 2009. Las edades de los entrevistados serán diversas, desde adolescentes de 16 años que no vivieron la época de Los Redondos hasta personas adultas de 50 años que conocieron el auge de la banda y vivieron el paso a solista de Solari. Esta amplitud de edad nos permitirá identificar si hay diferencias en la concepción que tiene el público sobre el artista.

- **Recopilación de discografía:** se hará un recorrido enunciativo de la discografía de Solari, desde su desvinculación con Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota hasta su último material editado. Esto nos permitirá conocer si hubo cambios en sus canciones, tanto desde la música como las letras.



MODELO DE ENTREVISTA:

Edad:..... Sexo:.....

1 ¿Desde cuándo escuchas la música de Los Redondos? ¿Quién te hizo escuchar o cómo llegaste por primera vez a su música?

.....

2 ¿Qué te gusta o te atrae de su música?

.....

3 ¿Encontrás diferencias entre la música de los redondos y la del Indio? ¿Cuáles?

.....

4 ¿Para vos qué reflejan las letras de las canciones del Indio?

.....

5 ¿Cuáles son tus cinco canciones favoritas de Los Redondos y del Indio? ¿Por qué?

.....

6 ¿A cuántos recitales del Indio como solista fuiste?

.....

7 ¿Qué fue lo más insólito que hiciste para ir a un recital del Indio?

¿Harías lo mismo por otro cantante u otra banda?

.....

8 ¿Qué significa el Indio en tu vida?

.....

9 ¿Qué significa para vos ser ricotero?

.....

10 ¿A qué crees que se debe la continuidad y la vigencia del Indio en la música?

.....

MARCO TEÓRICO

1 TEORÍAS Y CONCEPTOS BÁSICOS:

1.1 TEORIA DE SOCIOSEMIOTICA:

Lo primero que habría que plantearse es qué se entiende por sociosemiótica, y para ello se pueden encontrar varios autores que trabajaron el tema. Uno de los clásicos referentes es la definición que Hodge y Kress (1991) proponían:

“La semiótica social trata principalmente de la semiosis humana como un fenómeno social en relación a sus fuentes, funciones, contextos y efectos. También trata de los significados sociales construidos a partir de múltiples formas semióticas, a través de textos y prácticas, en todo tipo de sociedad humana y en todos los periodos de la historia humana” (Hodge y Kress, 1991).

Estos autores hablan de semiótica social, que es la terminología con la que en el ámbito anglosajón se refieren a la sociosemiótica.

Desde el campo de la semiótica se ha reconocido, históricamente, que la sociosemiótica tiene cierta autonomía. Sin embargo, no parece haber un claro acuerdo sobre qué es la sociosemiótica.

Se pueden distinguir básicamente dos posturas. En primer lugar, la sociosemiótica unidisciplinar, que depende de los criterios metodológicos de la semiótica discursiva. Esta tiene como objeto de estudio los discursos de lo social.

En segundo lugar, se encuentra la sociosemiótica pluridisciplinar que exige una máxima autonomía a partir de la confluencia de diferentes ciencias y metodologías en un objeto de análisis común.

De todas formas también hay que recordar que tal como apunta Ferguson (2007), no es posible ni conveniente aplicar la semiótica social o cualquier modo de análisis del discurso con metodologías mecánicas e inmutables.

La sociosemiótica unidisciplinar está representada, principalmente, por la Escuela Semiótica de París (Greimas y Courtés, 1982). Esta puede calificarse como una sociosemiótica del enunciado. Las fuentes de las que parte son la etnoliteratura y, fundamentalmente, la sociolingüística. Su finalidad es establecer una sociosemiótica que

dé cuenta de las connotaciones sociales. Para Greimas y Courtés (1982), algunas de sus dimensiones son las siguientes:

- a) Una concepción del orden discursivo de una sociedad determinada.
- b) El establecimiento del estatuto veridictorio de los discursos en cada sociedad. Es decir, lo que se considera una historia “real” y una historia de “ficción”.
- c) La determinación de sociolectos y de los grupos sociosemióticos que los utilizan.
- d) El reconocimiento y la organización de los discursos sociales: partidos de fútbol, danza, etc.

El objeto empírico de la sociosemiótica es definido por Landowski en Greimas y Courtés (1982) con los siguientes términos:

“El conjunto de discursos y de prácticas que intervienen en la constitución y/o en la transformación de las condiciones de interacción entre sujetos (individuales o colectivos). Inicialmente centrada en el estudio de sistemas (taxonomía de lenguajes sociales, sistemas de connotaciones sociales), la problemática se reorienta así, poco a poco – a partir de la gramática narrativa–, hacia un mejor conocimiento de los procesos sociosemióticos (Greimas y Courtés, 1986).

La sociosemiótica depende del desarrollo de la semiótica general. Como apunta Landowski (1986):

“Si la sociosemiótica tiene, por ejemplo, algo que decir hoy (por poco que sea) sobre estrategias (...), si ambiciona incluso reformular ciertos conceptos claves de la sociología – “autoridad”, “legitimidad”, “poder”, por ejemplo – es porque la semiótica general le suministra previamente algunos instrumentos operativos indispensables, que tienen el nombre, muy precisamente, de semiótica de la persuasión (hacer creer), semiótica de la acción (hacer ser), semiótica de la manipulación (hacer hacer) y sobre los cuales se injerta finalmente la semiótica de las pasiones (...) (Landowski, 1986).

Por su parte, Ferguson (2007) señala:

“La semiótica ha sido definida como la ciencia de los signos, y es sin duda una buena manera de analizar los mensajes mediáticos. Pero para familiarizarse con esta importante herramienta analítica y filosófica es preciso que estudiemos otras variables básicas. Ya he dicho que el signo es una relación: una relación entre el signifiante y lo significado”. Ferguson (2007)

Para que esa relación se establezca, tiene que haber alguien que perciba el signo. Ese alguien puede ser tanto un miembro de una audiencia como así también quien se está dirigiendo a ella.

En este mismo sentido, Hodge y Kress (1991) afirman:

“La semiótica tradicional asume que los significados relevantes están inmóviles y fijos en el propio texto, para que sean extraídos y descodificados por el analista a partir de un sistema de codificación que es impersonal y neutral, y universal para los usuarios del código. La semiótica social no puede asumir que los textos produzcan exactamente los significados y los efectos que sus autores esperan: así pues las confrontaciones y sus consecuencias inciertas son las que deben ser estudiadas a partir de la acción social, y sus efectos en la producción de significados (Hodge y Kress, 1991).

Esta idea de que hay un significado profundo que el semiótico puede esclarecer parte de la idea de un texto con una correspondencia única, cada signo tendría así un sólo significado.

Pero, como apunta Abril (2007: 26) el sentido es fluido, y aunque algunos discursos parecen cerrar regularmente sus posibilidades, el texto normalmente funciona como un sistema de significación multi estructurado, que se mueve de nivel en nivel, de forma que sus denotaciones se hacen connotaciones en progresión infinita. Así nunca se llega a una lectura final.

La lectura de una semiótica crítica trata de actuar con cierto rigor y complejidad, comprender la configuración y estructura de los textos y mantener la atención respecto a las relaciones de poder involucrados en ellos. Si se acepta la idea de que los significados son negociados socialmente y que pueden dar lugar a que unos significados pretendan

imponerse sobre otros, se aceptará entonces que un significante no siempre remite a un mismo sistema de significación. Como lo indica Ferguson (2007):

“Los cambios en su significado dependen de los diversos contextos sociales e históricos y de los diferentes discursos que situaron ese significante en determinadas maneras muy particulares” (Ferguson, 2007).

En este sentido, Abril (2007) apunta que hay que tener en cuenta las condiciones históricas culturales de producción, distribución y consumo de los textos de la siguiente forma:

“En primer lugar, leerlos contextualmente, es decir, interpretarlos en el marco de las instituciones, prácticas, modelos textuales y entornos técnicos en que son objetivados e intercambiados. En segundo lugar, interpretarlos reflexivamente, es decir por referencia a los efectos que, en tanto que prácticas textuales, producen sobre su propio contexto. Y aún más, teniendo presente que, sea cual fuere nuestra perspectiva, también ella tendrá una carácter contextual y reflexivo, y por tanto histórico – culturalmente determinado. En tercer, interpretar el texto discursivamente, como producido por un sujeto (individual o colectivo, autorreferente o no, mejor o peor identificado) que en él actúa y a la vez se constituye como agencia enunciativa en unas determinadas coordenadas espaciotemporales y en relación a reales o virtuales destinatarios” (Abril, 2007).

En esta línea, hay dos conceptos fundamentales que están muy relacionados para la sociosemiótica del discurso. Uno de ellos es polisemia y el otro, intertextualidad. En relación a la polisemia Ferguson (2007) postula que:

“Si en los medios el significado está ligado a la posibilidad de la polisemia, ello se debe en gran parte a los contextos sociales en los que el mensaje es recibido y luego decodificado o interpretado, y también a quien está haciendo la interpretación. Los textos se mantienen obstinadamente idénticos, mientras que sus significados pueden experimentar deslizamientos y cambios a lo largo del tiempo” (Ferguson, 2007).

En lo que hace a la intertextualidad cabe recordar que los textos son leídos a partir de su relación con otros textos. La primera actividad que lleva a cabo un receptor es la

interpretación que hace del discurso. Dicha interpretación la hace desde su conocimiento, su experiencia, su historia de vida, su sentimentalidad, etc.

Además esta interpretación puede dar lugar a interacciones intertextuales (cuando los textos leídos e interpretados por alguien dialogan entre sí) y extra textuales (que se producen con otras personas y que van más allá del texto propiamente dicho).

Retomando el concepto de polisemia que se estaba tratando anteriormente, no se trata de que un discurso tenga una intención polisémica, sino que desde la interpretación todos los discursos se vuelven polisémicos. Como señala Orozco (2006):

“Los estudios de recepción han asumido la ‘polisemia’ como característica o cualidad de cualquier referente. No sólo se entiende, entonces que la producción de sentido se realice por la confluencia o convergencia de diversos referentes, sino que ninguno de ellos es monolítico, monosémico ni definitivo, sino susceptible siempre de distintas interpretaciones, diacrónica y sincrónicamente. Lo que, entonces, se convierte en objetivo de investigación en los estudios de recepción es el dar cuenta de las posibles combinaciones y/o ‘negociaciones’ entre diferentes elementos en los intercambios mediáticos para comprender la producción misma de sentido, las fortalezas interpretativas y las significaciones que de todo ello resulten” (Orozco, 2006).

Un concepto que se toma de la sociología es el de agenciamiento, que es la capacidad que tienen los actores sociales de actuar más allá de las construcciones impuestas por la estructura social. Como señala Orozco (2006), los estudios de recepción también asumen la ‘capacidad de agencia’ de los sujetos como condición para la negociación de significados y la producción de sentido por parte de los sujetos sociales.

No sólo el simple reconocimiento de que los miembros de las audiencias son activos, sino el hecho de que su actividad no es mera reacción a estímulos, sin que por eso sea siempre consciente tampoco, sino que obedece a patrones socioculturalmente establecidos, aprendidos y desarrollados a lo largo de sus vidas.

Por eso los estudios de recepción reconocen la creatividad y la iniciativa personal de los sujetos en sus intercambios comunicacionales. Creatividad acotada no solamente a lo

individual sino también a lo cultural, lo social, lo histórico y lo político. Como afirma Ferguson (2007):

“La dinámica de la semiótica social se sostiene gracias a una interminable negociación de la relación entre una serie de mensajes y discursos y las consecuencias y correlatos de esos discursos” (Ferguson, 2007)

Como se puede ver los conceptos fundamentales de esta sociosemiótica giran en torno a cómo la persona inserta en un contexto histórico, social, cultural y personal determinado se apropia, en situaciones concretas, de los relatos construyendo su propio discurso a partir de diferentes interacciones intertextuales y extratextuales.

En esta misma línea, Ferguson (2007) afirma que en todo análisis de sociosemiótica y del discurso debe haber cierta dinámica, la cual tiene que abarcar la contradicción en los significados y también la presencia de significados contradictorios, a veces en el mismo texto.

Es esa dinámica la que permite que se aborde un texto en un nivel que trascienda la mera identificación formal con sus características. Por eso, para Ferguson (2007) el significado fue, es y será un campo polémico.

De acuerdo con estas ideas, la sociosemiótica debe ir más allá del análisis exclusivamente textual. Como apunta Jordan (1986):

“El hecho de tomar en cuenta el fenómeno de la intertextualidad sugiere que el objeto de análisis no es simplemente el texto, ni necesariamente el campo de conocimientos públicos con los que el texto se relaciona, sino algo bastante más sutil y complejo que tiene mucho que ver con la biografía y ambiente social del lector, esto es lo que pone en marcha aquella combinación concreta de elementos que funcionan juntos en la lectura” (Jordan, 1986).

Es por ello que se hace imprescindible que la sociosemiótica sea pluridisciplinar. Desde la propia Escuela Semiótica de París, Claude Chabrol apuntaba a una “psico-socio-semiótica” de carácter pluridisciplinar. Chabrol (1982) consideraba que no se trata de una simple colaboración entre dos disciplinas y decía:

“Hace falta crear un espacio teórico nuevo, homogéneo con su propio principio de pertinencia, su generalidad específica, el de una psico-socio-semiótica discursiva” (Chabrol, 1982).

Para estudiar la producción, la circulación y el consumo de los discursos es necesario algo más que el análisis textual. Aunque también es posible hacer el estudio semiótico de una parte del proceso, por ejemplo de la producción periodística.

De todos modos, para la sociosemiótica, como afirma Ferguson (2007), todo estudio está ligado al contexto social de su producción y utilización.

En Argentina, la Teoría de la Sociosemiótica tiene como principal exponente a Eliseo Verón, quien concentra su análisis en los procesos comunicativos que dan origen a discursos sociales.

Esta teoría intenta hacer un estudio de los discursos sociales en contexto para dilucidar cómo opera el contexto de producción, circulación y consumo de los diversos materiales significantes que atraviesan a la sociedad.

La sociosemiótica, según Verón (1996), enuncia una doble hipótesis: por un lado considera que toda producción de sentido es necesariamente social porque no se describe ni explica un proceso significativo sin explicar las condiciones sociales de producción.

Por otro lado la teoría plantea que todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido, sin importar cual fuese el nivel de análisis. Cada actividad social, cada acción, cada ritual, cada gesto significa algo y produce un sentido determinado que varía de acuerdo a la época y al espacio geográfico.

El modelo divide el proceso comunicativo en tres fases: producción, circulación y consumo; cada una de las cuales tienen cierta independencia pero no tienen sentido si no se ven en conjunto.

- a) **Producción:** Esta primera etapa consiste en examinar las condiciones políticas y económicas del contexto. Esto permitirá ubicar cada discurso. Además se debe contemplar las estrategias discursivas, mediante las cuales se analiza el sentido del discurso, se debe indagar sobre la intención del producto, ¿qué quiere decir y por qué?

- b) **Circulación:** La segunda etapa es el momento en que el producto circula y se relaciona con el mercado. Sería imposible entender un mensaje de forma aislada, debido a que todos se dan en un espacio donde hay relaciones entre los productos. El discurso se distribuye y debemos conocer cómo y a qué audiencia llega.
- c) **Consumo:** En la última etapa se examinan los modos de reconocimiento ya que los mensajes se reciben en circunstancias concretas y se interpretan con una competencia propia. La interpretación es un proceso muy complejo y heterogéneo, donde intervienen factores psicológicos y fisiológicos.

Esta base teórica servirá para analizar los mensajes que se encuentran en el marco de los recitales del Indio Solari.

Tomando en cuenta no solamente el discurso que se encuentra en sus canciones sino también los que están implícitos en el recital, que involucra la llegada de la gente al lugar donde se realiza y la espera previa al espectáculo.

1.2 TEORIA DE LAS MASAS:

Uno de los conceptos básicos que se trabajarán en esta investigación tiene que ver con la teoría de las masas, debido a la masividad que tuvo en su momento la banda Patricio Rey y sus redonditos de ricota y que se mantiene durante la actual carrera solista del Indio Solari.

En su sentido ordinario, la palabra “masa” o “muchedumbre” significa una reunión de individuos de cualquier nacionalidad, profesión o sexo, sean cuales fueren las causas que los han juntado. Desde el punto de vista psicológico, la expresión “masa” adquiere un significado bastante diferente. Bajo ciertas circunstancias, y sólo bajo ellas, una aglomeración de personas presenta características nuevas, muy diferentes a las de los individuos que la componen.

Los sentimientos y las ideas de todas las personas aglomeradas adquieren la misma dirección y su personalidad consciente se desvanece. Se forma una mente colectiva, sin duda transitoria, pero que presenta características muy claramente definidas. La aglomeración, de este modo, se ha convertido en lo que, a falta de una expresión mejor, se llamará una masa organizada.

En base a la concepción de Le Bon (1895) se puede decir que el hecho de que muchos individuos se encuentren accidentalmente unos junto a otros no les confiere las características de una masa organizada. Mil sujetos reunidos al azar en una plaza pública, sin ninguna finalidad determinada, no constituyen en absoluto una masa psicológica. Para adquirir las correspondientes características especiales, es precisa la influencia de determinados excitantes cuya naturaleza hemos de determinar.

La disolución de la personalidad consciente y la orientación de los sentimientos y pensamientos en un mismo sentido, que son los primeros rasgos de la masa en vías de organizarse, no implican siempre la presencia simultánea de varios individuos en un mismo lugar. Millares de sujetos separados entre sí, en un determinado momento y bajo la influencia de ciertas emociones violentas (un gran acontecimiento nacional, por ejemplo), pueden adquirir las características de una masa psicológica.

Un azar cualquiera que les reúna bastará entonces para que su conducta revista inmediatamente la especial forma de los actos de masa.

En determinados momentos de la historia, media docena de hombres pueden constituir una muchedumbre psicológica, mientras que centenares de individuos reunidos accidentalmente podrán no formarla. Por otra parte, un pueblo entero, y sin que haya aglomeración visible, se convierte en ocasiones en masa, bajo la acción de alguna influencia.

Una vez formada, la masa psicológica adquiere características generales provisionales, pero determinables. A estas características generales se añaden otras particulares, que varían según los elementos que la compongan y que pueden modificar su estructura mental.

Las masas psicológicas son, por tanto, susceptibles de clasificación. El estudio de esta última mostrará que una muchedumbre heterogénea, compuesta por elementos distintos entre sí, presenta rasgos comunes con las masas homogéneas, formadas por elementos más o menos similares (sectas, castas y clases), por caracteres comunes, y junto a éstos por particularidades que permiten diferenciarlas.

El alma de las masas no es fácil de describir; su organización varía, no solamente con arreglo a la raza y la composición de las colectividades sino también según la naturaleza y el grado de las excitaciones a que está sometida.

Teniendo en cuenta que la organización de las masas varía según la raza, composición, naturaleza e intensidad de los estímulos bajo los cuales se hallan, resulta difícil describir la mente de estas. Dicha dificultad se presenta también en el estudio psicológico del individuo.

Según consigna Le Bon (1895) todas las constituciones mentales contienen caracteres en potencia que pueden manifestarse como consecuencia de un súbito cambio en el medioambiente.

Esto explica cómo, en medio de los más salvajes conflictos sociales, se podría encontrar a ciudadanos inofensivos que, bajo condiciones normales, serían pacíficos. Una vez pasada la tormenta, retoman su carácter normal de ciudadanos tranquilos, respetuosos de la ley.

Entre las características psicológicas de las masas hay algunas que pueden presentarse en común con las de individuos aislados y, por el contrario, otras que les son absolutamente

peculiares y que solamente se encuentran dentro de colectividades. Son estas características especiales que se estudiarán antes que nada a fin de demostrar su importancia.

La peculiaridad más sobresaliente que presenta una masa psicológica es la siguiente: sean quienes fueren los individuos que la componen, más allá de semejanzas o diferencias en los modos de vida, las ocupaciones, los caracteres o la inteligencia de estos individuos, el hecho de que han sido transformados en una masa los pone en posesión de una especie de mente colectiva que los hace sentir, pensar y actuar de una manera bastante distinta de la que cada individuo sentiría, pensaría y actuaría si estuviese aislado.

Hay ciertas ideas y sentimientos que no surgen, o no se traducen en acción, excepto cuando los individuos forman una masa. La masa psicológica es un ser provisorio formado por elementos heterogéneos que se combinan por un momento, del mismo modo en que las células que constituyen un cuerpo viviente forman por su unión un nuevo ser con características muy diferentes de las que posee cada célula en forma individual.

Es fácil demostrar cuanto difiere la individualidad de la masa del individuo aislado que la compone, pero es difícil descubrir las causas de esta diferencia. Para una visión genérica, Le Bon (1895) establece como necesario, recordar que los fenómenos inconscientes juegan un papel preponderante en las operaciones de la inteligencia.

La vida consciente de la mente tiene una importancia pequeña en comparación a la vida inconsciente. Los más capacitados y profesionales analistas, apenas tiene éxito en descubrir una cantidad muy pequeña de los motivos inconscientes que determinan la conducta de una masa.

Nuestros actos conscientes son el resultado de una base inconsciente creada en la mente, en su mayor parte por influencias hereditarias. Esta base se halla constituida por las innumerables características comunes transmitidas de generación en generación que forman el genio de una raza.

Detrás de las causas alegadas de nuestros actos, hay todavía muchas más causas secretas que nosotros mismos ignoramos. La mayor parte de las acciones cotidianas es el resultado de motivos ocultos que escapan a la observación.

Personas absolutamente diferentes en materia de inteligencia poseen instintos, pasiones y sentimientos que son muy similares. En cuestiones de sentimiento (religión, política, moralidad, afectos y antipatías) los hombres más eminentes rara vez sobrepasan el nivel del más ordinario de los individuos.

Así, desde lo intelectual puede existir un abismo entre un matemático y su zapatero; pero desde el carácter la diferencia es generalmente escasa o hasta inexistente. Son precisamente estas cualidades generales del carácter, gobernadas por fuerzas de las cuales no somos conscientes, y poseídas por la mayoría de los individuos, las que se convierten en la propiedad común de las masas.

En la mente colectiva las aptitudes intelectuales de los individuos se debilitan y, por ende, se debilita también su individualidad. Lo heterogéneo es desplazado por lo homogéneo y predominan las cualidades inconscientes.

El simple hecho de que las masas posean en común cualidades ordinarias explica por qué nunca pueden ejecutar actos que demandan un alto nivel de inteligencia.

Si los individuos que conforman una masa se limitaran a poner a disposición aquellas cualidades ordinarias de las cuales cada uno tiene cierta cantidad, el resultado sería simplemente un promedio y no la creación de características nuevas, como se dijo que sucede.

Hay diferentes causas que determinan la aparición de las características propias de las masas y que no poseen los individuos aislados. La primera es que el individuo que forma parte de una masa adquiere un sentimiento de poder invencible que le permite ceder ante instintos que, de haber estado solo, hubiera forzosamente mantenido bajo control.

Estará menos dispuesto a auto controlarse porque una masa, al ser anónima, hace que el sentimiento de responsabilidad que siempre controla a los individuos desaparezca totalmente.

La segunda causa, es el contagio. Se trata de un fenómeno cuya presencia es fácil de establecer pero que no es fácil de explicar. En una masa, todo sentimiento y todo acto es contagioso, a tal grado que un individuo se vuelve dispuesto a sacrificar su interés personal por sobre el interés colectivo. Ésta es una actitud muy contraria a su naturaleza

y de la cual el ser humano es escasamente capaz, excepto cuando forma parte de una masa.

Una tercera causa es la que determina en los individuos de una masa esas características especiales que a veces son bastante contrarias a las que presenta el individuo aislado. Esta es la sugestionabilidad, de la cual el contagio mencionado es un efecto.

Las observaciones de Le Bon (1895) prueban que un individuo, sumergido durante cierta cantidad de tiempo en una masa en acción, pronto se encuentra en un estado especial que se asemeja al estado en que se encuentra una persona que está en manos de un hipnotizador.

Habiendo sido paralizada la actividad mental en el caso del sujeto hipnotizado, éste se convierte en esclavo de todas las actividades inconscientes que el hipnotizador dirige a su voluntad. La personalidad consciente ha desaparecido por completo mientras que la voluntad y el discernimiento se han perdido.

Todos los sentimientos y pensamientos se inclinan en la dirección determinada por el hipnotizador. Lo mismo sucede con el estado del individuo que forma parte de una masa psicológica. Ya no es consciente de sus actos y mientras que algunas facultades son destruidas, otras pueden ser llevadas a un alto grado de exaltación.

Bajo influencia, la persona cometerá actos impetuosamente. Esta impetuosidad es más irresistible en caso de formar parte de una masa.

Los individuos en masa que quizás posean una personalidad suficientemente fuerte como para resistir una sugestión son demasiado pocos en cantidad como para luchar contra la corriente. A lo sumo podrán intentar desviarla por medio de sugestiones distintas.

Así se puede reconocer que las principales características del individuo que forma parte de la masa son la desaparición de la personalidad consciente, el predominio de la personalidad inconsciente, el contagio de sentimientos e ideas puestas en una única dirección y la tendencia a transformar inmediatamente las ideas en acción. Ya no es él mismo sino que se ha convertido en un ente que ha dejado de estar guiado por su propia voluntad.

Estando en masa la persona se convierte en una criatura que actúa por instintos. Poseerá la espontaneidad, la violencia, la ferocidad y también el entusiasmo y el heroísmo de los seres primitivos a los que tenderá a parecerse cada vez más por la facilidad con la que se dejará impresionar a través de palabras e imágenes y a ser inducido a cometer acciones contrarias a sus más evidentes intereses y sus hábitos mejor conocidos.

La masa es siempre intelectualmente inferior al individuo aislado pero, desde el punto de vista de los sentimientos y las acciones que estos provocan, la masa puede ser mejor o peor que el individuo, dependiendo de las circunstancias.



Grupo de ricoteros durante la previa de un recital del Indio Solari

1.3 PÚBLICO:

Basándose en la teoría de Le Bon (1895) sobre las masas, se analizará al público del Indio Solari. Desde la última actuación de Los Redondos en 2001 en el estadio de Córdoba hasta el comienzo de la etapa solista primero de Skay y más tarde del Indio, la marea devocional por la banda no descendió en absoluto sino, por el contrario, fue creciendo merced a las nuevas generaciones de jóvenes incorporados a las legiones de adeptos.

Chicos no mayores de 12 o 14 años, que hasta entonces no habían podido concurrir por razones generacionales a las misas paganas, lo fueron haciendo paulatinamente en las presentaciones posteriores a la separación de la banda. Los Redondos con su presencia mística fueron incorporando devotos con el transcurso del tiempo y así fueron sumándose legiones de seguidores nuevos, estuvieran o no en los escenarios.

Los Redondos iniciaron ahí un periodo sabático y cada músico comenzó a transitar rutas diferentes. Se dice que el recital de agosto de 2001 fue el último, la última presentación de la banda... A pesar de eso, es tan solo un rumor.

En el éter, las misas nunca se detuvieron. Solamente hay que tener ojos para verlas y espíritu para disfrutarlas. Los adeptos a la banda siguieron imbuidos en el aprendizaje de la rueda del conocimiento y de la experimentación mística una vez ingresados en los surcos de la inagotable creatividad ricotera.

Los peregrinajes de los ricoteristas, siguen siendo incansables pero mágicos y misteriosos a la vez. La devoción ricotera no se detiene aunque en el camino se vaya a ver el altar de Solari o el de Skay.

Los viajes a Tandil, Rosario, Junín o Salta se transformaron en una migración continua. Los peregrinos se multiplican día a día, mes a mes, año a año. Los pibes bajan y hacen un solo pedido: “solo te pido que se vuelvan a juntar”. Los ricoteristas son felices cuando comparten las denominadas Misas paganas, que no son más que los recitales del Indio Solari.

Aunque ahora pidan un regreso de la banda en cada presentación de Solari y Beilinson, sus actuaciones individuales no dejan de ser alegres y de festejo puro. Se menoscaba la capacidad de entendimiento de los más jóvenes que sienten pasión ricotera.

El público de Los Redondos suma nuevas generaciones desde la parálisis de la banda, y los nuevos, igual que los antiguos lo que no llegan a saber por conocimiento adquirido lo intuyen por obra del inconsciente colectivo. Y así nadie es más y nadie menos en las misas, todos se satisfacen por igual y hasta ocurre el prodigio de que el pogo realizado en el Estadio Único de La Plata alteró el sismógrafo de la ciudad indicando un movimiento telúrico que se generó más en el corazón de los feligreses por la primera presentación solista del Indio Solari que en la danza frenética del “*Ji ji ji*” final.

Contrario a lo que cierta leyenda dice respecto de los seguidores de Los Redondos, no todos ni su gran mayoría pertenecen a regiones excluidas de la población ni a los sectores más humildes. Este dato, según consigna Boimvaser (2011), proviene de la estadística de los recitales de River: el 30% de las entradas (algo así como 42.000 boletos) se vendió mediante el sistema de venta telefónica con tarjeta de crédito.

Esta conclusión da por tierra con la idea de que a Los Redondos solo los siguen los sectores más bajos de la pirámide social argentina. Las nuevas camadas de iniciados en la mística ricotera no se quedan solamente con las últimas piezas del grupo o los nuevos trabajos de sus dos solistas.

Desde *Gulp* (1985), que fue su primer trabajo de estudio, hasta *Momo Sampler* (2000), la discografía completa sigue vendiéndose con igual intensidad. Incluso hay quienes apelan al mercado ilegal para conseguir grabaciones inéditas registradas, durante presentaciones en vivo de Los Redondos, en su época inicial y registradas con aparatos de tecnología de aquellas épocas.

Canciones nunca registradas oficialmente pero que forman parte de la liturgia que todo ricotero debe conocer. Allí figuran piezas exquisitas como “*El regreso de Mao*”, “*Roxana Porcelana*”, “*Mi genio amor*”, entre otros.

En pequeña o en gran medida, en las artes, la cultura, la arquitectura y cualquier otra actividad que emprenda el hombre, siempre se lo encontrara buscando su destino. Los Redondos han representado esa búsqueda para miles y miles de chicos y no tan chicos, hombres y mujeres de varias clases sociales. De allí el fenómeno que a todas luces ha representado no solo su permanente vigencia artística y psicológica entre las tribus que los siguen con devoción religiosa, sino esa solicitud constante y permanente de sus fieles, para que sigan produciendo música juntos o separados, pero que lo hagan.

La banda ha cultivado una suerte de misterio que se ha negado a romper públicamente y esa actitud creó la imagen mítica que depositaron sobre ella sus seguidores. El héroe mitológico que representa es el de aquel ser que toma para sí las necesidades psicológicas de la comunidad en la que se desenvuelve y se interna en una aventura sobrenatural poblada de peligros y acechanzas, para volver al seno de su gente con el mensaje del guerrero vencedor. Su triunfo es el de los suyos.

Las tribus y bandas adeptas al culto ricotero se han multiplicado en los últimos años, y otros parámetros de pertenencia social más heterogénea conforman la masa de feligresía de la banda. Los seguidores de Los Redondos mutaron de la atracción original que sentían por la banda a una mística devocional, semejante a la que practican los fieles de religiones, credos, cultos y sectas de todo tipo.

La devoción hacia Los Redondos creció de un modo diferente a los parámetros habituales que siempre caracterizaron el seguimiento masivo y la adhesión del público por una banda determinada. Las legiones de ricoteristas parecieron convocadas por una mística religiosa.

Todo cuanto se generó alrededor del fenómeno de Los Redondos no puede interpretarse racionalmente, sin tomar en cuenta la creciente actitud de culto dogmático prevaleciente en la interrelación de Los Redondos y su devota e incondicional feligresía.

Mucho tiempo transcurrió hasta que los analistas de los movimientos sociales producidos en el país detectaran que Los Redondos sobrepasaban las barreras del fervor artístico hasta aterrizar en territorios místicos.

En verdad la curiosidad generalizada por Los Redondos comenzó a partir de la profusa difusión mediática de los episodios violentos y los feroces enfrentamientos con las fuerzas policiales que desde principios de los 90 se sucedieron en las presentaciones de la banda.

La golpiza feroz que asestó la policía a Walter Bulacio (produciéndole la muerte) después de ser detenido en el ingreso a un show en Obras, potencializó la inquietud acerca del trasfondo extra musical que suscitaba el grupo.

El error inicial que generó razonamientos fuera de lugar consistió en ignorar elementos indispensables de saber para quien pretenda acercarse al universo filosófico del fenómeno de Los Redondos. El yerro más común de los filósofos en el cosmos ricotero, es aducir que los seguidores de Los Redondos, al provenir en su mayoría de los segmentos sociales

más bajos, son proclives a ejercitar cualquier forma de violencia (romper vidrieras, saquear negocios, enfrentar a la policía, etc.) como contrapartida a la violencia discriminatoria y carente de solidaridad hacia ellos por parte del Estado.

La única veracidad que guarda este argumento es lo referente al estrato social de la feligresía ricotera. Pero que la procedencia social de la mayor parte de esos adolescentes sea la marginalidad, no significa que son iniciadores de todos los males sucedidos en torno a las presentaciones de Los Redondos.

De haber concurrido a varias presentaciones de la banda, quienes enuncian tal hipótesis hubieran observado la impronta de furia y desprecio hacia el público ricotero, prevaleciente en las fuerzas policiales de consigna afuera de los “templos” o reductos elegidos para cada actuación.

Este fenómeno atraviesa transversalmente a gente de todas las edades, y tanto un adolescente casi analfabeto lo percibe a la par de un hombre mayor con vastos conocimientos en el campo de la cultura, infinitamente más cultivado que el adolescente. Eso solo llama la atención de los ajenos al movimiento; mientras que para quienes forman parte del mismo esto es moneda corriente en cada recital.

Diferente es el comportamiento de los ricotereros fuera de las Misas paganas. Nadie proclamó jamás un código de conducta que los fieles a la banda se verían obligados a cumplir fuera de sus horas de acogimiento a Los Redondos (como por ejemplo escuchar diariamente su música, hablar con otros fieles, intentar hallar ediciones piratas de los tiempos iniciales, etc.).

Pese a la carencia de normas conductivas, los ricotereros creen percibir en sus adentros que la religiosidad por Los Redondos debe expresarse en todo momento de la vida por medio de una conducta acorde con los parámetros de honestidad, anti hipocresía, odio a la falsedad y la mentira y el resto de acciones que constituyen las antípodas al mundo cruel y hostil que los ricotereros hacen suyo tomándolo de la simbología poética proveniente de Los Redondos.

Sin duda, lo que más identifica a Los Redondos con los costumbrismos de la religión son las conductas unánimemente asumidas por los feligreses en los recitales. Por ejemplo, en

diciembre de 1998, Los Redondos ofrecieron dos recitales en la cancha de Racing, donde juntaron en total más de 100.000 espectadores.

El primer día, inauguraron en público las máquinas de sonido con el fin de que la sonoridad en vivo del material *Último bondi a Finisterre* fuese idéntica a la grabación. Las computadoras les jugaron una mala pasada a Los Redondos; aturdido por el descontrol sonoro el Indio entró a destiempo en varias estrofas y en otras su voz se desentendió de las tonalidades instrumentales.

Para los críticos musicales, el recital habría sido tal vez el peor que hicieron Los Redondos en los últimos diez años. Ante estas complicaciones técnicas, la reacción del público fue ningún silbido, ninguna reprobación, ninguna crítica. En ciertos momentos, el apoyo consistió en aplaudir vehementemente y demostrar así que la adoración religiosa al grupo no tiene ni un ápice de falaz.

A lo largo de los recitales de Los Redondos y en los que hasta el momento ha brindado como solista el Indio, han asistido a estas presentaciones, jovencitas de toda condición. Algunas chicas, desobedeciendo la prohibición paterna, pueblan las tribunas junto a las barras bravas de Chacarita, Boca y otros pesos pesados del fútbol. Sin embargo, esas jovencitas son merecedoras de un respeto que implica ni siquiera la profusión de miradas libidinosas.

Saltan a la par de todos, ellas se encuentran absolutamente confiadas de que en ese ámbito las respetarán. Se puede dar fe de esto ya que en todas las ocasiones en las que se asistió a un recital de Solari en ninguno momento se vieron situaciones incómodas de ese tipo.

Los comportamientos de su público, a imagen y semejanza de los cultos religiosos, la negativa de atender ofertar millonarias que contraríen sus principios y la vigencia del poderío musical creativo e interpretativo de Los Redondos, se torna cada vez más incompatible con los protocolos fundacionales de la sociedad globalizada, informatizada al palo, despersonalizada a fuerza de e-mail y chateos y propensa a colocar límites inabordables a las expresiones contestatarias que manufactura el universo de la cultura en su conjunto.

En gran medida la feligresía ricotera se declara escéptica, descreída y desesperanzada de las religiones tradicionales. Más al borde de esta conceptualización, están quienes

directamente manifiestan un ateísmo repulsivo y contestatario que abarca todos los credos, pero hacen hincapié en detractar al catolicismo en primer término.

Es plausible destacar algunas de las características emergentes del aura de religiosidad que trasunta la interrelación de Los Redondos y su público; son decenas de ritualismos semejantes a los de cualquier culto religioso. Unos lo catalogan de delirio mesiánico, otros de estupidez en su máxima expresión..., pero nadie puede dudar de que el fenómeno exista y se exploya por el espectro musical argentino.

El culto profesado a la banda nació en forma espontánea. Entonces es menester señalar uno de los elementos más icónicos y representativos del público ricotero, que es el “pogo”.



Vista aérea del recital del Indio Solari en Olavarría (Buenos Aires) del año 2017

1.4 POGO:

El pogo es un tipo de baile precipitado y frenético que se suele originar frente al escenario durante recitales y, en su modalidad básica, consiste en dar saltos, hacer gestos, dar golpes al aire y empujar a los demás participantes del pogo.

Pese a su apariencia violenta, su afán es más amistoso e instigador que agresivo y busca crear una cálida sensación de unión.

De acuerdo a la definición de los diccionarios de Oxford y Merrian Webster, es técnicamente un baile. Estos dos de los diccionarios más consultados del Reino Unido, que incluyen el término dentro de sus ediciones, lo definen como “saltar hacia arriba repetidamente, siguiendo la música, como se hace en los conciertos de punk rock”.

Según estos diccionarios, y también según varios músicos, el pogo nació con el movimiento punk de Londres, en la década de 1970. Específicamente, habría sido creado por John Simon Ritchie, también conocido como Sid Vicious, bajista de la banda punk Sex Pistols.

En el documental *The Filth and the Fury* (Temple, 2000), el propio Vicious comentó:

"Empecé con eso del pogo porque odiaba al grupo Bromley -personas del barrio de Bromley que seguían las presentaciones de los Sex Pistols- inventé un baile que me permitía empujarlos por todo el 100 Club -un legendario local de Oxford Street, Londres-. Podía saltar hacia arriba y hacia los lados, aterrizaba encima de ellos y los tiraba al suelo"

Por su parte, la cantante Debbie Harry, de la banda Blondie, considera que el pogo viene del juguete "pogostick", o también llamado "pogo saltarín", ya que el baile imita el salto del juguete. Sus inventores fueron los alemanes Max Pohlig y Ernst Gottschall, quienes para nombrar su creación unieron las dos primeras letras de sus apellidos.

Debido a los movimientos propios de saltar constantemente con cierto ritmo dado por la música, el pogo está asociado a géneros musicales de rock pesado como el punk y heavy metal sobre todo, pero también al rock, ska o psicobilly.

El pogo suele ser un espacio muy masculinizado y rudo, sin embargo las mujeres también son parte de este ritual musical. Si bien se trata de un acto relacionado a la espontaneidad

y el estado de adrenalina que provoca la música en la gente, no puede caerse en el prejuicio de que en un pogo el ambiente es peligroso y hostil.

Frente a la creencia popular de que la gente va a hacerse daño unos a otros, entrar en los pogos en los conciertos puede representar una forma de “pelear” de manera inofensiva; empujando y golpeando a los que se rodean solo como forma de canalizar las reacciones que la música produce. Cuando la canción termina, todos son amigos.

Si bien no existe un manual o reglamento del pogo, quienes participan del mismo suelen conocer una serie de cortesías y acciones que incluyen:

- No dar golpes a propósito en la cara.
- Si alguien se cae hay que levantarlo, como sea, aunque haya que parar la ronda nadie se queda abajo.
- Si está muy cansado y quiere bajarle un poco al ritmo, lo mejor es pararse en la parte más alejada del centro.
- No buscar generar pelea o enojo en los participantes.

Lo que busca el pogo no es descargar la ira con saña o herir al resto de bailarines sino entrar en una especie de excitación comunitaria.

Aunque la historia de esta danza/lucha ha sido bien documentada a lo largo de los años, las razones que llevan a ella parecen ser algo más difíciles de explicar. Para ello, la web Hopes And Fears ha preguntado sobre los pogos a sociólogos y músicos, y sus opiniones son de lo más dispares.

Según el vocalista de la banda de metal Il Niño, se hacen pogos de la misma manera que en la antigüedad se hacían danzas guerreras. La reacción humana natural ante estímulos extremos (en el caso de los recitales, la música y el ambiente) condiciona e incita a realizar este tipo de baile.

Está claro que los pogos no entienden de sexos: cualquiera es bienvenido a unirse a esta danza. Paul Wertheimer, fundador y director de la empresa aseguradora Crowd Management Strategies, expone que, tras observar personalmente los pogos en diversos

recitales, siempre ha podido descubrir algunas mujeres que se aventuran en los círculos para probar su fuerza, agilidad y carácter con sus compañeros masculinos.

La característica liberadora de los pogos, basada en el caos que se produce, va más allá de los géneros. Una atmósfera tan intensa y contagiosa es capaz de captar adeptos tanto masculinos como femeninos, siempre y cuando se sea fan de la música que provoca el pogo.

Como en todos los ámbitos, no todo el mundo comparte el mismo enfoque; existen personas que aprovechan los pogos para descargar toda su agresividad y violencia de las maneras más viscerales e inconscientes.

Ha habido pogos que han creado un ambiente de hostilidad y discrepancia entre los asistentes a los recitales, e incluso han provocado daños serios a los participantes, como traumatismos, heridas o incluso la muerte.

De acuerdo con el informe publicado por el sitio web www.masdecibelios.es entre 1994 y 2014 se han cuantificado 33 muertes en pogos, entre las que destacan las 9 personas que murieron en un concierto de Pearl Jam en el año 2000, 2 personas en diferentes conciertos de los Smashing Pumpkins (1996 y 2007, en Irlanda y Canadá respectivamente) y la muerte que se produjo en Sydney en 2001 en un concierto de Limp Bizkit. En la edición de 1994 de Woodstock, el total de heridos a causa de los pogos ascendió a 7.000, y el número total de personas con lesiones en los últimos años alcanza los 20.000.

Está claro que estas cifras son excesivas, más tratándose de una práctica que, en teoría, promueve la igualdad de sexos y conecta con las bandas. No obstante, los accidentes ocurren y, por desgracia, también existe gente que no va a disfrutar de los espectáculos.

La audiencia en los conciertos (o, al menos, parte de ella) conecta con los grupos, llegando a sentir realmente lo que los artistas quieren transmitir. Formar y bailar en pogos es una forma de demostrar que la música que en ese momento está sonando invade y se convierte en parte de uno mismo; que los músicos que la están tocando en ese momento la sienten tanto como uno, que está bailando en ese círculo.

Gabby Riches (2016), licenciado en la Leeds Beckett University, dedicó su doctorado a estudiar e intentar explicar el significado de los pogos para los fans. La conclusión de

Riches (2016) fue que se está ante una reacción sensorial, difícil de explicar si no se la ha experimentado.

“Cuando estás en mitad de un pogo es como si te convirtieras en parte de la música. Pasas a formar parte de esa energía colectiva que se crea en base a lo que escuchamos y, aunque no siempre seas capaz de controlar, provoca sensaciones muy intensas.” (Riches, 2016)

Se debe dejar sentada una aclaración imprescindible, el pogo no implica la misma experiencia para toda la comunidad rockera. Según lo enuncia Boimvaser (2011) Piltrafa, el ex líder de la disuelta banda punk Los Violadores, sostiene que fueron ellos quienes lo importaron a la Argentina desde Inglaterra, país en el cual se originó al influjo de los rituales que tuvieron su máximo exponente en los Sex Pistols.

Pero el sello de fábrica del pogo arrastraba costumbres de violencia, agresión y desprecio basados en ese menoscabo a las artes y las relaciones humanas que significa la interrelación de escupitajos entre el público y los músicos, característica fundamental de la llamada cultura punk.

En el país, el pogo se convirtió en una costumbre de entretenimiento hasta que en las presentaciones de Los Redondos fue mutando casi imperceptiblemente hasta convertirse en una danza sagrada con su himno de cabecera que hace su brote en el estribillo “no lo soñé, ieee, ibas corriendo a la deriva”. No todos los que participan del pogo reciben de igual manera los estímulos sensoriales frente a la ejecución de la danza.

El estado de excitación que experimenta el ricotero cuando hace pogo desenfrenado al oír el emblemático “*Ji ji ji*” puede explicarse con palabras del maestro místico George Gurdjieff, quien descubrió las danzas sagradas en geografías tan lejanas como la vieja Persia, Turquestán Oriental y las zonas rocallosas de Paquistán y Afganistán. De acuerdo a lo citado por Boimvaser (2011), Gurdjieff escribió:

“No es posible hablar de las danzas sagradas sin hacer referencia a la música que las acompaña.”

El pogo crea un extraordinario impacto en la mente del participante, expandiendo su conciencia hacia nuevas áreas. Los Redondos en conjunto, o el Indio Solari y Skay Beilinson cada uno por su lado, agitan las aguas de sus seguidores, con este ritual.

Puede sonar “*Mi perro dinamita*”, “*Todo preso es político*” y el pogo alcanza un nivel bajo de movimiento y excitación. Sin embargo, en la mitología ricotera ninguna canción influye con la intensidad que lo hace “*Ji ji ji*” y el pogo que la acompaña.

El agotamiento de los cuerpos luego de ese pogo es total, nadie pide un bis pues la Misa pagana cierra inexorablemente con “*Ji ji ji*”. Al igual que los símbolos de la mitología, el pogo no puede fabricarse, inventarse ni decretarse por voluntad humana. Es producto espontáneo de la psiquis individual y colectiva.



Vista desde el escenario del público del recital de Solari en Mendoza en el año 2014

1.5 FANATISMO:

La palabra “fanatismo” comenzó a conceptualizarse en la época de la Ilustración, a mediados del siglo XVIII, y desde ese entonces posee un matiz negativo aunque excepcionalmente algunas personas lo toman como algo bueno y deseable. Esta ambigüedad se debe a que el término ha sido utilizado en un sentido demasiado amplio.

Es por eso que se debe aclarar el carácter relativo que tiene la palabra “fanático”, ya que una acción que alguien califica como “fanática” o “suicida” puede ser concebida como un acto heroico para otros.

Javaloy en su libro *Introducción al estudio del fanatismo*, define al fanatismo como:

“La intensa adhesión afectiva a una idea, socialmente compartida, a la que se concede un valor absoluto, que pretende ser realizada destruyendo, en nombre de ella, cualquier obstáculo que se interponga” (Javaloy, 1984)

En base a esta definición se puede decir que el fanatismo es una actitud, entendiendo a esta como un sistema de valoraciones positivas o negativas, estados emocionales y la disposición de responder de una manera determinada ante una situación dada.

Esta actitud tiene tres componentes que la caracterizan. El componente cognoscitivo, representado por la idea con la que el sujeto está vinculado, la elevación de dicha idea a la categoría de valor absoluto y la creencia en su legitimidad. El componente sentimental se manifiesta en el carácter afectivo de la adhesión y la intensidad de esta. El componente tendencial, también llamado reactivo, que refleja la orientación hacia la acción, es decir, predispone a algún tipo de conducta.

En la definición de Javaloy (1984) se menciona como comportamiento característico y distintivo de los fanáticos, la destructividad hacia cualquier interferencia, de forma indiferenciada.

Tal es así que no se considera tan especial dentro de la conducta del fanático su trabajo incansable para alcanzar la meta; como si se lo hace con la agresión indiferenciada hacia los obstáculos que se crucen en su camino.

Este es un aspecto notablemente irracional de la conducta fanática ya que no se presta atención a las cualidades más o menos valiosas que pueda poseer el obstáculo, sino solamente se ve el efecto obstructor que tiene. La destructividad constituye el rasgo más amenazador del fanatismo, que hace que este fenómeno se pueda convertir en un peligro social.

Tomando como base a Kresch, Crutchfield y Ballachey (1962) se pueden distinguir algunas características del fanatismo, que tienen especial relevancia. El fanatismo es:

- Extremo y consistente: esto se debe a que la valentía y el valor de cada uno de sus miembros es elevado. Dentro del plano cognoscitivo, se considera que la

importancia de la idea es tan grande que adquiere un valor absoluto y tiende a permanecer fija por estar sujeta a fuertes sentimientos. En cuanto al componente reactivo, este también es alto ya que el fanático no tiene una simple inclinación hacia la idea, sino que intenta consumirla en la práctica. Los fanáticos tienen un compromiso tan fuerte con la idea que llega a declarar la guerra a todo lo que se interponga y/o entorpezca su acción.

- Congruente con la conducta: el hecho de que la actitud y la conducta del fanático sean congruentes no se debe tanto a la alta valencia de los componentes cognoscitivos o sentimentales antes mencionados, como a la intensidad de su reacción, es decir de actuar y seguir adelante por encima de cualquier obstáculo.
- Satisface varias e intensas necesidades: Según Javaloy (1984) la intensidad y multiplicidad de necesidades satisfechas por la actitud fanática otorga una especial importancia a ésta dentro de la psiquis del individuo.
- Centralidad del valor en que se apoya la idea: El sujeto llega a absolutizar de tal manera la idea que sigue, a tal punto que la considera un fin supremo, al cual se supeditan los demás valores. Este valor absoluto es la fuente de toda legitimidad, por lo que en su nombre no va a tener escrúpulos en terminar con todo lo que obstruya su camino.
- Refuerzo social: la actitud fanática es socialmente compartida, siendo respaldada por el propio grupo. Aquí no solo se da una influencia social positiva, sino también la posibilidad de satisfacer distintos motivos sociales y de aprovechar la cooperación del grupo en acción.

Analizando estas cinco características se puede deducir que el fanatismo ofrece una considerable resistencia al cambio. Esto es lo que corresponde a una actitud arraigada a la personalidad, ligada a un valor central absoluto, en conexión con otras actitudes consolidada por refuerzos de distintas índoles y en relación estrecha con la satisfacción de necesidades. Es por esto que no resulta extraño que el fanático perciba a su actitud como un dogma incuestionable.

La idea profesada por el fanatismo suele estar desarrollada en forma de programa o declaración de principios, o bien en alguna concepción del mundo o ideología específica. Frecuentemente la idea se considera encarnada en un grupo, partido o persona determinada.

En el caso de los fanáticos ricoteros, lo que este trabajo trata de esclarecer es si esta idea encarnada tiene su anclaje en la propia banda o en la figura del Indio Solari como persona determinada que genera dicho fanatismo en su público.

El fanático suele instituir una alianza afectiva con su música, con sus ídolos y con sus pares. Experimenta, como ha dicho Simon Frith (2001), un “placer de la identificación” con la música que adora, sus músicos y con quienes comparten sus gustos musicales; siente que posee la música que ama y, a la vez, se siente poseído por ella.

En la misma dirección, Lawrence Grossberg (1992) ha manifestado que la relación entre los rockeros y su música es una relación saturada de afecto que les provee a sus seguidores estructuras de placer.

Sin embargo, el fanático también suele establecer alianzas de tipo ideológico; un ejemplo de esto es el hecho de que para muchos seguidores del rock argentino el uso del lenguaje de los géneros de la música tropical por parte de algunos grupos enrolados en el movimiento ha sido interpretado como un acto de mercantilización y de llana traición a los principios que habían sido implícitamente “acordados”.

Ahora bien, las alianzas afectivas e ideológicas constituyen la base que sustenta el paradigma estético desde el cual los fans emiten sus juicios de valor, o se podría decir, desde el cual narran sus músicas y las relaciones que mantienen con ellas. Pero ¿qué es y cómo funciona un paradigma estético?

Un paradigma estético puede ser definido como un cúmulo de premisas, dispuestas en una escala cromática de juicios de valor que se desplazan desde una estimación positiva a otra negativa. Es a partir de la aprobación y adopción de estos juicios estandarizados que se aceptan, rechazan y vivencian la música que llega a nuestros oídos.

Todo paradigma estético está anclado a una historia y a una cultura particular por lo cual adquiere la capacidad de ofrecer a quienes se encuentran inmersos en él información con respecto a:

- El atributo que se le deberá asignar a una música -esta podrá ser calificada como “monótona”, “refinada”, “vulgar”, “compleja”, “simple”, “familiar”, “exótica”, “satánica”, “mercantilizada”, etc.;
- Las maneras en que se deberá evaluar a un músico. Este podrá ser juzgado como “virtuoso”, “poco o muy expresivo”, “intuitivo”, “versátil”, “representativo”, etc.-.
- El orden de importancia que se le deberán asignar a los roles de intérprete, compositor y arreglador.
- Las asociaciones que inexorablemente se efectúan entre música, sentimientos y emociones, y muchos otros aspectos de la experiencia auditiva.

En cada paradigma estético están fijadas las reglas de evaluación de una manera particular.

Asimismo, estos paradigmas pueden constituirse como el resultado de una serie de fuerzas que luchan por constituir el sentido común de percepción de toda una época -tal como intentó describir Donald Lowe en Historia de la percepción burguesa (1986) y en parte también Edward Said en Orientalismo (1995), de una nación o de un determinado movimiento musical.

Pero también un paradigma estético de audición puede constituirse dentro de un contorno más acotado, como es el caso de las premisas que se generan en torno a los géneros musicales ya que éstos suelen transportar instrucciones para que los usuarios construyan sus evaluaciones musicales.

Como todos sabemos, muchas veces estas instrucciones son opuestas. Mientras que es aceptado, y aun en ciertos estilos interpretativos constituye una condición necesaria, que una cantante “desafíe” en el momento oportuno haciendo un standard de jazz, produzca una emisión vocal abierta en un tema de rock y termine la mayoría de los finales de frases con un estilo melismático al abordar un repertorio de soul, estos recursos estilísticos pueden ser considerados inadmisibles si son empleados por una cantante lírica realizando un repertorio romántico.

Terry Eagleton (2006) se ha referido juicio estético diciendo que éste:

“Es como si, antes de entablar cualquier diálogo o discusión, estuviéramos siempre de acuerdo, previamente 'moldeados' para coincidir; lo estético es... esa experiencia de puro consenso sin contenido en donde nos encontramos espontáneamente en un mismo punto sin necesidad de saber que estamos de acuerdo” (Eagleton, 2006).

El paradigma estético en el cual se encuentra inmerso el fanático guía la forma en que éste emite sus juicios sin que tenga demasiada conciencia de ello y sin que medie una vigilancia crítica con respecto a su posición relativa dentro del conjunto de paradigmas disponibles. Esto significa que sólo adquiere su rol de fanático si ha naturalizado una serie de valores sobre su propia música y la de los otros.

Según el psicólogo y sociólogo Erich Fromm (1971) el fanatismo es una especie de intento de huir de la soledad. Para él los fanáticos suelen ser personas con baja autoestima, inseguras y de frágiles lazos afectivos con los demás, que buscan lo que les falta, amando o creyendo ciegamente en algo o en alguien.

Fromm (1971) plantea que el fanático suele tener estas características:

- Cree poseer la verdad, y por lo tanto, no admiten que sea cuestionada por nadie.
- No tiene la mente abierta hacia otras creencias u opiniones. Su mente se cierra, en un mundo de ideas contaminadas, que solo sirven para hacer crecer su ciego apasionamiento. Desprecian lo diferente.
- No razona, lo que piensa se convierte en dogma de fe.

- Intenta imponer sus ideas a los demás, en ocasiones incluso violentamente, quiere que cuantos le rodean piensen igual que él o ella.
- No es raro que formen grupos para atraer a personas fanáticas que apoyen sus ideas.
- Se alteran con facilidad, son irracionales y obsesivos.



Fanáticos ricoteros ingresando al recital del Indio Solari en Mendoza (14 de Septiembre 2013)



Familia ricotera en la previa del recital del Indio Solari en Salta (19 de Septiembre 2009)

2 HISTORIA DE LA BANDA

Para conocer como creció y se difundió el movimiento ricotero en Salta y cuáles son los sentimientos que sus seguidores tienen por la banda y mantienen por el Indio Solari se debe comenzar por saber cómo se formó la banda.

“Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota” nació como una colectividad de artistas que gestaron toda una obra musical, una forma de expresión, un discurso que siempre fue mutando. Ricardo Cohen, más conocido como “Rocambole”, quien supo estar a cargo de las ilustraciones de los discos y formó parte activa de la banda, declaró en una entrevista brindada a la revista Pelo:

“Patricio Rey nunca empezó realmente y la pregunta cuándo empezó o cómo, no tiene ningún sentido. Cada tanto tiempo, cíclicamente, La Plata es centro de ciertas energías, y cada diez años se produce allí un punto de energía. En una época pudo haber sido, por ejemplo: La Cofradía de la Flor Solar, la cual tiene mucho que ver con todo esto. Es como si La Cofradía existiera y hubiera sido Patricio Rey.”

Según lo refiere Rocambole la energía es la combinación sobre la cual echar luz para comenzar a describir el surgimiento de Los Redondos, una de las bandas más antiguas del rock argentino.

Si bien la banda no tiene fechas exactas de inicio, se presume que surgió entre los años 1965 y 1975. Aquella fue una época difícil para la sociedad argentina, ya que había un proceso militar instalado en el país.

Las Fuerzas Armadas fueron una institución que impuso sobre la sociedad un régimen de miedo, terror y silencio constante, tanto en su acción como en su discurso: frente a esta situación, algunos artistas se reunían y formaban otros grupos que surgían con sus propuestas frente a la discreción generalizada del país. Estos luchaban por preservar la libertad de expresión que estaba en camino a su abolición.

En este contexto se encontraba “La cofradía de la Flor Solar”, que fue una comunidad artística que adoptaba una vida itinerante y de autogestión. Esta fue la experiencia previa que acogió a los primeros integrantes y pilares de Los Redondos, Carlos Solari (Indio), Eduardo Beinlinson (Skay) y Carmen Castro (La negra Poli). De acuerdo con el relato de

su público, luego de pequeños exilios por el interior del país, y ya nuevamente instalados en la ciudad de las diagonales, el Indio, Skay y “La Negra Poli” (compañera inseparable de Skay), junto a otros artistas, formarían un staff de quince personas que oscilaban sobre el escenario.

El mismo, no tenía nombre, músicos fijos, ni roles definidos. A mediados del año 1976, en algunos circuitos clandestinos de La Plata y Capital Federal comienza a hacerse conocido el nombre “Patricio Rey y sus Redondos de Ricota”.

El nombre había sido adoptado durante un viaje realizado a Cafayate donde debían presentarse invitados por músicos y poetas locales. Ricardo Cohen, alias “Rocambole” quien era parte del grupo, tenía una deuda con una imprenta y para saldarla les propusieron que comprasen unos pasajes a Salta y tocasen en el bar del “Polaco”, un boliche donde se reunían poetas y tangueros de la época.

Fue ahí cuando entre las veinte personas que viajaban en el colectivo, Solari propuso llamar grupo: Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Esta es una de las tantas explicaciones que tiene el surgimiento del nombre, ya que se presentan varios rumores y leyendas sobre el nombre, que nunca fue lo suficientemente explicado.

Muchos creen que representa una ridiculización del estilo de nombres que utilizaban algunos grupos de música caribeña en aquella época. Otros de los relatos indican que en cada recital del grupo se repartían buñuelitos o redonditos de ricota entre la concurrencia; de allí el apodo de “Redonditos” o “Redondos” con que se los conoce. En la jerga ricotera se denomina “misa” a cada presentación de la banda.

El momento de bendición y reparto de los redonditos de ricota es el momento de la “comunidad”. Actualmente sobreviven estas denominaciones que nacieron como una forma de preservar la clandestinidad de las prácticas y de crear lazos fraternos e identificatorios entre los participantes del rito.

Hasta aquí se ha observado cómo este cuerpo que nosotros denominamos Redondo eligió el arte como modo de expresión desde donde oponerse claramente a un régimen militar que a través del terror y la desaparición de personas forzaba al silencio, incluso, de los artistas (muchos de los cuales se exiliaron). Muy por el contrario, este grupo de jóvenes

inquietos puso el cuerpo y buscó generar desde una expresión artística un encuentro que alegrase al cuerpo social y rompiese los límites propios del ambiente artístico.

En aquel tiempo, cada esporádica presentación de la banda incluía el concurso de músicos y talentos invitados como malabaristas, monologuistas, desnudistas, etc. Teniendo en cuenta el contexto político que se vivía en Argentina en la época del 70, era inevitable que la estética transgresora de “la moral y las buenas costumbres” que presentaba la banda no fuera del agrado de militares y paramilitares; por lo que desde 1978 los Redondos comenzaron a ser perseguidos y encarcelados bajo cualquier pretexto.

El hecho más grave fue la detención y tortura de Carlos “Indio” Solari ocurrida en 1979 en La Plata, acusado de estar vinculado a grupos subversivos. Como consecuencia de ésta y otras persecuciones, los artistas optaron por separarse y volver a la vida itinerante que antes, como comunidad, habían realizado, juntándose para actuar en muy pocas ocasiones y casi sin promoción alguna.

Estas esporádicas y semiclandestinas presentaciones de Los Redondos eran vividas como verdaderos rituales al que sólo tenían acceso un limitado número de participantes a causa del carácter extraordinario del modo de difusión y de la situación sociopolítica imperante.

Durante la primera etapa de la banda, el núcleo de sus seguidores pertenecía al ambiente universitario y artístico de La Plata y Capital Federal, por lo que fue propagador muy importante de la fama de Los Redondos que no dejaba de crecer a pesar de las prolongadas ausencias.

En este periodo de la banda comienzan a identificarse las características del mismo, que luego perduran en el tiempo. Estas son la independencia y autogestión de sus espectáculos y el uso de parodias, humor e ironía en sus canciones a través de un lenguaje con estilo cifrado y alegórico.

Fue entonces que comenzaron a acrecentarse las presentaciones, llegando a una serie de shows en el Teatro Lozano, que serían conocidos luego como “los lozanazos”. Cabe destacar que por entonces este tipo de actitudes eran únicas sobre los escenarios y desestructuraban las normas que regían a los espectáculos de la época.

Con el transcurso de los años, la mixtura de elementos artísticos tomó forma como grupo de teatro, música y ballet. Continuando con su idea de proponer una fuga frente al sistema, se presentaban en distintos pubs del under, generando un espacio no oficial y transgresor.

Brindaban espectáculos visuales donde la puesta en escena era primordial. Ya en 1977, Patricio Rey presentaba un espectáculo en el que participaban payasos, chicas ligeras de ropas (Monona y María Isabel), anunciadores y una imitadora de Carmen Miranda (Cecilia "Solita"). Los shows eran una extraña mezcla de componentes artísticos, distinta a todas las propuestas del momento.

Por aquellos años durante las presentaciones del grupo, su cocinero "El Doce", comenzó a repartir entre el público algunos bocaditos de ricota con forma redonda. En una entrevista de la revista Rock & Pop el Indio aseguró:

"Para nosotros era importante presentar un show donde hubiera un montón de personajes que tuvieran que ver con distintas formas o géneros de expresión. Era necesario aplicar al máximo la posibilidad de proteger el estado de ánimo por encima de la muerte y la canallada."

Como se puede deducir de estas declaraciones de Solari las fuerzas de este cuerpo ricotero seguían apostando a crear un lugar para la felicidad. En 1978, llevaron su espectáculo a la capital de Buenos Aires.

Su primera presentación fue en el Centro de Artes y Música (ex Periscopio) y como era costumbre, el Doce repartía entre la concurrencia bocaditos redondos de ricota (aunque ahora bajo el alias de "Sultán Mumificante") y debutaba formalmente el Ballet Ricotero (un ensamble coreográfico femenino bajo vestuario de Cohen).

Luego de la presentación y debido al clima militar en el que se vivía, los dueños del local sintieron miedo frente al show y decidieron suspender las siguientes presentaciones. Al parecer, las fuerzas de este cuerpo no lograban fisurar los muros que limitaban al arte porteño.

Al enterarse de que la segunda función sería suspendida, "Poli" se parapetó en la puerta del local con un cartel cruzado por la leyenda "Patricio Rey prohibido".

Las fuerzas, el deseo de este cuerpo la llevaba a realizar estos actos y fue así como se transformó en mucho más que una manager, Poli se había convertido entonces en la "ingeniera psíquica" de la banda.

Pese a las fuerzas que luchaban por vedarlos, aquel deseo de crear un espacio de resguardo para el ánimo era una realidad. El boca a boca ya les otorgaba un reconocimiento y cierto prestigio dentro del ambiente.

Los permanentes intentos por silenciarlos solo generaron que fuesen trasmutando hacia nuevas formas de expresión a fin de poder continuar enunciando sus ideas desde el arte. Pese a su política de antisistema por la cual permanecían fuera de los medios, su reputación llevo algunas menciones y comentarios en pequeñas revistas de la época que no eran tan lejanas a la estética propuesta por el grupo.

Fue así como en 1979 el periodista Claudio Kleiman de la revista "Expreso Imaginario" tuvo el privilegio de recoger las siguientes declaraciones de una boca anónima que decía ser "Patricio Rey" en las cuales se reflejaba claramente las intenciones de este cuerpo:

"La transferencia de la idea sólo es posible con la participación en el acontecimiento. Lo único útil para comprender es participar. Les aconsejo dejar su vocación periodística en las boleterías para perder la forma humana de la manera más adecuada."

En esta cita se ve claramente el valor que este grupo daba a la generación de espacios de encuentro, de acontecimientos donde los cuerpos fuesen capaces de mutar y escapar a todo aquello que quisiese atarlos. Y es en base a dichos encuentros y la transferencia que allí se daba que ellos también mutaron.

Durante la dictadura militar ni la censura, ni la persecución, ni la proscripción pudieron interrumpir la continuidad del proceso de desarrollo y divulgación de los fundamentos filosóficos contra hegemónicos del rock nacidos en los 60'.

Las ideas y las prácticas socioculturales que caracterizaban al rock permitían que miles de jóvenes ejerzan la fraternidad, la libertad, el pluralismo y la curiosidad de experimentar nuevas formas de decir y leer la realidad. De esta manera se expandió una perspectiva de vida de este tipo, por consenso y voluntad entre los jóvenes. Era esta legitimidad consensuada, justamente, lo que le faltaba al discurso de la dictadura militar.

Intentando concentrar el apoyo popular, el gobierno militar de la época tramó la guerra de Malvinas como parte de su estrategia para perpetuar y legitimar su dominio. Esta operación militar representó una buena oportunidad para que el gobierno de facto incorporara al rock argentino como un elemento más de la ideología nacionalista.

Ciertas grabaciones muy precarias de Los Redondos fueron difundidas en algunas radios en las que trabajaban amigos o conocidos del grupo; además la banda actúa con más continuidad en Capital Federal.

No obstante ello, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota no participaron en ninguno de los eventos o festivales por Malvinas que se realizaron en el país, como una forma de dejar en claro su postura política frente al asunto.

Por otra parte, Los Redondos no representaban un particular foco de atención para la dictadura pues, si bien su fama estaba afianzada en el circuito under, en el circuito masivo era escasa o nula.

Esta etapa de Los Redondos culmina con un recital celebrado un día antes de la asunción de Alfonsín como presidente democrático en el año 1983), en el que se destacó la última performance de la desnudista Monona, quien comenzó su acto vestida con uniforme militar.

Durante los primeros años de la década del '80, parte del grupo de "La Plata" que integraba aquel espectáculo multiartístico fue quedando en el camino. Los cómicos, las bailarinas y los anunciadores ya no serían de la partida.

Las presentaciones comenzaron a exigir sólo rock'n roll y fue así como mutaron por el deseo del público a un "grupo de rock." Los encuentros comenzaban a tener más concurrencia por lo que los medios especializados empezaban a hacerse eco del fenómeno que se estaba gestando.

En ese momento, frente a la necesidad propia la banda graba su primer demo. El mismo contenía cuatro temas ("*Mariposa Pontiac*", "*Superlógico*", "*Nene, nena*" y "*Pura suerte*"), éstos sonaban con insistencia y buena repercusión en varias radios, las cuales elegían difundirlos sin rédito económico alguno a cambio.

Si bien eran un grupo musical formado, las raíces no se perdían. En esta época solían aparecer invitados en sus shows: Celeste Carballo, Daniel Melingo y las Bay Biscuits.

Con frecuencia, el periodista Enrique Symns trepaba al escenario y lanzaba sus monólogos malditos y febriles. Asimismo, mientras sonaba "Golpe de suerte", "Vamos las bandas", "Cua cua amén" y otros estrenos del momento, la bailarina y actriz Krisha Bodgan, encabezaba un extraño ballet donde también hacían de las suyas las hermanas Claudia y Marcia Schwartz. Con este nuevo show se presentaron en el teatro Bambalinas, el pub Zero y la Esquina del Sol.

A finales de 1982 la noche del 9 de diciembre víspera del regreso a la democracia, en San Telmo (Buenos Aires), tras los monólogos del Mufercho y de Symns, la bailarina Monona pisaba las tablas toda vestida de militar y lentamente empezaba a quitarse la ropa terminando desnuda con su cuerpo todo pintado de oro. Como puede observarse la puesta en escena seguía siendo impactante.

Ya cuando sus presentaciones eran cada vez más concurridas el Cuerpo Ricotero continuaba por fuera de los discursos de los medios masivos del momento, aunque algunos medios especializados dedicaban unas líneas a este grupo, como las de Gloria Guerrero en la revista Humor que rezaban lo siguiente:

“Una es imparcial, trata de no tomar partido por nadie, pero a veces es imposible. El grupo que más me interesó en los últimos tiempos hace un recital y quiero que lo sepan. Y además porque es muy difícil que se enteren por otro medio, ya que estos delirantes tipejos no publicitan un cuerno nada de lo que hacen. Las noticias se corren y los teatros se llenan.”

Con el paso de los años la cantidad de presentaciones y público fueron en aumento, lo cual los llevó a mutar nuevamente. Continuando con su tradición de independencia respecto de sellos discográficos y productoras, y dos años después de su demo promocional, llegó su primer trabajo “Gulp”.

Para esta producción los fondos provinieron de un pozo común formado por un porcentaje de las ganancias de cada show y la distribución del mismo estuvo a cargo de la Negra Poli, quien le comentó a la revista Humor:

“Si un productor quiere ocuparse de Patricio Rey en grabaciones, o en lo que sea, está invirtiendo una cantidad. Y para resarcirse de lo que invirtió deberá vender a Patricio Rey de alguna manera que no tiene absolutamente nada que ver con lo que Patricio Rey quiere hacer.”

Estas declaraciones son claves para entender que esta banda nunca se negó a la venta de su producto artístico, sino a la “comercialización”, a la forma en la que las productoras llevaban adelante el negocio.

La difusión de su trabajo fue siempre de “boca en boca”; en los recitales, en el cuerpo a cuerpo, fuera de la industria. Desde entonces apostaron a la propia generación y administración de sus recursos económicos lo que les otorgó la libertad artística.

Cabe destacar que esta actitud es la que les permitió desarrollar un camino artístico distinto, respetado y destacado por los músicos nacionales. Su producción fue netamente genuina, nunca existió un productor artístico que les indique qué escribir, qué sonido utilizar, o dónde y cuándo presentarse.

Resulta oportuno realizar un recorrido histórico - biográfico de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, su producción discográfica y presentaciones. A mediados de los 80, en diciembre de 1984 más precisamente, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota publica Gulp!, su primer disco.

Según cifras extraoficiales se vendieron aproximadamente seis mil ejemplares (entre discos y casetes), comercializados de manera personal por Carmen "Poly" Castro, manager de los Redondos. La producción y grabación del disco se realizó, de manera totalmente independiente, en los estudios del músico y amigo de la banda Lito Vitale. La banda que grabó el disco estaba integrada por el “Indio” Solari, “Skay” Beilinson, “Semilla” Bucciarelli, “Tito” Fargo D'Aviero, Willy Crook y el “Piojo” Ábalos.

Por aquellos años Los Redondos comenzaban a ser conocidos por temas como *"Barbazul versus el amor letal"*, *"La bestia pop"* o *"Ñam fri fruli fali fru"*. Si bien son escasas las noticias que existen sobre la actividad de los Redondos entre 1984 y 1986, el denominador común de las crónicas de la época es el énfasis por resaltar el privilegio que el grupo ha alcanzado en el circuito under porteño.

A pesar de las mejoras en las condiciones de trabajo y difusión de la banda, sus integrantes deben conseguir otros ingresos económicos para poder subsistir ya que todo lo recaudado en los recitales y venta de discos es reinvertido para sostener y dar continuidad a su proyecto artístico. En los recitales también comienzan a verse algunos cambios como dejar de lado el reparto de los buñuelitos de ricota y suspender las actuaciones circenses.

Durante este período existió una concordancia entre la necesidad de la banda de postular conceptos de esa manera y la avidez del público por involucrarse en un tipo de práctica artística transformadora que pudiera encausar o mitigar la situación social reinante.

Para la banda su discurso siempre tuvo una relevancia destacada, pero ante la realidad del momento, en el que estaba prohibido explicitar ideas contrarias a las del régimen militar, optaron por una forma expresiva compleja y muy simbólica.

Ante los cambios estructurales de la sociedad, el espectáculo de Los Redondos también fue mutando hasta llegar a un nuevo formato que se correspondiera mejor con las nuevas exigencias tanto del público como las propias de la banda.

Así lo ha dejado entrever el Indio Solari cuando en alguna ocasión manifestó que al volver la democracia al país el seguir despotricando contra un sistema que ya había cambiado no tenía sentido, y esto los podía llevar a ser reiterativos.

Entre 1986 y 1990 el ámbito intelectual argentino genera un debate ideológico, emergiendo del mismo, distintas posturas con respecto a la dictadura militar que se había vivido hasta ese momento. En estos cuatro años Patricio Rey y sus redonditos de ricota publican tres discos.

Oktubre, segundo disco de la banda y editado en 1986, marca un hito en la trayectoria de Los Redondos, sobre todo hacia su popularidad. La carga política que contiene el disco se refleja a primera vista en el arte de tapa que muestra una pintura en homenaje a los movimientos populares revolucionarios del siglo XX.

En referencia a la tapa del disco, Solari expreso que se adherían a esa multitud que aparecía en la tapa, con rostros humillados y preguntándose por qué vivían de la forma en que lo hacían.

El artista Ricardo Cohen es quien se encarga del arte gráfico de la banda y muestra en su obra la lucha de la clase obrera argentina contra el régimen militar y el imperialismo capitalista.

En un fondo negro, caracteres de abecedario ruso en rojo intenso resaltan las caras desafiantes de cientos de proletarios que marchan portando banderas y estandartes dispuestos a no ceder en sus reclamos. Este disco plasma de forma clara y precisa el pensamiento político de Los Redondos: contrario y crítico del neoliberalismo, la posmodernidad y la industria cultural globalizante. El éxito en la venta del disco se ve reflejado también en la mayor convocatoria en cada presentación de la banda.

De a poco, jóvenes de las zonas más pobres de Capital Federal y la provincia de Buenos Aires se empiezan a vincular y formar parte de la propuesta de Los Redondos. En pocas semanas se venden 6000 discos y el público pasa de ser en promedio 800 personas a oscilar entre 2000 y 3000 por recital.

Esta paulatina penetración de los sectores más explotados de la sociedad en el ambiente ricotero y viceversa producirá uno de los fenómenos sociales más importantes dentro de la música popular argentina desde la vuelta de la democracia a nuestro país. De este disco sobresalían temas como *"Semen-Up"* y *"Fuegos de octubre"*.

En 1988 llegaría el primer recambio de músicos, Tito Fargo D'Aviero, Willy Crook y el Piojo Ábalos se retiraban, para dar paso a la nueva formación integrada por: El Indio Solari, Skay Beilinson, Semilla Bucciarelli, Walter Sidotti y Sergio Dawi. En ese mismo año producían su tercer disco *"Un baión para el ojo idiota"*, un trabajo que era el fiel reflejo del sonido del grupo.

Rápidamente, al igual que aumentaban la cantidad de devotos, en 1989 surgía su cuarto trabajo *"¡Bang! ¡Bang! ¡Estás liquidado!"*. Este disco contenía clásicos como *"Esa estrella era mi lujo"*, *"La parabellum de un psicópata"* y *"Héroe del whisky"*.

Hasta entonces tocaban en pequeños teatros y pubs porteños, para luego llegar a boliches como Cemento. Fue junto a "¡Bang! ¡Bang!" cuando llegaron los recitales masivos. Dada la cantidad de adeptos que tenía la banda, se vieron obligados a ceder en cierta forma a sus principios e ingresar al circuito del rock y sus clásicos lugares de presentación.

Fue así como en diciembre de 1989 tocarían por primera vez en el estadio de Obras Sanitarias. La concurrencia fue tal que diez días después realizarían dos Obras más para, finalmente, presentarse en el campo de hockey del mismo club ante 25.000 personas, una cifra inédita para la banda hasta entonces.

Este es el primer indicio respecto de la mutación de los cuerpos en la cual el Cuerpo Ricotero comenzaba a diagramar todo un fenómeno que excedería al grupo. Al parecer, aquel espacio de felicidad que la banda quiso crear en sus inicios se debía ampliar debido a que muchos deseaban participar de aquel. *Un baión para el ojo idiota* y *Bang! Bang!, estás liquidado* contribuyeron a consolidar la relación entre la banda y sus seguidores.

Como consecuencia de este afianzamiento surge el rock barrial o popular, se confirma a Solari como portavoz de un movimiento y el hecho de que Los Redondos privilegiarían obras conceptuales. De esta forma comienza a constituirse la comunidad ricotera en base a la lógica “cultura rock/cultura popular urbana”.

Ya en 1990 el fenómeno y su popularidad crecía a pasos agigantados; el grupo era consagrado una y otra vez por montones de fanáticos que los seguían y se sumaban a lo largo de toda su discografía. “Poli” Castro brindó las explicaciones sobre algunos cambios que realizó la banda para con sus presentaciones asegurando que, con la masividad, fue imposible mantener esos rituales.

Pasó algo muy interesante: Los Redonditos empezaron en plena dictadura. Lo que hicieron entonces, en lugar de replegarse, fue reunir gente, expandirse, manifestarse artísticamente. Como resultado de esta situación comenzarían a ser reconocidos como un grupo de culto al cual las masas rendían homenaje en cada recital.

En la década de los 90 comienzan a surgir focos de resistencia en todos los ámbitos de la cultura popular. Dentro del plano político, se produce la emergencia y desarrollo de nuevos actores sociales: los *piqueteros*, quienes se autodefinen como trabajadores desocupados. Se caracterizan por una práctica grupal determinada que era el corte de ruta o “piquete” como estrategia de reclamo y resistencia política.

Mientras que en el campo artístico, las nuevas fuerzas socio-políticas y la acelerada expansión demográfica de las villas, encuentran su correlato estético en la consolidación de Los Redondos a la vanguardia del rock popular y la aparición exitosa de otros grupos

como Hermética, La Renga, Los Piojos, etc. que en mayor o menor medida convergen ideológicamente, captan un tipo de público similar (mayoritariamente constituido por gente de clase media, media baja y baja) y le dan al movimiento cierta continuidad y diversificación.

En la historia y trayectoria de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, la década del 90', corresponde a la etapa de apogeo y masividad del fenómeno ricotero, tal como se mencionó en párrafos anteriores.

Al respecto, lo primero que se debe establecer es que desde los comienzos de la década se encuentra conformado el público del grupo. Para ofrecer una descripción que sirva de referencia caracterizaré a este heterogéneo conjunto social en tres subgrupos:

El primero y más importante es el conformado por "las bandas": de ellas emerge la identidad social del ricotero como sujeto cultural y sobre ellas actúa más directamente el aparato represivo hegemónico.

El segundo grupo, se sitúa en el ámbito de la juventud universitaria: De esta facción se destaca su capacidad organizativa y su importancia político-intelectual (puesta en práctica en centros de estudiantes y partidos estudiantiles). Este es el núcleo que interpreta y propaga, tanto interna como externamente, la postura política de Los Redondos.

Al tercer grupo, menos numeroso que los dos anteriores, lo conforman los adeptos de la primera época, aquellos que se mantuvieron a lo largo de la carrera de la banda desde su primera presentación sin importar los cambios que fuera realizando el grupo.

En aquella época Los Redondos comenzaron a ser reconocidos como un grupo de culto al cual las masas rendían homenaje en cada recital. Por ello, volverían a presentarse en el estadio de Obras en 1991. Claro que nadie imaginaba que allí comenzaría la estigmatización del grupo y sus seguidores. En aquel recital la policía detuvo a cuarenta personas en las inmediaciones del estadio. Uno de los jóvenes que asistió al recital era Walter Bulacio, quien fue detenido y trasladado a la comisaría.

Allí permaneció algunas horas en un calabozo para luego ser llevado a un hospital donde permaneció cinco días en estado de coma a causa de las lesiones sufridas en la comisaría y finalmente murió.

En primera instancia la causa fue caratulada como “muerte por lesiones” y luego cambió a “muerte dudosa”. Este incidente y sus repercusiones llevaron a los integrantes del grupo a tomar la decisión por razones de seguridad de no tocar más en Capital Federal.

Efectivamente sucedió así, sólo volvieron a hacerlo después de varios años; mientras las “misas paganas” (como llaman sus seguidores a cada show) se celebraron en el interior del país. En aquel entonces, manteniéndose firmes en su postura de estar alejados de los medios masivos de comunicación, Los Redondos emitieron un comunicado donde expresaban:

Desde siempre hemos preferido no televisar nuestros sentimientos, así como también no propiciar vínculos institucionales que actúen de mediadores en nuestras relaciones de exclusivo carácter emotivo. Somos, por el momento, nuestros propios testigos...y es bastante. Por las características de la dinámica televisiva, los medios de información apelan a discursos efectistas que degradan los sentimientos. Por ejemplo: el repetir los actos de dolor porque la grabación lo exige. La gracia final, siempre, es mantenernos entretenidos. La esclavitud ante estos canales provoca una dificultad casi absoluta. Este estilo político televisivo está inundando nuestros pensamientos, nuestras pasiones y nuestros sueños.

Veintidós años más tarde, María del Carmen Verdú, abogada de la familia de Walter dialogó con el diario La Nación, cuestionó al líder de la banda, a quien acusó de no haber ayudado a la familia de la víctima e incluso, de haber "pateado en contra". En una entrevista al diario La Nación, la letrada dijo:

Cuando vos salís a decir, desde el lugar de prestigio e importancia para la juventud que tiene el Indio, 'cada cual se cuida su propio culito', o 'se murió un redondo, cuál es' [...] todo eso es un clarísimo mensaje de desmovilización [...]. Ellos tiraron en contra, es claro.

A lo que el propio Indio no dudó en responder a través del mismo medio de comunicación, tratando de aclarar lo dicho en aquella oportunidad:

Jamás le sugerimos a la mamá de Walter que no televisara su dolor. Recupero el texto de lo expresado por nosotros en esos momentos, donde queda claro que nos referimos a nuestra manera de ver la circunstancia social en que sucedió el

crimen y el aprovechamiento de varios " notables " demagogos a los que la muerte de Walter les importaba poco y nada. Es probable que de haber concurrido hubiéramos compartido la primera fila codo a codo con personajes como Varela Cid, por ejemplo, (hoy un desconocido para los jóvenes) al mismo tiempo que los cronistas nos vaciaban de nuestra genuina tristeza mientras firmábamos autógrafos.

Estas fueron las únicas declaraciones que vertió el líder ricotero sobre lo que, sin lugar a duda, marcó un antes y un después en la historia de la banda y del rock nacional. Los ricoterios lo recuerdan no solamente con la canción "*Juguetes perdidos*" sino también con otras letras de distintos grupos que se hicieron eco de lo sucedido en abril de 1991.

Y tal como lo indica el Indio en su comunicado la foto de Walter es una de las imágenes que se repite una y otra vez en cada uno de sus shows, y que también se puede encontrar en la remera de algún fanático.

Para fines de 1991, Los Redondos presentaban su nueva placa: "*La mosca y la sopa*". "*Mi perro dinamita*" y "*Un poco de amor francés*" eran los temas que sonaban en las radios y discotecas de todo el país. En 1992 aparecía el disco en vivo llamado "En directo" que incluía grabaciones de shows en vivo, fragmentos minuciosamente seleccionados y remasterizados en Estados Unidos.

Aunque *La mosca y la sopa* contiene momentos de excelencia con la densidad de "*Blues de la artillería*" y el pseudo Groove antibélico de "*Queso ruso*", el resultado general es un tanto dispar.

En 1993 se decidían a lanzar por primera y única vez un disco doble con 25 temas, titulado "*Lobo suelto*" / "*Cordero atado*". Desde el comienzo, Los Redondos trabajaron en función de un nuevo disco que los sorprendió con mucha energía para compartir. Y el resultado estuvo a la vista cuando publicaron este disco doble.

Si bien las grabaciones se realizaron en nuestro país, en los estudios Del Cielito, una visita del productor Gustavo Gauvry y el técnico de sonido Mario Breuer a los Estados Unidos desembocó en la posibilidad de realizar la masterización de "*Lobo suelto, Cordero atado*" en aquel país, hecho que, en medio de la persistente búsqueda de sonido por parte de la

banda, no pudo ser más oportuno. Siguiéron algunos viajes, y la concreción de la mezcla se efectuó en un estudio de Miami y luego fue completada en Los Ángeles.

El arte de tapa estuvo a cargo de Rocambole (como era habitual) en “*Lobo suelto, cordero atado vol. 1*” y del bajista Semilla Bucciarelli en “*Lobo suelto, cordero atado vol. 2*”. Este material fue presentado durante dos noches consecutivas en el estadio de Huracán, ante 80.000 espectadores en total.

Para entonces ya demostraban al ambiente del rock que el seguimiento del público iba más allá de la difusión en medios, las abultadas inversiones de productoras y sellos, y la participación en grandes festivales.

Si bien ser independientes les permitía ser dueños de su obra, esto también implicaba una serie de complicaciones al momento de organizar un recital para tanto público porque se hacía difícil encontrar lugares que cumplieran con las condiciones de seguridad que la banda pretendía.

En 1995, tras largos meses de silencio, anunciaban una presentación en la ciudad santafecina de San Carlos. Para la fecha del show, la capacidad hotelera había sido totalmente saturada y los fanáticos se instalaban en carpas en las afueras de la ciudad. En aquella ocasión realizaron dos shows en una discoteca con capacidad para 3000 personas con entradas totalmente agotadas.

Un año después, en 1996 llega el séptimo álbum de la banda, llamado *Luzbelito*, el cual plasmaba otra de las posturas de la banda. Así como *Oktubre* era el fiel reflejo de la inclinación política de Los Redondos, *Luzbelito* mostraba su posición de herejía en cierto punto. Este trabajo discográfico relativiza las certidumbres que se institucionalizaron por parte de la cosmovisión judeo-cristiana dentro de la sociedad occidental. En el mismo se hace una parodia y sátira sobre las nociones de lo divino y lo demoníaco, poniendo en tela de juicio los paradigmas establecidos acerca del bien y el mal.

Por supuesto que este material musical no fue ignorado por la iglesia argentina, que intentó una censura de *Luzbelito*, al suspender los recitales que Los Redondos iban a dar en la ciudad de Olavarría en el año 1997 presentando esta obra.

Pero por otro lado también se presentaba la postura opuesta, la de los curas que conocían las características del público ricotero (sobre todo las condiciones de miseria, violencia y

discriminación en la que vivían los jóvenes) y valoraban la postura crítica que tenía la banda.

Otro de los hitos que trajo consigo *Luzbelito* fue la primera y única conferencia de prensa que brindaría Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en toda su historia.

Cuando el intendente de Olavarría, Helios Eseverri, firmó el decreto que prohibía el recital de los Redondos, no sabía que acababa de iniciar un palabrerío mediático en el que muy pocos dejaron de tomar una posición a favor o en contra.

En primer lugar, todo el país estaba pendiente de lo que pasaba en Olavarría y hasta los medios que nunca se hubieran ocupado de los Redondos, mandaron periodistas al lugar.

En segundo lugar, lo que debió ser una fiesta de rock se convirtió casi en una competencia política, por la cual los intendentes de distintas ciudades y, obviamente de distintos partidos políticos, le ofrecían a la banda un espacio para llevar su arte.

Ante semejante revuelo y una vez que se había confirmado la prohibición, los Redondos ofrecieron una conferencia de prensa, independientemente de su habitual negativa de hacerlo.

Después de un día muy agitado, lleno de idas y vueltas, reuniones y trascendidos, todo el grupo se presentó ante las cámaras de televisión y el Indio expresó que aquella prohibición era descabellada, y los primeros sorprendidos fueron ellos mismos; considerando que esa situación era un problema más para Olavarría que para Los Redonditos.

Además, aseguró que habían tenido una paciencia infinita tratando de no dar esa conferencia o explicaciones anteriores para no enturbiar algo que siempre fue la mejor buena voluntad para que transcurriera de la mejor manera.

En dicha intervención, Solari, desconcierta a los periodistas y a la opinión pública mostrándose calmo y empleando un lenguaje sumamente erudito para referirse a temas como la libertad, la existencia humana, la fraternal comunidad de las bandas y la relación de Los Redondos con éstas, dejando en claro, para los externos, su representatividad y poder de persuasión como líder de un movimiento multitudinario.

Sin dudas lo de Olavarría era una experiencia más que trascendente tanto para los Redondos, como para "las bandas" que fueron los más perjudicados en todo el asunto y también estuvieron en las palabras del Indio durante la conferencia de prensa:

“Estamos simplemente acá para avisarles a los chicos que hemos hecho todo lo posible para que nuestra fiesta estuviera. Hemos dicho más de una vez que esta banda pertenece a ellos. Tenemos la suficiente edad para que, en lugar de bajarles línea a los chicos, queremos escucharlos. Porque en sus nervios hay mucha más información del futuro que los tipos de nuestra edad pueden tener para aconsejarlos. Esto es de ellos, y supongo que lo que suceda aquí en más no es responsabilidad de ellos, sino de aquellos que tendrán que correr con la tribulación de decisiones férreas y firmes que han tomado, yo supongo que con algún tipo de convicción. Yo en este momento contando la decepción y la amargura que tenemos, pero hace un rato les estaba diciendo que no sólo nos arrebataron esta fiesta a la banda, sino que yo no tengo palabras para decirles a ellos ninguna otra cosa. A partir de este momento no tenemos otra posibilidad que venir a exponer la amargura y el dolor que nos da esto. Esta no va a ser la última vez que vengamos a Olavarría, pero quizás hay que esperar un tiempo. Los corazones jóvenes no tienen la posibilidad de cicatrizar durante un tiempo esas cosas. Creo que no sería bueno que vengamos rápidamente.”

Ante la censura Los Redondos y "las bandas" no se quedaron de brazos cruzados y en septiembre de 1997 buscaron la revancha. La cita fue en la ciudad de Tandil, donde 20.000 personas vieron cómo se desplegaban los operativos de seguridad y los intentos inútiles del intendente Julio Zanatelli por prohibir el show. Sin embargo, la venganza tenía que estar en manos de "las bandas", quienes disfrutaron de un show como esperaban, a puro rock n' roll, una fiesta ricotera por excelencia y sin ningún tipo de incidentes.

Dos años después del tan polémico *Luzbelito*, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota publicaron su octavo disco: *Último bondi a Finisterre*. Este representó un cambio notable en la estética musical que venía manteniendo la banda, pero a pesar de la innovación tecnológica que se implementó en el mismo y el impacto visual novedoso que produjo, el disco siguió respondiendo a la ideología de Los Redondos.

Si se analiza con detenimiento la trayectoria del grupo se puede observar que su postura ideológica siempre ha sido popular y vanguardista, dos conceptos que, en la historia del rock argentino y en la de los movimientos artísticos en general, han sido considerados contradictorios.

A raíz del cambio en la estética musical de la banda surgió una polémica (interna y externa) particularmente relevante en virtud de que el sentido ideológico de la misma giró en torno a tres ejes: tradición, innovación y control cultural. Al respecto, lo primero que se debe señalar es que toda la obra de Los Redondos ha transcurrido motivada por dos coordenadas específicas: la tradición y la innovación.

Entre éstas, la innovación es la que ha prevalecido más claramente a lo largo de la década del 90'; período en el que la banda ya ocupa un sitio de privilegio dentro de la música popular argentina.

Esta dialéctica en lo concerniente al fenómeno ricotero se configura como una disputa entre el fundamentalismo del rock barrial o popular y la apertura hacia un rock popular vanguardista. El rock barrial ortodoxo emula un paradigma sonoro establecido en las décadas del 60' y 70' por bandas como The Rolling Stones, AC/DC, Creedence, etc., más algunos elementos del folk norteamericano.

Fue originado en populosas barriadas del Gran Buenos Aires y luego se extendió a todo el país, el rock barrial es un fenómeno exclusivamente argentino.

Cuando se piensa en rock barrial, pensamos en un sonido básicamente reiterativo de guitarra, bajo y batería, fácilmente reconocible y clasificable; características que le han asegurado supervivencia como género musical.

La dialéctica interna entre la ortodoxia ricotera y la vanguardia estética fue una constante en la trayectoria de Los Redondos que, en ocasión de la publicación de "*Ultimo Bondi a Finisterre*", tuvo mayor publicidad por la repercusión masiva que en la actualidad produce todo lo relacionado al grupo.

Los Redondos, que generalmente se han mostrado muy parcos a la hora de hablar de su obra, en este caso optaron por enunciar las razones del cambio en los siguientes términos, según lo declarado por Solari al suplemento Si! de Diario Clarín:

“Entre los fans hay algunos que están muy dispuestos a escuchar esto, y otros que preferirían que una siguiera haciendo algún tipo de rock and roll más ortodoxo. Esos son los que me gustan menos, porque a mí no me gusta mucho un joven teniendo gestos conservadores. Creo que a veces los chicos, un poco por rebeldía, prefieren quedarse escuchando esa pseudo pureza, porque en los medios se confunde mucho la vanguardia con la usina de la moda. Y no me parece una buena decisión. No creo que una cultura que tenga ambiciones de proseguir en vigencia tenga que tener, como en este momento, más cultores que innovadores. (...) Pertenecemos a la cultura rock, que es una cultura caníbal que ha incorporado, a través de su historia, desde músicas étnicas hasta la última tecnología. Este trabajo del sonido, que parece una novedad, en nuestros demos está desde hace mucho. Yo ya componía a partir de la computadora y el sampler, y después reemplazaba la programación por la banda; pero quedaban muchas texturas por el camino. Ahora decidimos dejar las cosas sin que el pulso rockero de Los Redondos se apoderara tanto del asunto. Y, en realidad, el acto fundacional tiene que ver con Luzbola, que es nuestro estudio propio. La tecnología te permite plagiar, secuestrar sonidos, y eso amplía el campo posible de la música. Nos dimos el gusto de hacer un producto no estándar.”

A pesar de la innovación tecnológica y el novedoso impacto visual que produce este CD, *Último bondi a Finisterre* responde estrictamente a la ideología de Los Redondos ya que éste al igual que los publicados desde 1993, han sido mezclados y masterizados en E.E.U.U., pero esto no ha alterado el carácter independiente de la producción. La banda optó por contratar los servicios tecnológicos que no encuentran en el país para lograr un mejor acabado del producto.

Si la estructura musical ha abandonado las pautas básicas que permiten reconocer al rock popular como género es porque Los Redondos consideran que este está agotado como praxis revolucionaria, tornándose reiterativo y conservador; aspectos que el grupo, históricamente, ha señalado como ajenos a la naturaleza amplia y versátil de la cultura rock.

Los Redondos trascienden el criterio dominante ampliando el campo de influencia y acción del rock popular como movimiento cultural, al concebir a su hacer artístico como popular y vanguardista.

En *Último bondi a Finisterre* reiteran su compromiso de ofrecer una alternativa cultural revolucionaria a los sectores populares, desde las entrañas mismas del sistema, utilizando las herramientas que éste produce, sin perder identidad y coherencia ideológica. Hacia fines de 1998, los Redondos se acercaban a la Capital y sin pisar su suelo se presentaban en el estadio de Racing.

Allí daban dos shows con más de 45.000 personas en cada uno. Aquello fue una prueba de retorno sin incidentes. Reanudarían a sus presentaciones en vivo en 1999 tocando dos días consecutivos en el Patinódromo de Mar del Plata. Allí una vez más los incidentes serían graves y estarían en relación directa con la represión policial.

Pasada la tormenta y con más tranquilidad planificarían el esperado show en pleno Buenos Aires.

Momo Sampler es el último disco que Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, publicado en el año 2000. Este álbum fue presentado por primera vez en el estadio Centenario de Montevideo (Uruguay), debido a la repercusión que tiene la banda en el público uruguayo; luego se lo presentó en el estadio olímpico de Córdoba.

Poca diferencia había entre la convocatoria de Los Redondos en el vecino país y en Argentina, ya que al estadio uruguayo asistieron 30.000 personas mientras que en el estadio cordobés se hicieron presentes 40.000.

Con este disco, continúan el proceso de cambio en la estética de la banda iniciada en *Lobo suelto, cordero atado* de 1993, y siguen explorando las posibilidades que ofrece la cibernética en materia de sonido.

El concepto central que ha inspirado a la banda, como su título lo indica, es el carnaval o más precisamente la carnavalización como práctica cultural del Río de La Plata. Sin embargo, el enfoque sociopolítico de la carnavalización varía: la impostura sistémica, tantas veces denunciada por Los Redondos como tergiversación estatal de la realidad, aparece como un ejercicio de dominación hegemónica permanente.

El propio Indio Solari indicaría en aquel momento que lo que se quería reflejar en *Momo Sampler* no era solamente el carnaval sino lo que pasaba con la gente y como los medios lo mostraban de acuerdo con su línea editorial y los intereses que tenía cada uno. De esta forma lo declaraba ante el diario La Nación:

“Los discursos del poder siempre están travestidos, eso es lo que queríamos espejar con Momo Sampler. No solo el asunto del carnaval, sino comparar la esencia de ese carnaval con el travestismo permanente de hoy. No solo lo que pasa con la gente, también el cómo pintan los medios las cosas, de acuerdo a la línea editorial y a los intereses que hay detrás.”

Después de un año sabático, el 22 y 23 de abril del 2001 se presentaban dos noches en el Estadio Centenario de Montevideo, primer y único recital de la banda fuera de Argentina. En agosto del mismo año tocarían en la ciudad de Córdoba (estadio Chateau Carreras).

Por entonces, nadie imaginaba que esa sería la última presentación de la banda que luego de un tiempo sorpresivamente, anunciaban su separación sin recitales de despedida, ni recaudaciones millonarias, hasta con una forma que a Solari no le convencía.

Prueba de ello, fueron sus declaraciones en una entrevista con Mariano del Mazo, periodista de Clarín Espectáculos:

“Tuve un período de duelo porque no me gustó el modo en que se interrumpió el viaje de Los Redondos. Más que nada, por la gente. Después de una trayectoria tan rica, de haber salido de la nada, sin ningún tipo de apoyo multinacional, y haber llegado a ser la banda que más entradas vendió en la historia de la música local, ser una banda de culto y a la vez masiva, el final tendría que haber sido otro. Leí que Skay dijo que se sentía liberado. Bueno, yo no me liberé de nada. Sigo siendo lo mismo y me hubiera gustado que Los Redondos tuvieran un final más dedicado a la gente. Me quedé con las ganas de tener un final más elegante. Yo no sé si eso puede ocurrir, habrá que recomponer algún espíritu.”

Por su parte, en una entrevista con el mismo periodista Skay respondió a la pregunta ¿Qué paso? Con la siguiente respuesta:

“Sencillamente se había vuelto todo muy previsible. Se acabó la magia, el misterio. El Indio también hacía tiempo que quería parar y el nacimiento de su hijo habrá influido. La verdad es que todos necesitábamos un cambio. Entonces decidimos tomarnos un año sabático.”

En conclusión, el grupo que había empezado como “algo” para pocos trasmutó a una banda de culto para las masas, con una trayectoria de 26 años en las tablas del rock. Pese

a su separación, los Redondos son aún hoy un fenómeno que marcó a dos o más generaciones con su música.

El final de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota allá por 2001 produjo mucha polémica y debate tanto en los círculos ricoteros como en el mundo del rock. Después de un largo silencio que ocupó casi una década, el primero en echar un poco de luz fue Skay Beilinson durante una entrevista para el diario La Nación en el año 2009.

En aquella charla, el guitarrista reveló que el eje de la discordia era el material fílmico obtenido del registro de los shows de la banda en Huracán, Racing y River:

“Todo se terminó cuando nos dimos cuenta de que uno de nosotros se quería apropiarse de ese proyecto tan hermoso que fue Patricio Rey que había nacido como la comunión y el aporte de muchos artistas y no los deseos de uno solo.”

Para realizar su descargo ante las declaraciones de su excompañero, el Indio Solari envió un mail a la redacción de la revista Rolling Stone para contar su versión de los hechos, en el cual expresaba lo siguiente:

“Los soportes de grabación de todos los shows de los Redondos quedaron en depósito en casa de Skay porque Poli era la encargada de contratar los servicios que los proporcionaban –decía en su mensaje-. Esto nunca me incomodó por que confiaba en una amistad de muchos años. Un par de años antes del final se me ocurrió pensar que algún motivo (¿un accidente?) podría hacer que me viera obligado a reclamar ante parientes y desconocidos lo que por derecho formaba parte de mis intereses. A partir de ese momento, esporádicamente y con más pudor del necesario, pedí se hicieran copias para tenerlas a mi guarda y que a su vez sirvieran de protección. Siempre coincidieron (de palabra) en que era lo aconsejable. Pero extrañamente, el tiempo pasó y siempre esgrimían una excusa. La noche definitiva me puse firme en mi requerimiento y esa actitud desembocó (ante la negativa) en el rompimiento de la sociedad artística.”

Tal como lo cuentan Del Mazo y Perantón (2015), el clima de la cúpula redonda mostraba severas grietas desde la mezcla del disco Momo Sampler en Nueva York. Pero esa noche fatídica selló el destino de Patricio Rey cuando, después de una entrevista, el Indio reclamó nuevamente una copia del material.

Aquel miércoles de madrugada, los históricos socios no se pusieron de acuerdo. Nadie lo expresó, pero los tres sabían que era el final. Durante la entrevista con Mario Pergolini en Vorterix, el Indio decidió agregar algunos puntos sobre la historia vertida en el libro.

*“Que es lo que digo con respecto al material que creó la discordia –dijo–: yo siempre estoy atrás de la ‘custodia artística’. A mí me va muy bien, gracias a Dios: lleno estadios, autódromos y campos. Entonces no me está yendo mal como para necesitar peludear. Yo lo que quiero es la custodia artística porque, para aquel que conoce el metier, sabe que el que edita es el que termina de pintar la película. En general, el editor hace lo que quiere. Y ya sabemos que si te pongo en todas las escenas en que salís desafinando y a mí me pongo donde hago todo bien, mientras yo visto traje de luces parece que vos hubieras sido un b****do que ibas chupado en la cola”. (Del Mazo y Perantuono, 2015)*

Así como sucede con el nombre y el origen del grupo, el final de la banda o mejor dicho las razones por las que la misma se disolvió no están del todo claras.

En más de una ocasión hubo rumores de que se volverían a juntar, como suelen pedirlo hasta el día de hoy los fanáticos en su clásico cantico “Sólo te pido que se vuelvan a juntar” cuando asisten a cada uno de los recitales.

A tal punto llegaron los rumores de la vuelta que los mismos exintegrantes, como por ejemplo Semilla Bucciarelli salió a desmentirlo a través de las redes sociales.

Uno de los orígenes de estos rumores pudo haber sido las declaraciones del ex guitarrista, Skay Beilinson quien aseguró en la sección de espectáculos del diario La Gaceta:

*“A veces, tengo la sensación de que esto hubiese necesitado como un cierre. Pero no sé, parece que las condiciones no se dan. Si algún día El Indio me llama por teléfono para conversar, podríamos charlarlo. Pero las cosas son así. Los Redondos nacimos en un p****, y nos disolvimos en un p****.”*

Varios años después de la separación de Los Redondos, en 2009 más precisamente, el periodista de la revista Rolling Stone, Humphrey Inzillo, relató en dicho medio su versión de los hechos que tituló como “La última noche de los Redondos”:

“La ‘noche definitiva’ a la que Solari se refiere es la del martes 30 de octubre de 2001. Después de ¡siete! horas de charla, pizzas, cerveza y fernet en el bar Honduras de Palermo Viejo, a las tres de la mañana del miércoles, Skay, Poli y el Indio se despidieron no de uno sino de tres periodistas de la revista La García (Martín Correa, Pablo Marchetti y Humphrey Inzillo, autor de esta nota). Esa fue la última entrevista que dieron juntos. Se los vio irse juntos, abrazados, por la calle Uriarte, rumbo a la residencia de Castro y Beilinson en la calle Gorriti. Parecían, y eran, viejos amigos. Apenas tres días más tarde, el viernes 2 de noviembre, con un llamado telefónico, la Negra Poli anunciaba la suspensión del show en el estadio de Unión de Santa Fe, programado para el 8 de diciembre: “Patricio Rey cree que no es el momento, que no hay ánimo para fiestas.”

En esa última entrevista, el Indio había mostrado su preocupación por la crisis social de un país al borde del estallido. Sin embargo, los Redondos venían esquivando rumores sobre una eventual separación tras los imponentes conciertos récord en la cancha de River en abril del 2000.

Los registros en video a los que se refiere hoy el Indio, están bajo custodia, en la caja de seguridad de un banco, bajo pedido de Solari, según acordaron con el contador y el abogado de la Sociedad Anónima que comparten.

Se trata de videos de los shows más importantes en convocatoria que dio el grupo (Huracán 1994, Racing 1998, River 2000 y Chateau Carreras 2001) y que fueron registrados por empresas profesionales, bajo las órdenes de Rocambole, que oficiaba de "switcher master" en los shows.

Poli asegura que el de los DVD es un tema pendiente. Según ella es cuestión de tiempo y de limar asperezas. “Tenemos que estar de acuerdo en qué vamos a hacer con eso, tiene que ser una decisión de todos. Porque eso pertenece a todos.”, aseguró en alguna ocasión.

En 2002, aún antes de confirmar públicamente la ruptura, Crónica Musical emitió curiosamente un documental, que incluía varios temas de los shows de junio de 1999 en el Polideportivo de Mar del Plata -tomados por una cámara desde la izquierda del escenario- y hasta escenas del backstage. En los títulos, se menciona un agradecimiento especial a "La Negra Poli".

La preocupación de Solari sobre el material de los conciertos más grandes de los Redondos fue recurrente en varias de las entrevistas posteriores. En el último encuentro con la revista Rolling Stone fue preciso:

“Por ahí los chicos, Skay y Poli, tienen más tiempo. Pero yo voy siempre detrás de la custodia artística en la factura. Todo ese material, a futuro, tiene el mismo valor que el de bandas de los 60 o los 70, que hoy vemos que reflotan cosas y sacan un DVD. Pero para eso hay que tener las cintas. Para hacer un 5.1 hay que tener acceso a las cintas madre, hay un gran laburo ahí y es imposible que yo esté ajeno al proyecto. Así que, momentáneamente, no lo veo. Igual, ya es un paso que estemos cuidando el material, porque hay diferentes formatos y shows, como River, que fueron grabados con siete cámaras. Si no nos importara nada, si nos hubiéramos arrepentido de todo lo que hicimos, ya lo habríamos prendido todo fuego.”

Más allá de esa noche de copas en la que, según relata Solari (y ratifica Poli), se precipitó el desenlace, tardaron un tiempo en dar a conocer la disolución del grupo.

Consultada para una nota de la revista Rolling Stone, Poli brinda datos, pero elude las polémicas: “No hagamos Rial, que diga lo que quiera. Patricio Rey es un ente que no dice nada. Nos mira, simplemente.”, aseguró.

Lo cierto es que a pesar de los deseos y las especulaciones el único encuentro más cercano que tendrían los ricoterios con “Patricio Rey y sus redonditos de ricota”, post separación de la banda sería en el año 2014 cuando en la presentación de su disco “Pajaritos, bravos muchachitos” Solari invitara al saxofonista Sergio Dawi, el baterista Walter Sidotti y el bajista Daniel “Semilla” Bucarelli.

Los cuatro ex Redondos acompañados por los nuevos músicos del Indio (“Los fundamentalistas del aire acondicionado”) hicieron vibrar a las más de 170.000 personas que llegamos hasta el hipódromo de Gualeguaychú aquella noche fría y llena de barro del mes de Abril.

¿Cómo siguieron los pasos de Solari tras la disolución de “Los Redondos”? El Indio formó el grupo *Los fundamentalistas del aire acondicionado* que estaba compuesto por Gaspar Benegas y Baltasar Comotto en guitarras, Fernando Nalé en bajo, Hernán

Aramberri y Martín Carrizo en batería, Sergio Colombo en saxo, Miguel Ángel Tallarita en trompeta, Deborah Dixon y Luciana Palacios coro y Pablo Sbaraglia en teclados.

En los sucesivos trabajos discográficos con esta banda, Solari aparece en los créditos de los álbumes con seudónimos: Caballo Loco, Monsieur Sandoz, Artista Invitado y El Fisgón Ciego. Con ellos grabó en el Parque Leloir “El tesoro de los inocentes (bingo fuel)”, su primer trabajo al frente de una nueva banda.

El propio Indio Solari figura entre los integrantes sólo como artista invitado en voz, guitarra y teclados. Este disco fue presentado los días 12 y 13 de noviembre de 2005 en el Estadio Único de La Plata, Argentina y el 3 de diciembre de ese año en Montevideo, Uruguay.

En la revista Rolling Stone, el crítico cultural Pablo Plotkin fue uno de los que dio su posición respecto al disco que por primera vez presentaba Solari en primera persona, indicando lo siguiente:

“Lo primero es una certeza: el tesoro de los inocentes es un muy buen disco (ahí tienen: tres estrellitas y media). Lo siguiente es un enigma: ¿de qué manera puede incidir este álbum dramático y vital, deliberadamente anticuado en su código moral, admirable en su convicción aforística (en el sentido más Adorno y menos Narosky del término), en el paisaje del rock argentino 2005? Dos de los caminos posibles: o se convierte en una solitaria gota de lacre negro entre tanta euforia (la voz quejumbrosa de un viejo sabio que insiste en el advenimiento del Juicio Final en plena fiesta de Fin de Año); o lo cubre todo con su solemnidad romántica y sienta un nuevo paradigma en el rock nacional, al reponer el drama y la gravedad como factores artísticos básicos. Quién sabe. Como sea, el disco funciona por sí solo. Porque diseña un universo extrañamente luminoso con los residuos de espanto y fascinación que acumula el narrador. Primero: el espectro sonoro de la obra es grande, y gira en la órbita de un rock recargado y agresivo. Si la voz de Solari siempre tuvo carácter de amenaza oprimida (el ronroneo de un animal peligroso al que le están pisando la cabeza), ahora el montaje entero se vuelca en esa dirección: las trompetas secuenciadas, la saturación de guitarras y la fricción electrónica edifican ese continente fantasma. El Indio ya lo había hecho bien en Momo Sampler, el último disco de los Redondos, pero entonces las

canciones no tenían esta concisión. Y tampoco este nivel de confesión poética. Solari, lo sabemos, tiene mucho talento para convertir sensaciones hondas en eslóganes más o menos cifrados. Y su mensaje, hoy, se opone a la dictadura del placer que promueven el mercado publicitario y buena parte del rock. El placer es tan oscuro como el culo de un topo negro/ y si no hay amor que no haya nada entonces, alma mía, canta en la magnífica El tesoro de los inocentes. O sea: ni el placer vacío ni la expiación post-mortem. La redención (o la supervivencia espiritual) es terrenal: Mirá las almas a tu alrededor/ mirá el amor que está a tu costado (Ciudad Baigón). Y, en lugar de una omnipotencia trascendental, ofrece una vulnerabilidad empática.

Me he puesto grande, ya ves/ sólo le pido a la vida que no me duela, dice La muerte y yo, una de sus declaraciones más anti heroicas y conmovedoras. Esa fragilidad se potencia en la autocompasión del vampiro jazzy y arrabalero de La piba de Blockbuster, y también en una idea casi matriz: el único consuelo para el guerrero solitario consiste en que (gracias a dios, ¡por dios!) nadie sigue sus consejos. Los collages y dibujos con birome (entre Rocambole y una versión tosca de Gustave Doré) coinciden en la tortuosa fascinación por buscar rastros del Infierno en la Tierra. Y ahí están las canciones para allanar la pendiente a las profundidades: la traición (Amnesia), las tragedias modernas (la impresionante Pabellón séptimo) y la búsqueda del paraíso artificial en el flanco de una zapatilla (Nike es la cultura) forman parte de ese Infierno de diseño a cuya invención Solari le ha dedicado toda una vida. Un espacio que se transforma todo el tiempo, pero que se alimenta siempre con los mismos elementos.”

El segundo disco solista salió a la venta el 6 de diciembre de 2007, se titula “PorcoRex” y tiene por invitado especial a Andrés Calamaro bajo el apoteósico nombre de "el Inefable Señor Gama Alta" en el tema “Veneno paciente”.

Ante esta nueva placa discográfica, el periodista y crítico musical Oscar Jalil hizo su evaluación de la siguiente manera en la revista Rolling Stone:

‘Nadando en ese minestrón va PorcoRex a porno rock’, dice la letra de ‘Alien Duce’, tema incluido en el anteúltimo disco de Los Redondos, el cyber-anarco Ultimo bondi a Finisterre. Casi diez años después aquel personaje enigmático

finalmente escribió su evangelio que vuelve con nombre propio para explicar el estado de las cosas y convertirse en el título profético del segundo disco solista del Indio Solari. Más eléctrico y opresivo que su antecesor, El tesoro de los inocentes (bingo fuel), ahora las guitarras mandan y esa voz suena tan áspera como en los tiempos bravos de su ex banda. Un kashmir permanente domina la marcha lenta de los primeros temas, casi un mantra nervioso en donde traición, amor y muerte parecen buenos motivos para desnudar sentimientos en primera persona, nunca antes se había escuchado a un Solari tan confesional: 'Y mientras tanto el sol se muere' es una declaración de amor eterno a Virginia, su mujer. No hay sentimentalismo ni golpes bajos en la canción, sólo un refugio en medio de un disco oscuro con riffs para no olvidar y futuros himnos a estadios repletos como la cadencia iluminada de 'Flight 956'. Detrás se escucha una banda armada para el lucimiento del cantante, a veces demasiada virtuosa pero que no pierde peso cuando hay que orquestar el rock clásico de PorcoRex. Solari suele postergar sus ansiedades para sentirse un poco inmortal, tal vez por eso tardó tres años en la producción de un nuevo repertorio, descartó de plano el regreso de Los Redondos y estiró el calendario sabático como la mejor excusa para vivir en soledad.

En el año 2009 la fiebre ricotera invadió Salta, ratificando que el fenómeno del Indio Solari mantenía plena vigencia. En la siesta del sábado 19 de septiembre, la ciudad recibió a más de 20 mil visitantes que desbordaron hoteles y campings.

Las adyacencias del estadio Padre Ernesto Martearena estuvieron ocupadas por los colectivos y los grupos de fanáticos que esperaban que el cantante diera comienzo al que sería su único show de aquel año. Afuera del estadio hubo cantos y mucha ansiedad por ocupar uno de los 25 mil lugares que rápidamente fueron colmados.

El fenómeno vivido marcó un hecho histórico: nunca un artista produjo semejante movimiento en Salta y la ocupación hotelera superó a la de la fiesta del Señor y la Virgen del Milagro, la cual es sin duda la más convocante de los eventos que se dan cita en la ciudad.

El 30 de noviembre de 2010, sale a la venta su tercer material titulado “El perfume de la tempestad”, en el que aparece nombrado como "Caballo Loco". Desde la revista Rolling Stone, los especialistas realizaron sus críticas para con este material:

Son doce nuevos episodios rockeros y sinfónicos comprimidos para un iPod y con proyección de estadios, con mística ricotera que remite especialmente a ciertos climas de Luzbelito (1996) y la digitalización del Último bondi a Finisterre (1998). A sus obsesiones recurrentes (biblias de neón -las mismas de John Kennedy Toole y Arcade Fire-, rayos catódicos, mambos marginales, planos satelitales, amores perros), el cantante sexagenario agrega el factor meteorológico como eje temático de este catálogo dramático de retratos y relatos. El Indio se apoya en el tándem de guitarras Gaspar Benegas-Baltasar Comotto para erigirse como un ingeniero de sonido, con espacio para solos heroicos montados sobre una pared de doce cuerdas, encima de sus propias chapas, a veces con el plus de secciones de vientos o cuerdas que superan el rol pirotécnico y le sacan lustre a cada una de las piezas.

En 2011 el Indio realizó tres recitales en el marco de la presentación de este trabajo discográfico; una de ellas fue el 26 de marzo en el Estadio Padre Ernesto Martearena de Salta. Nuevamente miles de fans llegaron desde todo el país y renovaron el ritual que los une con Solari.

En esta oportunidad la cifra casi se duplicó, ya que fueron más de 40.000 los asistentes al estadio Padre Ernesto Martearena, donde el ex vocalista de los Redondos ofreció un repaso por los clásicos de la banda y por temas los discos que grabó tras la separación del legendario grupo.

Como sucede en cada una de sus presentaciones, en nuestra ciudad no dejó de sorprender la liturgia icónica con las banderas que llegan desde miles de ciudades, las remeras de Patricio Rey en cien colores y tamaños distintos, o las familias enteras que viajan más de mil kilómetros para mantener viva la tradición de no abandonar a su ídolo.

En la mitad del show de Salta, el Indio agradeció a los que viajaron para estar aquí. Como, por ejemplo, los fanáticos cordobeses que recorrieron 1.800 kilómetros de ida y vuelta para no faltar a la cita. En contingentes llegaron más de 700, sin contar a quienes lo hicieron por su cuenta.

Se mezclaron con el resto de los miles de viajeros en Salta, que nuevamente estuvo colmada por los fans que saturaron alojamientos, kioscos y transportes, y mutaron la ciudad con los colores y las figuras de Patricio Rey.

Su último disco publicado fue “Pajaritos, bravos muchachitos” con el cual realizó un show en abril de 2014 en Gualaguaychú, Entre Ríos. Como se mencionó en párrafos anteriores este recital fue más que especial para los ricoteristas ya que Solari invitó a tres ex integrantes de la banda a su escenario.

Un pequeño adelanto de este reencuentro ricotero ya lo había podido disfrutar el público escuchando el disco “Pajaritos” donde tanto Dawi como Sidotti y Bucciarelli habían tenido una participación especial en un par de canciones.

Pero por supuesto que la sensación de escucharlos en vivo cambia radicalmente porque como bien se dijo antes, esto fue lo más cerca que los ricoteristas pudieron estar de una vuelta a los escenarios de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

En una entrevista con la radio Vortex, el cantante volvió a hablar de la pertinencia de esta convocatoria de los ex redondos para este álbum, por temor a que se lo tildara de demagógico:

Se me ocurrió que ya había llegado el momento, por mí los hubiera invitado en el primer disco. Lo que no quería era que se considerara una reunión de los Redondos, por eso les pedí que ellos compusieran el tema.

Además, dentro de la misma entrevista habló sobre el proceso compositivo en general y dijo:

En el momento de la composición, independientemente de lo que quieras decir, las emociones que te abarcan a veces no son festivas ni alegres, sino más bien todo lo contrario. Todo se hace acá en Bola, yo no salgo a ninguna parte; hay propuestas para ir a trabajar a Abbey Road, pero... a mí me cuesta mucho, a mí me gusta viajar para rascarme el higo y disfrutar.

Otro de los temas sobre los que fue consultado tienen que ver con sus multitudinarias presentaciones en vivo, y ante esto manifestó tener un problema en un disco y confesó que cada vez que hace un recital en vivo tiene que tomar dos Diclofenac; ante esto Mario

Pergolini le preguntó si tocaría más seguido, si no tuviera ese inconveniente. Ante esto Solari respondió que en ese caso tocaría por lo menos cinco o seis veces por año.

Sobre su show más convocante en Mendoza, declaró que fue el show más significativo por la cantidad de gente, pero el más desprolijo que hizo en su vida, refiriéndose a las condiciones climáticas adversas de aquella noche de septiembre.

Y tras algunas declaraciones más personales (como "*No tengo ganas a esta edad de tener nuevos vínculos*"), pidió perdón por negarse a dar más notas y comentó que esa presentación de "*Pajaritos bravos muchachitos*" en la emisora liderada por Pergolini se trata de una "*cábala, un caso especial*".

Para reforzar y reconfirmar que esa participación especial que tuvieron los tres músicos no implicaba un reencuentro definitivo ni la vuelta de "*Patricio Rey*", Solari también optó por emitir un comunicado oficial a través de la página web www.redonditosdeabajo.com.ar en el cual explicaba lo siguiente:

Antes que la noticia, tal como se la está presentando, se desmadre en el universo bloguero, les acerco esta aclaración: Sí, es verdad que invité a los chicos a Intervenir en el nuevo álbum. Los hubiera convocado antes, pero pensé que se iba a tomar como un acto demagógico (la horda anónima de la red está cada día más tóxica). Hoy, después de tres trabajos discográficos reconocidos y exitosos y conciertos masivos, está claro que no me mueven otras razones que volver a jugar en el estudio con Semilla, Walter y Sergio. Por supuesto que no es una reunión de Los Redondos. Más allá de los motivos que nos separan no puede haber Redonditos sin Skay. Habrá, entonces, solamente un tema compuesto y ejecutado por ellos con una de mis letras. Y probablemente (si están con ganas) subirán conmigo al escenario de algún próximo show. Es probable también, por qué no, que hagamos canciones en el futuro, pero con el propósito de lograr un sonido nuevo que es lo que todo músico debe anhelar para vivir con entusiasmo. Mientras tanto Los Fundamentalistas siguen siendo mi banda y mi prioridad. Aquel abrazo. Indio"

En 2016 salen de la banda el bajista Marcelo Torres y el baterista y director de orquesta Hernán Aramberri este último quien trabajaba con Solari desde su etapa en Los Redondos.

Esta noticia sorprendió a más de un fanático, sobre todo por el hecho de que los cambios se dieron días antes de la presentación en Tandil lo que ocasionó cierto temor de que la misma se suspenda.

Otro de los motivos por los que la noticia fue una sorpresa es por la historia que unía al Indio con Aramberri, baterista que él mismo llevó a Los Redondos y eligió para que dirija desde su fundación la batuta de su banda solista, Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado.

Hernán se había sumado a Los Redondos para las grabaciones de *Lobo Suelto/Cordero Atado*, y para reforzar en vivo la potencia de Walter Sidotti, con su conocimiento de máquinas, además de tratar de encarrilar cierta desprolijidad rockera. Aramberri y Solari formaron una sociedad musical que se rompió tras 25 años, de los cuáles quedarán varias fotos: su debut en los shows de Huracán para presentar la placa que sucedió a *La Mosca y la Sopa*, las pruebas de sonido de la etapa solista o los ensayos, sin el Indio.

El comienzo de *Luzbelito*, con aquel sonido de conexión a internet con el que arranca, también es una marca de su impronta en ese nuevo sonido que inauguró ese discazo conceptual heredero de Oktubre.

Las andanzas del capitán Aramberri se acentuaron en Los Redondos en el sonido de Último bondi a Finisterre, y para Momo Sampler, realizó un trabajo impresionante de recopilación de extractos de clásicos de temas maqueteados con los que luego Solari y Skay armarían el rompecabezas musical que resultaron los tracks del último cd de Los Redondos.

Cuando tras el show de Córdoba de agosto de 2001, Patricio Rey se presentó por última vez, y Skay y el Indio encararon sus trabajos solistas, Solari continuó la relación con Aramberri.

Allí le dio la dirección de *Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado*, la de grabación y el armado de la puesta en vivo de la orquesta que lució de menor a mayor, desde su debut en La Plata el 12 de noviembre de 2004 hasta el último show en Mendoza del 13 de diciembre de 2014.

Aramberri fue quién eligió en el casting a un jovencísimo Gaspar Benegas recién llegado de El Bolsón, para reemplazar al primer violero de la banda, Julio Sáez, que pasó a ser manager personal de Solari.

Cuando el Indio convocó a Semilla, Dawi y Sidotti para grabar el tema “*Pajarita pechiblanca*” en el cuarto disco de su etapa solista el batero fue como un anfitrión para los músicos. Hernán participó activamente de todos los trabajos de la nueva vida musical del Indio: *El Tesoro de los Inocentes*, *Porco Rex*, *El Perfume de la Tempestad*, y *Pajaritos Bravos Muchachitos*.

Esa súper banda que logró afianzar Aramberri -compuesta por las violas de Comotto y Benegas, las teclas y rítmicas de Sbaraglia, y los vientos de Colombo y Tallarita-, puede verse en el DVD que estrenó el Indio en el año 2015.

Aunque en la actualidad suena aún mejor, al menos con los dos hombres que dejan su lugar. Su reemplazante es Martín Carrizo, quien era un asiduo invitado a tocar en vivo con *Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado*. El ex baterista de ANIMAL y Gustavo Cerati no es el único que se suma.

El otro es Fernando Nalé, quien reemplaza a Marcelo Torres. Aquí Indio cambia un ex Spinetta -un tipo que llegó al rock desde otros palos, por caso el jazz-, por un ex Cerati. De hecho, Carrizo y Nalé coincidieron en la banda del fundador de Soda Stereo en el segundo CD, Bocanada.

A quince años del final de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, a través de un documental (Peretti, 2016), Solari fue consultado sobre cómo se llevaba con aquella etapa de la banda que fue tan importante y con las canciones que hasta el día de hoy sigue interpretando en los escenarios ya en su carrera solista, su respuesta fue:

Está bien recrear los temas de uno porque son los que la gente quiere escuchar, pero también hay que atreverse a hacer temas nuevos, no reverenciando al pasado no obligándose a ser ‘los redonditos de ricota’. Yo el primer disco que hice lo hice a propósito para romper casualmente con eso, donde hay desde una especie hip hop hasta música dance o son todos temas medio raros... Quería cortar amarras, estaba cansado de trabajar de redondito de ricota, si los

redonditos de ricota mutaran sí, pero a los redonditos no les podía pedir que cambiaran un pedal porque (a la gente) les gustaba eso y está bien.



Solari y Beilinson en el recital del 19 de diciembre de 1998 en la cancha de Racing Club



El Indio y Skay juntos en el escenario por última vez el 4 de Agosto de 2001 en Córdoba.

3 DISCURSO DE LOS REDONDOS:

3.1. Análisis del discurso

El análisis del discurso es un enfoque disciplinar que estudia la relación entre el lenguaje y el contexto, y es una herramienta que continuamente cruza lo metodológico y lo teórico.

Este se ocupa de los usos lingüísticos que se producen en todas las esferas de la vida social y estudia las condiciones sociales de producción y el marco ideológico cultural e histórico coyuntural en el que tienen lugar los discursos.

Un análisis adecuado del discurso requiere un detallado estudio social que pueda lograr una adecuación descriptiva, explicativa y, sobre todo, crítica en el estudio de los problemas sociales.

“El análisis del discurso es, simultáneamente, un análisis cognitivo, social y político, aunque se centra sobre todo en el papel que desempeñan los discursos, en el plano local, global y en la sociedad y sus estructuras” (Wodak y Meyer, 2003).

Este estudia y analiza las huellas que el contexto deja en los discursos. Para ello es necesario estudiar los enunciados, es decir, los productos concretos y tangibles de un proceso enunciativo realizado por un locutor y destinado a un alocutario.

El analista debe considerar el discurso como un espacio que exhibe las huellas del ejercicio del lenguaje por parte de los sujetos. Por lo tanto, el análisis de esas huellas permite advertir indicios reveladores de alguna regularidad significativa, sobre todo, a partir de un proceso de relevamiento y de la permanente puesta en relación de los rasgos discursivos que se van identificando con saberes no lingüísticos. (Narvaja de Arnoux, 2006)

El discurso, según Helena Calsamiglia y Amparo Tusón (2002), es una práctica lingüística y social que implica una relación dialéctica entre un suceso discursivo particular y las situaciones, instituciones y estructuras sociales que lo configuran.

Como tal, forma parte de la vida de las personas y, al mismo tiempo, es un instrumento que constituye las prácticas sociales.

Los discursos son instrumentos en los que los hablantes ponen en juego, de un modo más o menos explícito, sus subjetividades (valoraciones, concepciones del mundo, ideologías, entre otras).

En consecuencia, su análisis implica adentrarse en el entramado de los vínculos sociales y comprender las características socioculturales de un proceso, para arribar a partir de la aplicación de categorías analíticas, a niveles de comprensión que escapan a una lectura espontánea.

En este sentido, la comunicación se entiende como:

“Un proceso interactivo de construcción y reconstrucción de sentidos que incluye la continua interpretación y reinterpretación de intenciones explícitas y no explícitas” (Felli y Valentino, 2006).

Se puede decir que el análisis del discurso es una herramienta que permite reconocer como indicios las marcas discursivas, y formular diversas hipótesis en relación con el problema de investigación. Dichas marcas presentes en un texto son vehículos de subjetividad que permiten al analista inferir una visión del mundo particular.

El vínculo con el universo social exige, en el análisis, apelar no sólo a los saberes lingüísticos, sino también a los de otras ciencias, particularmente las ciencias sociales, ya que son las que pueden dar cuenta de las prácticas sociales y culturales.

De acuerdo con lo expresado, esta investigación comprende el discurso como una práctica que, a partir del uso del lenguaje, se vincula dialécticamente con lo social.

Así, el contexto se configura como un elemento que es constituido por el discurso y que se comprende como la estructura de aquellas propiedades de la situación social que son relevantes para la producción y la comprensión de los discursos.

En este aspecto, Calsamiglia y Tusón (2002) manifiestan: El análisis del discurso es un instrumento que permite entender las prácticas discursivas que se producen en todas las órbitas de la vida social en las que el uso de la palabra forma parte de las actividades que en ellas se desarrollan.

Se puede aplicar a ámbitos donde se dan relaciones interpersonales a través del uso de la palabra y personas con características diferentes se ponen en contacto.

En efecto, se considera que las letras de Los Redondos son discursos que se desarrollan en una época determinada y que retroalimentan la identidad social de las personas, las relaciones de estas y de los grupos entre sí.

Si bien el rock es una práctica cultural que involucra música, poesía y puesta en escena a través de los recitales, se puede decir que las letras constituyen en sí discursos sociales que se podrían analizar a partir de las categorías del análisis del discurso.

Para los estudios del discurso es fundamental aprehender la subjetividad presente en las piezas discursivas. Por consiguiente, el Análisis de la Enunciación plantea un acercamiento al discurso que se define por su énfasis en la subjetividad y permite estudiarla en una dimensión discursiva.

En este sentido, Emile Benveniste destaca que la subjetividad se estructura a través del lenguaje, puesto que desde allí el hablante se constituye como sujeto y enuncia su subjetividad (Benveniste, 1970).

La lengua se efectúa en una instancia de discurso que emana de un locutor, y toda locución es explícita o implícitamente una alocución, ya que postula siempre un alocutario.

De acuerdo con esto, existen en la lengua diferentes índices de persona, espacio, tiempo que permiten identificar cuál es la posición del enunciador frente a lo que está enunciando. Por ende, se tomarán como referencia los aportes fundamentales de los lingüistas Catherine Kerbrat-Orecchioni y Oswald Ducrot.

Kerbrat-Orecchioni (1986) establece una distinción entre enunciado y enunciación. En el enunciado, el sujeto hablante se inscribe permanentemente en el interior de su propio discurso y postula un alocutario que se advierte a partir de las marcas enunciativas.

Mientras que Kerbrat-Orecchioni (1986) define a la enunciación como

“El mecanismo de producción de un texto, el surgimiento en el enunciado del sujeto de la enunciación y la inserción del hablante en el seno de su habla”
(Kerbrat-Orecchioni, 1986).

Kerbrat (1986), asimismo, opone dos tipos de enunciación. Mientras que la enunciación "ampliada" describe las relaciones que se tejen entre el enunciado y los diferentes elementos constitutivos del marco enunciativo, la enunciación "restringida" sólo aborda como hechos enunciativos las huellas lingüísticas del locutor, sus zonas de inscripción y la subjetividad del lenguaje.

Por lo tanto, se considera que, en su mayor parte, esta investigación se apoya en la perspectiva de la enunciación “ampliada”, puesto que no se hace referencia sólo al momento mismo de enunciación que presentan las canciones, sino que se examina el marco sociocultural en el que se publican.

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota: (de izquierda a derecha) Skay Beilinson, Walter Sidotti, Indio Solari, Semilla Bucciarelli, Sergio Dawi.



3.2 Características del discurso de Los Redondos

Para muchos la explicación del fanatismo de la gente hacia Los Redondos pasaba por el hecho de sentirse representado, reflejado y/o identificado en las letras del cantante. Fue así como surgieron varios escritos analíticos dedicados a la búsqueda de significados y mensajes ocultos en las letras del Indio Solari. Ese trabajo fue una tarea fina llevada adelante por filósofos, sociólogos, antropólogos, ensayistas, entre otros.

Las letras de Los Redondos o como suelen decir, la poesía de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, se caracteriza por estar envuelta entre la verdad, el mito y la controversia. Una de las críticas más frecuentes con respecto a las letras del Indio es que no se entiende lo que dice.

Incluso la cantautora Mercedes Sosa expresó en una entrevista a CM el Canal de la Música:

“No comprendo la letra de nada de lo que cantan. Siento que tienen un misterio y yo conozco de poesía; pero creo que es un mito, porque son desconocidas las cosas que cantan. El día que se deshagan palabra por palabra se acaba el mito”.

Gran cantidad de páginas, foros, libros y blogs, dedicadas a interpretar o encontrar el sentido de las letras de las canciones de Los Redondos, le dan la razón a Mercedes Sosa, e incluso indican que hasta los más fanáticos encuentran difícil la interpretación de las canciones por sí mismas.

El lenguaje que Los Redondos utilizan se sustenta con elementos culturales muy variados. Una de las vertientes que nutre a la poética “Redonda” es la resultante de la recapitulación entre la jerga presidiaria y la barrial: lenguaje que distingue culturalmente a todo un ámbito social y sus actores.

Hacia fines de los 80’ se registra un proceso de apropiación de la práctica discursiva de Los Redondos por parte de los sectores populares que intuyen en esa forma de decir una identificación. Durante esta primera fase de la relación Redondos- sectores populares, la variable que sobresale es la intuitiva. Este principio rige la interacción producida relegando para una posterior fase una comprensión más profunda y lúcida de todo el fenómeno. En una entrevista brindada al diario Clarín, el mismo Solari indicó que:

Originalmente Los Redondos no eran una banda que nutría a ciertos barrios, que nos siguen ahora, de imágenes. Era todo lo contrario, era medio elitista; porque la gente que iba a aquellos reductos under no eran chicos de Laferrere o de Lugano.

Dado que no existe organización social compleja sin intelectuales, ya que estos son orgánicos o funcionales a algo: un partido político, un sindicato, una iglesia; es preciso señalar qué función cumplieron -y cumplen- los intelectuales dentro del fenómeno “Redondos”.

Luego de la aparición y el éxito del disco *Oktubre*, Los Redondos deciden ausentarse por unos meses del circuito rockero para reorganizar su proyecto artístico potenciado por una popularidad cada vez mayor. Entre el núcleo de intelectuales, que conforman aún la mayor parte del público del grupo, se producen una serie de movimientos. Un sector de este núcleo consideró como negativa para la "esencia ricotera" la mayor difusión que comenzó a tener el grupo y el acceso de un público no habitual a las presentaciones de la banda. Postularon que Los Redondos empezaban a transformarse en un producto que adoptaba las características mercantilistas de la cultura de masas y, por ende, estaba propenso a los mandatos de mercado.

Distinta fue la evaluación y la postura asumida por otro sector de los intelectuales vinculados a Los Redondos. Estos no sólo se mantuvieron fieles al grupo, sino que funcionaron como eficaces nexos entre la propuesta cultural de los artistas y los nuevos sectores sociales que comenzaban a participar del ambiente ricotero.

La disociación ocurrida en el núcleo original de seguidores, lejos de significar un retroceso para Los Redondos, propició una depuración lógica que eliminó una fuerte contradicción interna y redundó en beneficio del carácter popular e independiente del grupo.

El discurso de Los Redondos difunde y pone en discusión canciones a las que la ideología dominante caracteriza como marginales o desechas por anacrónicas o irrelevantes. Pero que, para ciertos sectores de la sociedad, representan un saber específico, reflexivamente propio; un tipo de textualidad no sospechada de estar adscripta a principios estéticos o políticos que están oficialmente consagrados como correctos o dignos de ser imitados.

Se trata de un cuerpo discursivo integrado, por ejemplo, por la poesía de los poetas barriales, por las narraciones orales carcelarias, entre otros. La difusión y puesta en circulación de dicho discurso no están sujetas a la lógica mediática dominante, sino a medios alternativos de publicidad.

Dichos medios alternativos comprenden por un lado una cadena de información interpersonal, sin mediadores, que se sostiene en la interacción y en la confianza entre pares; y por otro la lógica autónoma que persiste aún en la actualidad. Cuando Los Redondos se presentaron en Montevideo en abril del 2001, Carlos García Rubio el productor del show sugirió que para Los Redondos todavía funciona más la escucha privada y el boca a boca, porque a pesar de no ser un grupo que se escuche en la radiolas entradas para el primer show se agotaron veinte días antes.

Esta no vinculación de la banda con la lógica sistémica ha hecho que su mensaje tenga un plus de veracidad y autenticidad que va más allá del plano del rock para situarse, consciente o inconscientemente, en uno decididamente político.

Piglia (2001) considera que la vanguardia ha sido siempre un pelotón de élite que usa una táctica de guerrilla frente al ejército de los mass-media que avanza barriendo con la cultura moderna.

Se propone trazar una analogía entre esta imagen pensada por Piglia y la forma en que Los Redondos han penetrado en todas las capas de la cultura popular urbana.

Una vanguardia en el campo popular opera estratégicamente con una táctica porque su discurso y su postura ideológica necesitan diferenciarse de lo hegemónico haciendo uso de lo clandestino, de lo cifrado, y de otros criterios culturales que excedan el ámbito de control del sistema ideológico imperante.

El Indio Solari quien se auto considera como un francotirador en permanente escamoteo, se refiere en Guerrero (1994) a la actitud ricotera frente a la cultura oficial en los siguientes términos:

Cuando se produjo la diáspora, los jóvenes rechazaron la villanía acumulado por el orden sistémico y esto hizo que fueran a escarbar en las informaciones desechadas por el sistema, ya sea por pecaminosas o erradas. Cuando se dieron cuenta de que el sistema de vida no les gustaba, fueron a escarbar en el tacho de

basura de ese mismo sistema para ver si en lo desechado y prohibido encontraban la posibilidad de reencauzar el mundo.

El propio Solari también declaró en una entrevista que Los Redondos en sus canciones han sido irónicos, escépticos y han roto los límites de las reglas de urbanidad de la sociedad.

Ahora bien, ¿Qué características asume ese lenguaje? Existe un criterio común que caracteriza al lenguaje de Los Redondos como hermético o cifrado. La experiencia ha permitido comprobar que este criterio funciona de manera efectiva, principalmente, en aquellos ámbitos que son ajenos a la obra del grupo o cuya aproximación es circunstancial y esporádica.

Situación bastante común, por otra parte, que no atañe exclusivamente a la obra de Los Redondos sino también a cierto tipo de literatura, obras musicales o prácticas culturales.

Se plantea entonces la duda de ¿por qué este criterio, que en el marco de cierta lógica puede resultar tan eficaz, no resiste el menor análisis en otro contexto? Justamente porque lo que es postulado como universal y dominante, en otro contexto específico se torna particular o irrelevante.

Sin embargo, este criterio persiste, fundamentalmente, debido a su funcionalidad ideológica con otros intereses igualmente dominantes: combatir una praxis artística que se ha impuesto a la lógica del mercado, intentar sustituirla por otras auspiciadas por el propio mercado, desprestigiar la utilización y el valor que la cultura popular hace de ella o bien, lo que ocurre más frecuentemente, estigmatizar su particularidad aislándola como marginal.

La imposición de este criterio-tanto en el interior y como en el exterior del rock- en los sectores que no reconocen un vínculo de pertenencia con Los Redondos, ha implicado la puesta en práctica de un montaje mediático que sistemáticamente ha negado las características básicas que rigen el funcionamiento de cualquier producción sociolingüística.

Tal como lo enuncia Voloshinov (1930) se trata de un proceso dialéctico en el que intervienen una serie de variables (socio históricas): novedad, reconocimiento, apropiación, familiaridad, reelaboración; correspondientes a progresivos estadios en la

construcción de un vínculo comunicativo determinado. Estas variables encuentran correlatividad empírica, en la repercusión económica (por ejemplo, en la venta de discos y entradas) y la representatividad social del grupo.

Todo discurso se realiza, legítima y reproduce socialmente en el cruce dialéctico de las realidades que culturalmente intervienen entre su productor y su intérprete. Me refiero a las marcadas diferencias de clases sociales que existen entre los demás artistas y Los Redondos, como así también en una parte mayoritaria de los seguidores.

Es por esto que lo que el criterio dominante sanciona como hermético corresponde -al interior de la comunidad ricotera- con la construcción y puesta en funcionamiento de un lenguaje autónomo y diferenciado que legitima culturalmente los códigos lingüísticos, consuetudinarios, así como los sentimientos y las expectativas, de sectores específicos de la sociedad y en ese mismo proceso incorpora un nuevo horizonte de expectativas a sus cultores.

El discurso de Los Redondos tiene estrategias, tópicos y prácticas comunicacionales propias y apropiadas; entre las más recurrentes figuran:

- Interpelación al discurso dominante, apelación al interlocutor e inclusión del interlocutor en un *nosotros* que implica una representación identitaria. Los Redondos trabajan alternativamente con ambos modos: o lo plantean desde la diferencia yo-vos, o lo incluyen desde la semejanza, haciendo uso de estrategias que corresponden a una construcción dialéctica identitaria que evita el paternalismo o la homogeneización.
- Crítica indagatoria del orden establecido.
- Focalización variable del mensaje.
- Reiteración, acumulación y condensación semántico-ideológica del mensaje.
- Escamoteo, omisión de lo que resulta obvio para los internos y que no se desea compartir con los externos y sugerencia. Es un discurso que trabaja sobre la base de implícitos, presupuestos e inferencias compartidas.

Estos recursos, que son las armas que arroja el discurso de Los Redondos en su afán por desmontar los discursos hegemónicos, favorecen el desarrollo de un auditorio

diferenciado/ diferenciante y propio; esto es, un marco de afinidad social que coproduce, y legitima su obra en múltiples circunstancias.

Se vuelve necesario, entonces, esclarecer quiénes son los interlocutores del enunciado ricotero, qué relación existe entre las estrategias discursivas de la poesía, la circulación de la obra y el sector social en el que este mensaje resuena y es interpretado.

Se ha señalado que el lenguaje de la banda se conforma como una amalgama heterogénea de voces como por ejemplo el registro carcelario, el lunfardo, el acervo erudito, entre otras.

Como consecuencia de esto, el público de la banda se conforma en base a todos los que responden a estas pautas culturales identificativas. El de Los Redondos es un auditorio históricamente constituido en torno a una heterogeneidad cultural que se puede definir como una unidad en la diversidad.

Respecto a las estrategias y los tópicos de las canciones de Los Redondos, las letras más enaltecidas por la comunidad ricotera, reproducen en su estructura un tipo de mensaje apelativo/ exhortativo que indaga sobre las prácticas culturales, el posicionamiento político de sus interlocutores y las contradicciones sistémicas en que la experiencia ricotera-como formación social- participa.

Los tópicos más recurrentes son: el sistema como cárcel, la identidad ricotera, la crítica a la corporación mediática y a la sociedad- espectáculo y la narración de los socialmente vencidos. Entre estos, los tópicos que articulan al conjunto de la predica ricotera son el sistema como cárcel y la identidad ricotera; ideas nucleares que materializan la ya mencionada unidad en la diversidad. Ambos tópicos serán desarrollados a continuación:

- El sistema como cárcel:

Una de las canciones que forman parte del disco *Un baión para el ojo idiota* es “Todo preso es político”, la cual reza lo siguiente en uno de sus versos: “*Si esta cárcel sigue así todo preso es político...Obligados a escapar somos presos políticos. Reos de la propiedad los esclavos políticos.*”. En el mismo disco también se encuentra la canción Fusilados por la cruz roja que dice: “*Puede fusilarte hasta la cruz roja. En esta vieja cultura frita. Vas apartando a golpes tus dolores. Así, vas a ser el más premiado de la*

morgue, nene. ¡Porque estas hundido en tu propia herida! Te encanara un robocop sin ley...en esta vieja cultura frita.

En ambas letras se hace referencia al sistema carcelario, pero ejemplos como este no se encuentran solamente en el mencionado disco, sino que en otros como por ejemplo *La mosca y la sopa* también reseñan esta temática.

Simbolizar al sistema socioeconómico dominante como una cárcel virtual y material implica -para la construcción del discurso ricotero- poner el foco en un aspecto central de la sociedad moderna: la fundamental ligazón entre el régimen de propiedad privada, asimétrica distribución de la riqueza, criminalización de las clases populares y control cultural.

Según Monteleone (1993), la instancia condenatoria de la cárcel, diversificada y ramificada en dispositivos numerosos, se naturaliza en todas las posibilidades de coerción, corrección y control. El circuito de la cárcel se abre en las calles ciudadanas, la restricción de la celda se abre a todo el conjunto social.

Ante esto, los externos a Los Redondos conciben y estigmatizan el proceso de enunciación ricotero como un enunciado de delincuentes. Mientras que los propios ricoterios lo consideran como una enunciación reflexiva y se convierten así en coproductores. Es decir que lo que es signado como ilegal o ilegítimo por el Estado, o mejor dicho por la sociedad en general, es interpretado por la comunidad ricotera de manera contraria; es interpretado como una impostura.

La reiteración de la representación carcelaria evidencia los procesos de represión de las libertades de los sujetos, que en el momento en que se publican los discos estaban sitiadas por un modelo socioeconómico que institucionalizaba mediante complejos mecanismos la plena vigencia de una sociedad de explotadores y explotados. De allí la caracterización del sistema como cárcel política.

En algunos casos el autor de la palabra es el sistema: el nosotros emula al poder hegemónico. En otros, ese nosotros representa la voz de los sometidos; Los Redondos enuncian sus frases identificados con el lenguaje interior de esas subjetividades desde la mirada crítica, tratando de potenciar el poder descubridor de esos lenguajes en un diálogo

en el que un sujeto se habla a sí mismo como si estuviera hablando a otro que en realidad es un único colectivo.

Se trata entonces de un entramado de diversos autores que, reproduciendo las prácticas cotidianas, permite descubrir la trama del quién es quién y dejar al descubierto las imposturas sistémicas al revelar las contradicciones y los modales ideológicas y discursivas a las que apelan las autorías dominantes.

La escritura alternativa entre la primera y la tercera persona del plural permite la complicidad del público a la vez que lo sitúa en una lucha simbólica donde propios y extraños resultan diferenciados por un “nosotros o ellos”.

Esta estrategia evidencia las contradicciones que pueden operarse desde los pronombres personales y hace tomar conciencia de que no siempre el que dice “nosotros” es verdaderamente nosotros sino ellos. Dicho juego retórico está presente en toda la obra de Los Redondos como una muestra de que la realidad no es única ni homogénea, sino que es contradictoria y la enunciación de la realidad está ideológicamente fundada con arreglo a una estructura de poder determinada.

Por otra parte, estas tácticas enunciativas/ interpretativas exponen una correlatividad simbólica con la forma independiente de producción y difusión del grupo; ambas instancias son solidarias en la construcción de un lenguaje y un estilo propios, así como de un público igualmente diferenciado e independiente.

- La identidad ricotera:

La identidad es, por encima de todo, un dilema. Un dilema entre la singularidad de uno mismo y la similitud con nuestros congéneres, entre la especificidad de la propia persona y la semejanza con los/as otros, entre las peculiaridades de nuestra forma de ser o sentir y la homogeneidad del comportamiento, entre lo uno y lo múltiple. (Crespo, 2001, pp. 209 – 225)

Pero la identidad también puede ser una categoría descriptiva bipolar con la que cada individuo organiza datos y experiencias (constructo), relativa al contexto socio histórico en el que se produce; que resulta problemática en su conceptualización y de muy difícil entendimiento desde las diferentes formas que hay para teorizar la realidad social.

Es esencial considerar a la identidad dentro del contexto social de las relaciones e intercambios con los demás. En esas relaciones, resulta necesario que haya una identificación con quienes nos rodean y también una diferenciación estricta respecto de ellos. La identificación certifica la seguridad de saber quiénes somos y la diferenciación evita que nos confundamos con los demás.

Por su parte, la identidad ricotera surge en el seno de la cultura popular como un testimonio vivo de un proceso social en el que sus actores están empujados a poner en valor y defender permanentemente su patrimonio cultural de todos aquellos elementos que interpretan como adversos: el aparato represivo, los partidos hegemónicos, el establishment rockero (local y extranjero), los medios masivos de comunicación.

Otro elemento que condiciona a la identidad ricotera es la violencia, comprendida en términos de resistencia cultural, intolerancia y postura desafiante hacia el orden institucional.

Situación que debe analizarse en el marco de una totalidad sociocultural compleja cuyos ejes estructurales están superpuestos por tres líneas preponderantes: a) la violencia represiva del Estado (física y simbólica); b) la autodefensa violenta que hacen los ricoteros de sus pares y su identidad cultural; c) el abuso y la dependencia de las drogas.

Si bien el tema es bastante complejo y merece un tratamiento más minucioso, para este tipo de investigación basta señalar, al menos escuetamente, la postura que Los Redondos han asumido al respecto.

Tanto el Indio Solari como Skay Beilinson no han moralizado nunca sobre esta práctica cultural pero sí han recalcado la influencia que ejerce el corresponder o no a una clase privilegiada en lo relativo al conocimiento y control que alguien puede tener sobre las drogas.

Puntualmente ambos artistas se han pronunciado en contra de lo que ellos llaman “la cultura del reviente”, entendiendo esto como el abuso y descontrol violento a partir del consumo de drogas; aunque siempre dejando en claro su postura de que existe todo un sistema que alimenta estas conductas en su beneficio.

Los Redondos han elaborado relatos que reconstruyen este proceso. En ellos, todos los factores involucrados aparecen relacionados como causas-efectos de una lógica social al que las clases populares están sometidas.

En estos relatos se puede señalar una progresión histórica. En un primer estado de la relación Redondos-cultura popular, los protagonistas no tienen una referencia directa con un sujeto sociocultural específico, más bien se articulan dentro de categorías generales entre los oprimidos, los explotados, los desposeídos y los rebeldes, por ejemplo. No obstante, anticipan el surgimiento de un sujeto, cuya identidad cultural se construye, principalmente, en una relación dialéctica con elementos de la cultura rockera y la cultura villera.

Esta dialéctica desarrolla a todos los elementos que conforman la identidad ricotera, en virtud de los vaivenes que se producen en su interior como fruto del predominio circunstancial, de elementos de una u otra matriz cultural.

En forma correlativa a la profundización de la relación Redondos-Cultura popular, emergen en el discurso del grupo dos actitudes: desprecio por la cultura burguesa y rebeldía frente a la institucionalidad hegemónica.

Aparecen *El pibe de los astilleros* (1991), *El botija rapado* (1993), *La murga de los renegados* (2000), entre otras canciones, que tenían como protagonistas a personajes que el sistema clasifica como marginales y que ocupan un lugar central en la obra de Los Redondos; que permiten acortar la distancia artistas- público, en razón de que el sujeto del discurso y el sujeto de la vida cotidiana se confunden y determinan mutuamente.

La saga de canciones-relatos de Los Redondos tiene como común denominador un tono dramático, sombrío, que durante la década del 90 se ha acrecentado, pero que ya puede rastrearse en las letras de mediados de los 80 como, por ejemplo: *Ya no estás solo, estamos todos en naufragar*. (Canción para naufragios. Disco: Oktubre 1986.); *No lo soñé/ ibas corriendo a la deriva/ No lo soñé/ los ojos ciegos bien abiertos. / Vas en la oscura multitud desprevenido/ tiranizando a quienes te han querido. (Ji ji ji*. Disco: Oktubre. 1986); *...Ay! La gente decente es diferente, nene/ Pero, ay! Tu belleza empieza a abrirse paso, nene/ En esta vieja cultura frita*. (Fusilados por la cruz roja. Disco: Un baión para el ojo idiota. 1988.); *Salando las heridas/ jodiste a todo Cristo y más.../a boluditos de la luna/ y tipas porno-nazi look/... no te quedo sueño por vengar/ y ya no*

esperas que te jueguen limpio nunca más. (Salando las heridas. Disco: La mosca y la sopa. 1991.), entre otras.

Ya sea en canciones o reportajes la diatriba contra la corporación mediática en el caso de Los Redondos, aparece como un juicio social revestido de un plus de ética sostenido por la práctica y la actitud contra hegemónica de autogestión autónoma.

En las redes sociales figuran las palabras del propio Solari, quien en alguna ocasión manifestó:

Hay una serie de mentiras institucionales que tratan de resolver el problema moderno, tratan de convencernos de su versión de la realidad. Nos quieren hacer creer que lo que dicen los medios de comunicación es la realidad, cuando se trata de una ficción.

Además, aseguró que los noticieros inventan la realidad en vez de reflejarla y que la sociedad está sujeta permanentemente al capricho de los poderosos.

La puesta en escena de la realidad que los medios masivos de comunicación producen cotidianamente es el mecanismo de adiestramiento ideológico que en mayor medida ha hegemonizado, diversificado y expandido el sistema de gobierno.

Esta superestructura ha sido denunciada, criticada y ridiculizada por Los Redondos desde la transición democrática en nuestro país, caracterizando a este período como el de apogeo o abundancia de la “chatarra verbal mediática” y de la farandulización y aggiornamento de la cultura rock.

“Lo que es difícil de entender es que gente que se ha nutrido de información totalmente contestataria y enfrentada con el sistema vaya hoy a pedir la bendición del sistema. Esa es una actitud que ahora suele verse entre los músicos, la de ir a pedir la aceptación, la de ir a buscar la recompensa. Hay circuitos que son inconmovibles y no hay que recurrir a ellos”, aseguró Solari.

Como se observa en éste y otros ejemplos citados, desde su primera etapa, Los Redondos se han preocupado por diferenciarse tanto en el plano del discurso como en la práctica, delimitando el campo a criticar al interior y al exterior del rock y, en ese mismo

movimiento, habilitando un campo de acción autónomo al operar como amplificadores sociales de la dialéctica entre el sistema dominante del rock “bussines” y el rock popular.

Desde este lugar de exposición Los Redondos responden a la estructura mediática proponiendo un contra discurso que niega a la versión oficial de la realidad relegándola a la categoría de pseudo certidumbre organizada.

En otros de sus textos redactados, el exlíder Redondo apunta contra las autoridades aseverando que estas mienten, así como también lo hacen las agencias de noticias y las de publicidad. Además, considera que nuestro estado de ánimo es devorado todos los días por pequeñas mentiras institucionales en la televisión y en los diarios.

El contra discurso ricotero funciona como una pesquisa que rastrea la impronta de la mentira sistémica e intenta desmontarla para asumir el lugar de la verdad en la conciencia de su público.

Los Redondos, relativizan el carácter de derrota o victoria (según se trate de un grupo social u otro) para aglutinar bajo la categoría general de “vencidos” a una amplia gama de sujetos sociales cuya resistencia al sistema se evidencia o materializa de diversas maneras.

El título de la canción “*Vencedores vencidos*”, por ejemplo, condensa plenamente el sentido dialéctico del término: “*Y ahora tiro yo porque me toca, en este tiempo de plumaje blanco. Un mudo con tu voz y un ciego como yo. ¡Vencedores vencidos! (...) ¡Me voy corriendo a ver que escribe en mi pared la tribu de mi calle, la banda de mi calle!* (Disco: *Un baión para el ojo idiota*. 1988)

El juego dialógico yo-tú-nosotros articula los vínculos subjetivos-objetivos de pertenencia comunitarios: las calles y paredes del barrio son el sitio donde la expresión popular se manifiesta concreta, profunda y genuinamente.

La pared aparece como el espacio contestatario por excelencia, allí donde la censura y la represión sistémicas son burladas; fundamentalmente, porque la escritura en la pared niega la lógica de la propiedad privada privilegiando otra lógica: la de la propiedad comunitaria de la expresión.

En esta letra, las autorías que se expresan en la pared contrastan, como su contrapunto, con la falsedad de los mecanismos ideológicos-represivos dominantes; caracterizándolos como una estructura farsesca en constante reproducción.

Además, quienes recuerdan las primeras épocas de Los Redondos, señalan que durante la dictadura militar sus actuaciones se anunciaban a través de grafitis estratégicamente distribuidos en la ciudad de La Plata y en Buenos Aires; marcando este hecho un punto de convergencia histórico entre las prácticas culturales de los artistas y sus interlocutores. La cual era fundamental para la construcción de una expresión y un ámbito cultural autónomo y diferenciado; en otras palabras, una comunidad.

Los textos de Los Redondos, como crónicas de la emergencia de los vencidos, cristalizan una diversidad de autorías que tornan inestable el monopolio de las autorías dominantes. Es una conciencia colectiva que, en la totalidad del proceso cultural argentino, siempre ha estado presente en resistencia y lucha.

Poetas de los descarriados, de los oprimidos, de los vagabundos, de los villeros, de los rebeldes, de las prostitutas, de los presidiarios; el discurso ricotero está constantemente reconstruyéndose, como una autoría colectiva, en el seno de la cultura popular y por ello funciona en permanente tensión con las estructuras narrativas del poder. Así, por ejemplo, durante la época del menemismo, el sujeto que en el discurso del grupo y en la sociedad se identifica como ricotero representa la contracara de los arquetipos que el poder propone como exitosos o dignos de admiración.

Llevar la historia de los vencidos a sus canciones, ha significado para Los Redondos focalizar esta problemática desde una doble perspectiva que permita la circulación del mensaje como una verdad que sea a un tiempo íntima y general; de manera que lo que es habitualmente secundarizado como íntimo, subjetivo, cotidiano, asuma el primer plano en la conciencia de los ricoterios.

Se trata de una reconstrucción de la memoria en la cual el individuo común pueda verse involucrado, interpelado, comprendido y, al mismo tiempo, pueda destituir el carácter unívoco y monológico de la historia.

Por ello, los personajes de las sagas ricoterías terminan transformándose en un patrimonio común de todos aquellos que no encuentran en la historia oficial un testimonio que los identifique y contenga.

En el año 1996, cuando todavía se estaba gestando el público del rock, se le consultó al Indio Solari cuál era su parecer sobre sus letras y la relación con el público. En ese sentido aseguró estar muy orgulloso de las canciones, pero sobre todo muy agradecido de que los haya elegido esa gente que viene de lugares muy duros.

Quizá una de las letras que mejor explicita las características estilístico-ideológicas que hasta aquí he señalado como propias del discurso de Los Redondos sea “*Nuestro amo juega al esclavo*”:

Mucha tropa riendo en las calles, con sus muecas rotas cromadas

y por las carreteras valladas, escuchás caer tus lágrimas.

Nuestro amo juega al esclavo de esta tierra que es una herida

que se abre todos los días a pura muerte, a todo gramo

¡Violencia es mentir!

Formidables guerreros en jeep, los titanes del orden viril

¿Qué botines esperan ganar si nunca un perro mira al cielo...?

Si hace falta hundir la nariz en el plato, lo vamos a hacer

por los tipos que huelen a tigres tan soberbios y despiadados

¡Violencia es mentir!

En párrafos anteriores hice referencia a cierto sentido o estilo carnavalesco que presentaba el material discográfico de Los Redondos; en tal sentido este aparece principalmente como una estrategia estético-ideológica y como un concepto sociocultural.

En la trayectoria de Los Redondos, el predominio de una u otra forma de carnavalización estará estructuralmente relacionado con el efecto de choque o el impacto que produzcan éstas en un momento histórico determinado.

Así, en el rock teatral de los orígenes entre los años 1976 y 1984, el uso de lo carnavalesco aparece como una estrategia estética-ideológica para contrarrestar el miedo y la represión dominantes:

Cabe recordar que los primeros espectáculos del grupo eran absolutamente distintos a como se los conoce hoy. Consistían, principalmente, en un complejo juego escénico en el cual música y representación se complementaban en pos de estructurar un concepto artístico plétórico de sugerencias y simbolismo.

El simbolismo y aquellas prácticas escénicas giraban en torno a la necesidad de alterar y hacerle perder el carácter sagrado a los símbolos y las imágenes del poder dictatorial.

Generar un ambiente donde cada uno de los participantes pudiera expresarse libremente y, de esta manera desacralizar el criterio dominante de manera colectiva, fue el principal efecto de choque y desvío que la experiencia ricotera logro plasmar.

En una segunda etapa del grupo comprendida entre los años 1986 y 1991, lo carnavalesco pasa de ser una actitud estético-ideológica sostenida por la representación escénica libre, a ser una praxis político-discursiva que determina gran parte de los textos producidos en la época.

Los Redondos presentaban un discurso carnavalesco que rompía las leyes del lenguaje censurado por la gramática y la semántica, y con ese mismo movimiento lograban una impugnación social y política.

A raíz de la correspondencia entre su praxis política y su praxis discursiva, es que tanto la prensa como el poder político han vinculado estrechamente al fenómeno de Los Redondos con la delincuencia y la transgresión violenta de las leyes. Constituyendo este “reconocimiento” una confirmación simbólica que el emergente ricotero interpreta como aval de su construcción identitaria (lingüística y políticamente) contra hegemónicas.

Se debe recordar que una de las prácticas más importantes destacada de los ricoterios es la capacidad para alterar los postulados que los discursos oficiales emplean contra ellos, transformando el estigma en reconocimiento, reposicionándose políticamente como fuerza de resistencia y, al mismo tiempo, diferenciando al discurso de Los Redondos - y diferenciándose ellos mismos, los ricoterios- como la vanguardia del rock popular independiente.

En este breve repaso a las formas de carnavalización que predominan en la trayectoria de Los Redondos, restan consignar los elementos que han permanecido, casi inalterables, en la praxis sociocultural que caracteriza a la totalidad del fenómeno desde sus inicios.

Estas prácticas son: La entronización burlesca de Patricio Rey por parte de los que participan de su *misa*; la comunión (entendida tal como su significado lo dice, una “común unión”) que se gesta entre los participantes del rito y que se manifiesta en la posibilidad que tienen todos sus actores de comunicarse colectivamente.

La fiesta ricotera, multitudinaria, cíclica y pagana por excelencia, comparte con el carnaval, además de estos tres atributos esenciales, la posibilidad de funcionar como un hecho cultural excepcional cuyo rasgo sobresaliente es la desjerarquización social operada entre sus concurrentes.

Solari hizo referencia a sus “misas” y el paganismo con el que se relacionaba a la banda a través de una entrevista brindada al diario La Nación en el año 2000, en la que decía lo siguiente:

Siempre se ha vinculado al fenómeno Redondos con el paganismo, desde que llegamos por primera vez a la Capital, desde La Plata, en el año 76, y acá estaban de moda la seriedad del rock y la fusión. Nosotros éramos como un grupo medio pagano, que da un punto de vista, una mirada, que esta fuera del carácter general, incluso dentro de la cultura Rock.

En un recital de Los Redondos, tal como sucede actualmente en las presentaciones del Indio Solari, pasaba de todo; allí asistía gente con sus hijos pequeños, se formaban amistades eternas, la gente vendía cosas preciadas para juntar plata y poder viajar y estar presentes. Si tal vez Solari quisiera controlar lo que pasa no podría, terminaría teniendo actitudes temerosas. Hay una energía latiendo ahí, hay una necesidad, una pulsión que es la de participar de esta especie de suceso único. Es algo inédito, una cosa nueva generada por los ricotereros.

Siempre se pretendió exponer a las letras del “Indio” Solari como el origen de un poder de convocatoria inexplicable, según esta postura, en el contenido de las letras estaría el secreto que logra que multitudes inauditas de personas sigan a esta banda.

Hubo diversos tipos de análisis que intentan explicar el significado, el mensaje de las letras en cuestión, es decir el significado que les concedió el autor, claro que esto no es posible debido a que el significado de las letras varía de acuerdo a la subjetividad de quien la escucha. Es por ello que lo substancial es el contenido de fuerzas de las letras y no su análisis lingüístico representacional.

Pese a ello, para muchos la explicación del “fanatismo” de las masas pasaba por sentirse representado, reflejado en las letras del cantante. Fue así como surgió un “discurso literal” o “académico”, formado por escritos analíticos dedicados a la búsqueda de significados y mensajes ocultos en las letras del Indio. En otras palabras, este discurso es una tarea fina llevada adelante por filósofos, sociólogos, antropólogos, ensayistas, entre otros.

Ahora bien, pese a los esfuerzos realizados por los distintos actores, las letras siempre escondieron muchos secretos para aquellos que se abocaron a la aventura de explicar los diversos tintes de la banda. Esto se debió a que siempre realizaron análisis discursivos, dejando de lado las fuerzas- afectos que tanto contribuyen al entendimiento de este fenómeno.

A fin de ilustrar el “discurso literal” se pueden citar dos ejemplos que grafican claramente aquello que se quiere señalar. En primer lugar, el autor Boimvaser (2011) que dice que las letras en cuestión son centrales para comprender la adhesión cuasi religiosa del público y las califica como “mandamientos” que dan forma a los feligreses ricoterios:

“Los redondos vienen pintando estas esfinges dramáticas desde hace dos décadas y muchos que no han adherido (por las causas que fuera) a esa visión se han preocupado por denostarla, tanto a ella como a sus seguidores” (Boimvaser, 2011).

De acuerdo con el análisis de Boimvaser, las letras sugieren que siempre hay algo más por conocer, que no todo lo sabido figura en el relato y que a cada uno le queda el trabajo de armar el rompecabezas. Además, considera que es una poesía para nada simplista, sino más bien poblada de metáforas y prosas singulares a veces rayanas en el surrealismo.

Boimvaser no expone los significados literales de la poesía y pese a ello no niega la existencia de esfinges dramáticas, y un mensaje oculto en una descripción realista que genera un misticismo religioso.

De esta manera apoya la idea de buscar la clave del fenómeno redondo en el contenido de las letras del Indio aunque destaca que no es necesaria una agudeza lingüística para conseguirlo.

En muchos casos los seguidores de Los Redondos y del Indio son carecientes de los mínimos elementos de formación educacional, sin embargo, son capaces de captar buena parte de la poesía jeroglífica de Solari. Incluso esta les produce en su interior una conmoción tal en la sensibilidad, que ante ciertas prosas de los temas de Los Redondos los envuelve un principio de misticismo religioso que a otros oyentes les pasa desapercibido.

El segundo ejemplo es el filósofo Rozitchner (2003) quien también brinda un significado a dos temas de Los Redondos. Aquí nos interesa la interpretación de “*La Bestia Pop*” ya que ésta parece avalar la idea de una identificación del Indio como un ideal, una vez más responsable con sus letras del fenómeno:

Esta letra tiene una visión a medias caricaturesca y a medias lucida de lo que sucede entre una estrella de rock y su público, una versión de esa experiencia eje en la música popular, que hace que todo su universo de significación se construya sobre la fuerza de un astro, sobre la adoración a esa figura principal a la que los fans hacemos responsable por las alquimias emocionales internas que la música nos hace vivir. (Rozitchner, 2003)

En algunos puntos esta interpretación coincide con la idea de Boimvaser, respecto del lugar de superioridad, de ídolo o semi Dios en el que es colocado Solari por el público. Sin embargo, agrega que el Indio sufre esa condición. Al parecer Solari nunca pretendió hacer de sus letras dogmas, ni ocupar un lugar de guía espiritual. A pesar de eso, no se puede negar que esto ocurrió en su etapa junto a Los Redondos y le sigue ocurriendo ahora como solista.

Tal vez lo dicho en el tema sea también que esa figura protagónica, es una mezcla de bestia y héroe, de persona con poderes superiores y capacidades convocantes, y una cierta ironía respecto de ella que observa el fenómeno con lucidez. También con un dejo de mala conciencia, como si no fuera del todo legítimo o correcto que las cosas sucedan de esa manera.

Si fuera así esa mirada semi crítica debe tener origen en la vivencia profunda del lugar del ídolo, necesariamente problemático e ilusorio, pero que debería ser reivindicado igualmente dada la riqueza artística y humana que aporta a la sociedad.

El anagrama a descifrar entre el grupo y su público no está en el mensaje oculto en la poesía, ya sea revolucionaria o mesiánica, porque así como estos dos autores ponderan la interpretación de dichas letras destacando siempre su contenido seductor, otros también ponderan sus mensajes para justificar actitudes descabelladas. Un claro ejemplo de cómo los ajenos al grupo pueden desvirtuar el mensaje de Los Redondos es el siguiente fragmento:

Según el rumor, la solicitud de prohibir la presencia de Los Redondos en Olavarría partió directamente de boca del arzobispo de Mercedes Emilio Ogñenovich (...) Ogñenovich habría explicado que una obra de Los Redonditos - Luzbelito-, que la banda interpretaría en esa ciudad, incluía invocaciones satánicas a cuya propalación de Olavarría le iba a generar males y desgracias por doquier sobre la ciudad en los días posteriores a los recitales. (Boimvaser, 2011)

Como se puede comprobar, una interpretación respecto de la letra *Luzbelito* o del disco en su totalidad, permitió a un arzobispo conseguir el respaldo del intendente para suspender el recital de la banda con las consecuencias que eso trajo. Todo gracias a lo que él interpretó respecto de la letra en cuestión.

El 15 de agosto de 1997, la banda estuvo en la primera plana de los medios nacionales por la prohibición de su show en la ciudad de Olavarría. Los chicos allí presentes, que habían viajado de distintos puntos del país y tenían sus entradas correspondientemente compradas, reaccionaron ocasionando varios desmanes. Toda la situación llevo a que la banda brinde la única conferencia de prensa de toda su carrera, en la cual Solari expreso:

Estos chicos de 12, 13 y 14 años que están ahí ya no están en estado de inocencia. Porque acá ha pasado algo. No sólo se nos está prohibiendo tocar, se les está prohibiendo a aquellos que por algún motivo que les es propio quieren escuchar esto, conmoverse con esto.

El anterior ejemplo permite comprobar lo equívoca que resulta la pretensión de resumir el fenómeno comunicacional de una banda a sus letras y muestra claramente lo que sucede con las interpretaciones discursivas “literales”.

Los anteriores son sólo ejemplos entre tantos de aquellos que se creen portadores de un poder, un saber y una verdad que les permite afirmar que estas letras convocan a la violencia permanentemente, que describen desgracias humanas o que siempre realizan adulación a las drogas y el alcohol. Esta mirada sobre las letras desde una óptica semio-lingüística trabajó sobre las representaciones. Es decir, las tomó como discursos meritorios de un análisis formal.

Muchos se preguntaron ¿De qué hablan esas letras que tanta gente sigue?, ¿Qué quieren transmitir? Y así desarrollaron infinitas hipótesis al respecto por ejemplo, si en verdad éstas incitan a la violencia, si son oraciones dirigidas al demonio, si describen a la sociedad con un tinte revolucionario, o si pertenecen a un sector del rock que se identificó con la protesta y el reclamo social. En fin, la lista de interpretaciones es inagotable.

Estos actores que construyen lo que puede llamarse un “discurso literal” advirtieron a su manera cuál es la realidad que se encuentra descripta y representada en aquella poesía. Profundizaron sobre la representación de una realidad social acabada y desde allí vislumbraron mensajes promotores de los distintos efectos en el público.

En su mayoría los análisis de las letras nunca hablaron bien de ellas y, sin embargo, realizar aquí otro dedicado a adularlas no permitiría comprender el fenómeno de comunicación dado con su público ya que siempre se seguiría trabajando en base a representaciones subjetivas.

La comunicación, en este caso, no tiene su eje en la comprensión de mensajes dentro de una producción literaria, laberíntica y casi indescifrable de Solari, sino en la fuerza que portan esas letras como signos generadores de encuentros que abren a la creación de diversos significados logrando no quedar atrapados en la reinterpretación de representaciones y formas ya existentes y regidas por un orden superior.

Es por ello que también se debe considerar las interpretaciones que realiza el propio público de la banda. Los ricotereros no escapan a la interpretación de las letras sólo que en

este caso la misma se lleva adelante desde el afecto, el encuentro y el impacto mismo que cada letra tiene sobre ellos.

Esta interpretación no representacional también forma parte del proceso de construcción de lo que se puede considerar como subjetividad ricotera junto con los demás discursos.

Resulta oportuno entonces dedicar un espacio al propio “discurso ricotero” una práctica discursiva llevada a cabo por el público y dedicada a la explicación de las letras.

Cabe recordar que esta interpretación se diferencia de las señaladas anteriormente porque basan su contenido en sus afectos. Es por ello que todos encuentran distintas ideas, aunque algunas frases o letras cuentan con un significado común asignado por los ricoterros.

Por ejemplo “*Fuegos de Oktubre*” es un tema en el cual todos coinciden que la letra refiere claramente a la revolución rusa de 1917: “De regreso a Oktubre, desde Oktubre. Sin un estandarte de mi parte... te prefiero igual, internacional”

Otras letras muestran una estructura más compleja para su acceso, como consecuencia de esto muchos de los significados de las letras son creados por los seguidores, y no se corresponden con una explicación discursivo-lingüística del arte como una representación.

A modo de ejemplo de esto se puede tomar una de las tantas anécdotas que refleja Boimvaser (2011), la cual muestra la llegada que tienen las letras de Los Redondos y el significado que le da, por ejemplo, “Petete” un hombre de casi 40 años que vive en Liniers.

–Yo de poesía y esas cosas no sé un carajo. Pero cada letra de Los Redondos que me parece difícil, en lugar de preguntarles a los muchachos cuál creen que es el significado, yo me hago mi propio rollo. En “rock para los dientes”, cuando el Indio dice: *Es una línea, y otra línea, y otra línea más...voy cumpliendo como puedo, yo trabajo acá....yo no estoy en su cabeza para saber qué quiso decir con eso. Entonces me hago mi propio mambo. Además, ¿sabes, hermano, cuál es la mayor virtud que lograron Los Redondos al llegar al pabrería como el nuestro con canciones y letras medio jodidas de entender...?*

-No, ¿cuál...?

- ¡Que nos hace mover el bocho! La verdad, tengo 38 años. Nunca leo un diario, si alguna vez me interesa un tema y está escrito medio difícil, lo mando a la mierda. Pero con Los Redondos me pasó algo increíble: Leo las letras en los impresos del casete; me las aprendo de memoria... ¡y mira que yo no me acuerdo ni mi número de DNI! (...) Las únicas veces en mi vida que le di bola a la poesía es siguiendo al Indio. Por eso te dije que me parte el bocho...”

La importancia de las letras no explica el fenómeno ya que para cada uno el encuentro con la banda pasa por un lugar diferente. De acuerdo con los razonamientos realizados, las interpretaciones de las letras de esta banda existen. Lo importante es señalar entonces que ellas se basan en el impacto sobre cada composición de fuerzas y que, en efecto, los seguidores de Los Redondos se apropian de la obra ricotera, la hacen suya en cada recital y en las diversas interpretaciones de sus letras.

Desde sus distintos niveles intelectuales aportan un significado que no radica en lo lingüístico. Ellos pueden contarnos desde su afección de qué hablan las poesías del Indio y una muestra de ello es la combinación de dos elementos difíciles de conjugar: la complejidad de las letras y el precario nivel educativo de la mayoría de los seguidores de la banda.

En consecuencia estas interpretaciones discursivas desde lo afectivo pasional también contribuyen considerablemente a la formación de la subjetividad ricotera. Como parte del documental “Piedra que late”, en el cual se refleja uno de los tantos recitales brindados por Solari en la ciudad de Tandil, el periodista Mario Pergolini expone su propia interpretación sobre las letras del Indio:

El Indio ha dicho cosas para muchas generaciones que quedaron muy marcadas, tanto en su etapa Redondos como en su etapa solista, basta ver a los chicos o a los grandes que cuando cantan cierran los ojos y abren las manos y les importa lo potente de lo que están escuchando en vivo, les llega a un lugar muy especial.

Allí puede que resida la gran diferencia del Indio para con el resto de los cantantes de su mismo género, lo que provoca en su público. A pesar de que muchas veces puede parecer una persona encriptada, él habla en sus canciones de cosas que a la gente le llegan mucho. En cada canción hay frases que para el público terminan armando una suerte de evangelio

y eso es lo que van a buscar a cada recital, esa palabra evangelizadora que tiene Solari para ellos.

Los propios seguidores aseguran haber encontrado algo único en las canciones, consideran que en la poesía Solari les deja algo que aprender. Así lo expresa en el documental Piedra que late, Oscar, que junto a su hijo Nicolás viajó hasta Tandil en 2011 para compartir juntos el show:

Con él (Indio) aprendí lo que era un cuadro de Goya, quien era el mago Tesun, todas esas cosas escuchando las letras de Los Redondos, a mí me abrió la mente.

Por su parte, el periodista Gonzalo Bonadeo quien se declara seguidor de Los Redondos en su momento y de Solari a posterior, lo define a él y a sus canciones de la siguiente manera:

Es una máquina de regalar los mejores grafitis que puede haber en una ciudad, porque además encuentra desde la poesía compleja, original, creativa, ingeniosa y también muy de barrio sublimar las cosas que a nosotros nos pasan y pensamos.

La gran mayoría del público apunta a lo barrial, lo cotidiano, que encuentran en las letras del Indio. Pero a pesar de que se puede tomar como canciones que son de fácil entender o que tengan claridad, lo cierto es que cada persona que escucha las canciones hace su propia interpretación de las mismas y no hay una única verdad. Incluso para una misma persona una misma canción puede tener distinto significado de acuerdo a la etapa de su vida por la que esté pasando.

Un claro ejemplo de cómo puede la música o en este caso la letra cambiar una vida es la historia de Camilo Blajaquis, quien en otra de las escenas del documental asegura que las canciones de Solari le salvaron la vida y pudieron torcer su destino:

Muchas de las frases de Los Redondos me ayudaron a sobrevivir, a tener esperanza dentro de la cárcel, no solo por una cuestión de identificación sino por sentir que alguien estaba describiendo o que yo estaba descubriendo como el dolor, la locura humana, la injusticia. Yo incorpore mucho de esas letras a mi vida, para salvar mi vida. Yo dentro de una celda escribiendo una poesía y escuchando un tema de Los Redondos, por más que al otro día sabía que iba a venir la requisa y no iba a cambiar nada, por lo menos me aumentaba la

esperanza un rato. Era una caricia que tenía ahí para poder tener un poco de ganas de seguir adelante.

Camilo, o mejor dicho César González ya que ese es su verdadero nombre, tuvo una vida difícil, y en su juventud cayó en las drogas y la delincuencia. Pasó por varios reformatorios y en el año 2005, con 16 años de edad, ingresó en el Instituto de Menores Luis Agote y luego en la cárcel de Marcos Paz, donde purgó una condena como cómplice de un secuestro extorsivo.

Fue en ese momento que, mediante la ayuda de las canciones de Los Redondos y a través de talleres que se brindaban en la prisión, comenzó a acercarse a la lectura y a interesarse por temas políticos, filosóficos y por obras poéticas. Así, entre Los Redondos y la poesía César cambió su vida y pasó a ser conocido por su seudónimo de Camilo Blajaquis.

Después de un análisis crítico, se debe reconocer que sus letras no son casuales, azarosas o simples asociaciones de palabras. Ni cuentan con la sencillez de una canción de otro artista. Tampoco pueden ser consideradas poesía, como sucede con Spinetta, Serrat o Sabina. Esto no quiere decir que sus textos gocen de una mala calidad, por el contrario se encuentran con una construcción diferente, posiblemente más cercana a la narrativa.

Si se logra revelar las intenciones de Solari en la canción se puede ver que cada línea se encuentra bien pensada, para lograr diferentes efectos (sean visuales, sonoros o reflexivos) en el cual el fin generalmente es ocultar, distraer, confundir, seducir o revelar.

Tampoco son frases sueltas y al azar, sino que la mayoría de sus canciones tienen una construcción muy elaborada, en la que se cuenta una historia o un mensaje. Tal vez no sea fácil escribir así, lo más sencillo puede ser hacerlo en un sentido literal. Solari tiene una forma de escribir canciones con características y formas únicas, difícilmente se encuentre otro autor con esas particularidades.

Las canciones están cargadas de significación y sentido pero no es evidente, explícito ni claro; se debe recurrir a elementos por fuera del texto, ya que no es un texto lineal sino que está cargado de eufemismos; es decir palabras con múltiples significados y frases o ideas fragmentadas.

Uno de los ejemplos más claros por la gran confusión que genera entre los fanáticos de la banda es la expresión “Shanghái”. La palabra originalmente designa una ciudad de China,

sin embargo se utiliza en otro sentido, que realmente no se puede encontrar en las canciones. En la controversia interpretativa, algunos afirman que es una expresión de barato, bueno, confuso, lio, entre otras ideas. Esta clase de expresiones, algunas inventadas y otras eufemísticas se pueden encontrar en demasía en las letras de sus canciones.

Por otro lado en las canciones de Los Redondos, el texto aparece en exceso fragmentado, muchas ideas en pocas líneas, en los que se mezclan con diferentes recursos: metáforas, aforismos, descripciones, etc. Muchas veces estos elementos se hilvanan para crear una totalidad y otras veces quizás solo funcione como un elemento más del clima de la canción. Sea un elemento decorativo o de color, por ejemplo *Criminal mambo*, *Fuegos de Oktubre*. Sin dudas, no hay interpretación posible, aquí las palabras aparecen como elemento subordinado a la música, a un sonido, o una imagen, para crear un efecto en la canción y no un sentido. Aquí el texto, ocupa un segundo lugar en la canción.

Continuando con los elementos que producen confusión en las letras, se encuentran otro tipo de frases muy recurrentes en Los Redondos. En las metáforas tradicionales o clásicas se puede identificar rápidamente el término sustituido, como puede ser la metáfora “ojos de cielo” al cual hace referencia a ojos celestes. Este tipo de recurso muy frecuente en otros autores es un recurso colorido y de una relativa facilidad de interpretación.

Solari por el contrario utiliza metáforas en un sentido más cercano al eufemismo. En la cual, se puede esconder tanto una crítica como un insulto, un halago, una descripción o una particularidad. Si bien es característico del tango, el eufemismo aparece en todos los géneros musicales, pero Solari lo usa en las letras de Los Redondos como parte del relato y de la descripción de las características de los personajes y situaciones.

En cierta forma se podría establecer que este movimiento eufemístico funciona de manera similar a la metáfora, remplazando un término por otro, en el que se unen dos universos para crear un nuevo sentido o producir una exageración del mismo, como por ejemplo “cara de liebre muerta” (de la canción *Sorpresa en Shanghái*).

3.3 Análisis del discurso de la canción *Ji ji ji*

Sin lugar a dudas una de las canciones más significativas de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota fue (y hasta el día de hoy sigue siendo) “*Ji ji ji*”. Tema con el cual en cada uno de los recitales del Indio como solista se produce el pogo más grande del universo. Es por eso que antes de ahondar en la canción es necesario conocer ¿qué es un pogo? Primero se debe dejar sentada una aclaración imprescindible, el pogo no implica la misma experiencia para toda la comunidad rockera.

El estado de excitación que experimenta el ricotero cuando hace pogo desenfrenado al oír la emblemática canción puede explicarse con palabras del maestro místico George Gurdjieff, quien descubrió las danzas sagradas en geografías tan lejanas como la vieja Persia, Turquestán Oriental y las zonas rocallosas de Paquistán y Afganistán. Boimvaser (2011) citó a Gurdjieff:

No es posible hablar de las danzas sagradas sin hacer referencia a la música que las acompaña.

El pogo crea un extraordinario impacto en la mente del participante, expandiendo su conciencia hacia nuevas áreas. Los Redondos en conjunto, o el Indio Solari por su lado, agitan las aguas de sus seguidores, con este ritual. Puede sonar “*Mi perro dinamita*”, o “*Todo preso es político*”, por ejemplo, pero el pogo alcanza un nivel bajo de movimiento y excitación.

Sin embargo, en la mitología ricotera ninguna canción influye con la intensidad que lo hace “*Ji ji ji*” y el pogo que la acompaña. El agotamiento de los cuerpos luego de ese pogo es total, nadie pide un bis pues la Misa pagana cierra inexorablemente con “*Ji ji ji*”.

Al igual que los símbolos de la mitología, el pogo no puede fabricarse, inventarse ni decretarse por voluntad humana. Es producto espontáneo de la psiquis individual y colectiva.

Una vez aclarado el concepto de pogo se podrá entender de mejor manera la interpretación de la canción y su significado dentro de la cultura ricotera.

Alguna vez, alguien contó que “*Ji ji ji*”, estaba inspirada en un asesinato. Se dice que un grupo de amigas que vivían en una misma casa, habían decidido salir una noche, y que

una de ellas se quedó porque se sentía enferma y resultó ser víctima de un asesino que ingresó a la casa y la mató a puñaladas. Una de las chicas había regresado fugazmente de la calle por haberse olvidado algo, y entró a la casa para buscar lo que se había olvidado, pero sin prender la luz; por lo cual el asesino, le habría "perdonado la vida", ya que en la oscuridad, no lo vio.

A raíz de esto, el asesino había escrito en la pared, con la sangre de la víctima, el mensaje: "ji ji ji, te salvaste por no prender la luz". No pude encontrar en archivos periodísticos la crónica del asesinato suponiendo que haya ocurrido verídicamente; por lo cual no estoy en condiciones de certificar la veracidad del dato.

Varios de los análisis realizados por especialistas y por seguidores de la primera hora de Patricio Rey coinciden en que "Ji ji ji" es la onomatopeya de una risa maligna. Así como "ja ja ja" es una risa franca, alegre y "je je je" es una risa irónica; "ji ji ji" es una risa perversa, como si alguien estuviera riéndose de una circunstancia adversa para algún otro, como si estuviera gozando con algo malo que le pasa a otro. También hay quienes creen que el Indio le canta a un hombre que esta drogado y que en ese estado de drogadicción le agarra paranoia de que lo están persiguiendo.

Por supuesto, nadie le cree que lo estén persiguiendo; todo el mundo piensa que es solo una fantasía de esa persona que esta sobrepasada de cocaína; pero el hecho de que este drogado y paranoico, no necesariamente implica que sea imaginación suya el que lo estén persiguiendo.

Puede que independientemente de su paranoia lo estén persiguiendo; y de allí vendría la risa perversa de alguien que se ríe de esa pobre persona, que jura y perjura que la persiguen y nadie le cree.

El propio Solari, en una de las pocas excepciones que hizo a su regla de no explicar jamás el significado de su poesía, contó en un reportaje según lo citado por Guerrero (2011) que el sentido de la letra era:

Para mí es un poco la paranoia de la droga. No lo llamaría de la experiencia con las drogas -que en este caso tiene otra pretensión- sino que está hablando simplemente de cuando alguien está a la deriva dentro de esa situación. Independientemente de lo que la gente haya interpretado para mí se trata de la

paranoia, aunque recordemos que "cuando uno está paranoico" no quiere decir que no te estén siguiendo.

Para realizar el análisis de la canción se debe comenzar por contextualizar la misma, es por eso que no se debe dejar de lado en qué disco está presente. Se trata de Octubre, material editado en los primeros meses de 1986. Es un disco que a través de una ilustrativa portada, en la que se combinan figuras, colores e imaginarios que remiten a una estética comunista, busca homenajear a las grandes revoluciones que se realizaron en el Siglo XX.

A partir de la puesta a punto de formas alegóricas y críticas plantea tópicos de la guerra fría, la cultura rock post Malvinas, la sociedad de consumo y la estética posmoderna, entre otras. La tapa del álbum muestra la imagen caricaturizada de una muchedumbre que, en gran medida, presenta signos de agobio y sufrimiento.

El dibujo que tiene estética de cómic se puede relacionar con la pintura “Manifestación” de Antonio Berni. Pero, la diferencia entre la obra del pintor argentino y el disco está en que Octubre hace alarde de rostros que demuestran hastío y temor dentro de un paisaje en donde el rojo y el negro se entretajan.

En palabras del Indio Solari, Octubre expresa, como planteo básico, un escape de la lectura postmodernista y de la comprensión neoliberal de la realidad; según sus declaraciones en la entrevista realizada por Enrique Symns para la Revista Cerdos y peces:

La postmodernidad es una lectura pseudo filosófica nacida en la misma usina de la industria del disco y difundida, casualmente, en todo el mundo por los embajadores itinerantes cuya función es trasladar esa información (...) pretende que ya no hay un sistema de objetos y como consecuencia todo queda como está, a mí me parece descabellado. Allá ellos con su miseria, a mí no me importa la modernidad (Symns, 1986).

Retomando la propia canción, se puede decir que tan superior es “Ji ji ji” para el público por encima de todas las demás canciones de los Redondos y del Indio como solista, que este último llegó a reconocer que la canción lo ha superado y es por eso que no tiene otra opción más que cerrar cada uno de sus shows con ella.

Algo que se ha convertido en un ritual, casi sagrado, para todos los ricotereros es salir de cada espectáculo con la adrenalina que les deja en el cuerpo ese tema único. En el documental “Tsunami, un océano de gente”, Solari hace referencia a lo que se vive en torno a “*Ji ji ji*” y cuál es su postura al respecto:

Cuando un tipo como yo acepta que obligadamente tiene que terminar el show con eso, es porque me pasó por encima. A mí me gustaría terminar a veces con otro tema. Yo tampoco he tenido una expectativa de ese tipo (para con la canción), para mí es un rock and roll que está bueno y nada más.

Sin dudas Solari tiene una visión más que particular del recital por la lógica de que desde el escenario ese “mar de gente” se ve de otra manera; pero él mismo admite que el pogo de los ricotereros es algo inexplicable.

Incluso se ha enfrentado con el propio Mick Jagger (cantante de The Rolling Stones) ya que este se había adjudicado tener el pogo más grande del mundo en las tres presentaciones que había hecho la banda en nuestro país.

Al respecto, y en una actitud casi similar al animal que cuida celosamente de sus crías, Solari salió al cruce en aquel documental diciendo:

Vamos a explicarle a Mick, que se haga de abajo porque empezó a joder con el pogo más grande. En la misma noche 160.000 personas no es lo mismo que en tres días. Uno pogo de 160 mil personas, no es sopa.

Para realizar el análisis del discurso, tal como lo plantean Wodak y Meyer (2003), de la canción *Ji ji ji*, es necesario comenzar con la distinción de los elementos que se buscarán en la misma.

Primero se indicarán los deícticos, entendiendo a estos como lo plantea Kerbrat-Orecchioni (1986) quien los define como:

“unidades lingüísticas cuyo funcionamiento semántico-referencial implica tomar en consideración algunos de los elementos constitutivos de la situación de comunicación”. (Kerbrat – Orecchioni, 1986)

Dentro de la canción se encontraron los siguientes deícticos:

- En **este** film velado en blanca noche. Allí la palabra “este” es un deíctico de espacio demostrativo, ya que indica que se trata de ese film y no de otro.

- *El hijo tenaz de **tu** enemigo.* En esta frase la palabra “tu” es un deíctico de persona posesivo que hace referencia al enemigo de la persona hacia la que se dirige.
- *No **lo** soñé -¡ieeee-eeeeh!* El deíctico es “lo”, que responde a la clasificación de deíctico de persona pronombre. Es utilizado para indicar que el enunciador no soñó lo que refiere en la canción, es decir, no soñó los episodios que describe.
- ***Se** enderezó y brindó a **tu** suerte.* Allí se produce una polifonía ya que se habla de dos personas por un lado una tercera persona del singular, a la cual se hace referencia con el deíctico personal “se”; y una segunda persona del singular, a quien se le habla con el deíctico personal “tu”. Los deícticos son utilizados en esta frase para diferenciar a quien hace la acción, en este caso enderezarse, y hacia quién va dirigida la misma (a la suerte de esa segunda persona del singular)
- *Y **se** ofreció mejor que nunca.* Aquí se repite el deíctico personal “se”, con la misma intención que en la frase anteriormente analizada. Indica la acción que realiza la tercera persona del singular.
- *La imagen **te** desfiguró.* El deíctico que se encuentra en esta frase es personal y está utilizado para referirse a lo que le pasó a la segunda persona del singular a la cual el enunciador se dirige.
- ***Este** film da una imagen exquisita.* Esta frase tiene un análisis similar a la primera de la canción, ya que se repite el deíctico y en el mismo sentido. Se trata de un deíctico de espacio demostrativo, que recuerda que se está hablando de ese film y no de otro. Allí se debe tener en cuenta que “este film” está siendo utilizado para referirse a la historia que se cuenta en la canción, es decir que en vez de hablar de “esta historia” o “esta anécdota” o “esta situación”, el autor opta por calificar a la misma como un film.
- ***Esos** chicos son como bombas pequeñas.* Allí se encuentra el deíctico de persona demostrativo “esos” el cual identifica a un grupo determinado de chicos, que es al que el enunciador hace referencia.
- *Tiranizando a quienes **te** han querido.* En esta frase se destaca el deíctico personal “te”, que se dirige a la segunda persona del singular a la cual hace referencia el enunciador.

Otro elemento importante en el análisis del discurso son los subjetivemas. A estos, Kerbrat (1986) los denomina unidades de la subjetividad, se trata de una unidad significativa cuyo significado presenta el rasgo subjetivo en mayor grado.

Los subjetivemas que se encuentran en la canción *Ji ji ji*, son los siguientes:

Tenaz, que define al hijo del enemigo.

Verdugo, que también define al hijo del enemigo.

Desfiguro, que describe lo que le hizo la imagen a la persona hacia quien se dirige. exquisita, que clasifica a la imagen que da el film que relata.

Pequeñitas, que describe cómo son los chichos a los que considera bombas.

Peor, que describe el camino hacia la cueva del perico.

Deriva, que refiere a la forma en que iba corriendo la persona hacia quien se dirige.

Bien abiertos, que describe cómo están los ojos ciegos.

Curioso, así describe al final del film al que hace referencia.

Realmente entretenido, así también describe al final del film al que hace referencia

Oscura, así describe a la multitud en la que va la persona a la que hace referencia en la canción.

Desprevenido, así clasifica a la forma en la que va la persona caminando o pasando entre la multitud.

Tiranizando, así describe la actitud que tiene la persona para con quienes la han querido.

Todos estos lexemas han sido tomados como subjetivemas ya que según quien los diga pueden tener uno u otro significado. Así, por ejemplo, cuando la canción dice “el hijo tenaz” ese hijo puede que para alguien sea tenaz pero para otro no.

El lexema que más veces se encuentra en la canción es No, convirtiéndose así en un clasema. Este se halla en las siguientes frases: “No lo soñé”, “No mires por favor y no prendas la luz”. De esta manera se puede indicar como idiosema la negatividad de dicho clasema, ya que en ambos casos hace referencia a no percibir la realidad, a no develar lo que está oculto en la oscuridad. En el caso de “No lo soñé”, este puede significar que la persona no lo soñó, sino que eso fue real. Si se establece una relación entre “No lo soñé” y “No mires por favor y no prendas la luz”, se puede determinar que eso real que no fue un sueño es lo que se pretende que la otra persona no vea, por lo que se le pide que no prenda la luz, para no develar aquello que no debe ver.

Las modalidades del Enunciado también son otro punto importante dentro de un análisis del discurso. Estas, según las precisa Benveniste en *El aparato formal de la enunciación* (1970), son las que definen el tipo de comunicación entre hablante y oyente, es decir, señalan la relación que el sujeto mantiene con su interlocutor.

Estas modalidades están constituidas por sentencias:

- a) Aseverativas, que pueden ser positivas o negativas, y apuntan a comunicar una certidumbre.
- b) Interrogativas, que expresan una pregunta.
- c) Exclamativas, que exclaman algo.
- d) Imperativas, que expresan órdenes.
- e) Desiderativas, que expresan deseos o anhelos.

En la canción se encuentran las siguientes modalidades del enunciado:

<i>En este film velado en blanca noche</i>	ASEVERATIVA
<i>El hijo tenaz de tu enemigo</i>	ASEVERATIVA
<i>El muy verdugo cena distinguido</i>	ASEVERATIVA
<i>Una noche de cristal que se hace añicos.</i>	ASEVERATIVA

- - -

<i>No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!</i>	EXCLAMATIVA
<i>Se enderezó y brindó a tu suerte</i>	ASEVERATIVA
<i>No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!</i>	EXCLAMATIVA
<i>Y se ofreció mejor que nunca</i>	ASEVERATIVA
<i>¡No mires por favor! y no prendas la luz...</i>	IMPERATIVA
<i>La imagen te desfiguró.</i>	ASEVERATIVA

- - -

<i>Este film da una imagen exquisita</i>	ASEVERATIVA
<i>Esos chicos son como bombas pequeñas</i>	ASEVERATIVA
<i>El peor camino a la cueva del perico</i>	ASEVERATIVA
<i>Para tipos que no duermen por la noche.</i>	ASEVERATIVA

<i>No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!</i>	EXCLAMATIVA
<i>Ibas corriendo a la deriva</i>	ASEVERATIVA
<i>No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!</i>	EXCLAMATIVA
<i>Los ojos ciegos bien abiertos.</i>	ASEVERATIVA
<i>¡No mires por favor! y no prendas la luz...</i>	IMPERATIVA
<i>La imagen te desfiguró.</i>	ASEVERATIVA

<i>El montaje final es muy curioso,</i>	ASEVERATIVA
<i>Es en verdad realmente entretenido</i>	ASEVERATIVA
<i>Vas en la oscura multitud desprevenido</i>	ASEVERATIVA
<i>Tiranzando a quienes te han querido.</i>	ASEVERATIVA

Teniendo en cuenta que las modalidades del Enunciado indican la relación que tiene el hablante con su interlocutor, en la canción la mayoría de las modalidades encontradas son aseverativas. Es decir que se trata de descripciones, narraciones y exposiciones afirmativas. Esto da a entender que la canción es un relato, una historia contada por el hablante a su interlocutor, en la que solo hay un cambio de modalidad. Ese cambio se da cuando aparece la modalidad imperativa, la cual además es exclamativa, por lo que la orden tiene un sentido más profundo al estar enmarcadas por los signos de exclamación.

Por otro lado es importante estudiar la polifonía del discurso. Para esto, en primer lugar, se debe hacer referencia a Mijaíl Bajtín, quien sentó las bases de una nueva manera de

interpretar el discurso. Bajtín plantea que se debe atender a las propiedades dialógicas de la palabra, es decir, a la presencia simultánea de diversas autorías, lenguajes, puntos de vista, y voces en un mismo discurso e, incluso, en un mismo enunciado.

Este discurso tiene la presencia de tres voces, una en primera persona del singular (yo), otra en segunda persona del singular (tu) y la última en tercera persona del singular (él).

Las mismas se pueden identificar en los siguientes fragmentos de la canción:

Primera persona del singular:

-No lo soñé -¡ieeee-eeeeh!

Segunda persona del singular:

-El hijo tenaz de tu enemigo (allí le habla a un TU)

-¡No mires por favor! y no prendas la luz...

-La imagen te desfiguró.

-Ibas corriendo a la deriva

-Vas en la oscura multitud desprevenido

-Tiranizando a quienes te han querido.

Tercera persona del singular:

- Y se ofreció mejor que nunca

- Este film da una imagen exquisita

- El peor camino a la cueva del perico

- El montaje final es muy curioso,

- Es en verdad realmente entretenido

Al analizar las tres voces que hay en la canción se observa que la mayoría son en segunda persona, una gran cantidad es tercera persona y solo una vez se hace uso de la primera persona del singular. Esto da a entender que el hablante tiene muy poca intervención en

la historia que cuenta, mientras que la segunda persona es quien tiene mayor protagonismo en el relato, al igual que la tercera persona.

En cuanto al uso que se hace de las voces, a la segunda persona del singular se le habla de una forma distinta al resto, ya que a esta se le da una orden (*no mires por favor y no prendas la luz*) y le describe la actitud y hechos que ha tenido. En el caso de la tercera persona no refiere a alguien en particular como sí sucede con la segunda persona sino que se utiliza para describir un escenario o situación dada.

La importancia que se le da a la segunda persona del singular en la canción denota que está dirigida, justamente, a un “tu” que se vuelve protagonista de la misma.

Además hay una combinación entre la tercera y segunda persona del singular cuando hace referencia a que un tercero “se enderezó y brindó” a la suerte de la persona a la que le habla en la canción.

- *Se enderezó y brindó a tu suerte.*

En lo que respecta a la modalidad de manipulación, Greimas y Courtés (1982) definen a esta como:

“una acción del hombre sobre otros hombres para hacerles ejecutar un programa dado.” (Greimas y Courtés, 1982)

Tomando como base esta definición y analizando las estrofas de la canción, se puede decir que la manipulación en *Ji ji ji* está dada en el cambio que tiene el destinatario, entendido como la persona a quien le habla el que narra la historia de la canción; esa segunda persona del singular que se marcaba dentro de los deícticos.

Al comenzar la canción se le habla, en cierta forma, victimizándolo ya que se describe a su enemigo, quien brinda a su suerte y que es muy verdugo. También hay cierta provocación porque se habla del enemigo en términos que intentan provocar una reacción de ira en el sujeto describiéndole que ese enemigo cena distinguido. En eso se deja a entrever una cierta diferencia de posiciones o de status social.

Lo que busca quien le habla a ese “tu” es que cambie su actitud, lo provoca, lo incita, lo hostiga diciéndole que la imagen lo desfiguró puesto que al finalizar las estrofas la

persona tiraniza a quienes la han querido. Esta persona se corrompe y pasa de estar en una blanca noche a una oscura multitud y desprevenido.

Teniendo en cuenta que, como se dijo en capítulos anteriores, las letras de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota han tenido a lo largo de su discografía un tinte político bastante notorio, no es de sorprender que en *Ji ji ji* también esté presente el sentido político.

Aquí se podría trazar un paralelismo entre la canción y la política:

En este film velado en blanca noche Puede ser tomado como una noche cualquiera.

El hijo tenaz de tu enemigo Allí el enemigo puede ser tomado como el sistema político y por ende ese hijo tenaz sería un gobernante.

El muy verdugo cena distinguido Lo describe como “verdugo” es decir como la persona que ejecuta la pena de muerte, como alguien cruel que castiga sin piedad; y que cena “distinguido” como si fuera alguien noble o ilustre.

Una noche de cristal que se hace añicos Aquella noche cualquiera del comienzo de la canción pasa de ser ordinaria a una noche clave, una noche donde algo explota, algo se hace añicos.

No lo soñé, -¡ieeee-eeeeh! Se puede interpretar como algo que la persona que habla nunca se imaginó o bien puede ser un grito liberador que indica que, literalmente, no lo soñó sino que eso sucedió de verdad.

Se enderezó y brindó a tu suerte Allí se retoma la cena de la primera parte y el verdugo se endereza, postura que suele denotar cierto poder y que puede ser una pose altanera; y brinda, que suele ser un gesto de desear el bien a alguien.

No lo soñé, -¡ieeee-eeeeh! Se repite la frase cabecera del estribillo.

Y se ofreció mejor que nunca El verdugo quiere “vender” una imagen lo más positiva posible, tal como suele suceder en los actos políticos de campaña electoral, por ejemplo, donde el candidato se “ofrece” a los votantes como la mejor opción.

No mires por favor y no prendas la luz, la imagen te desfiguró Allí quien relata la historia no quiere que haya claridad sobre los hechos, que no haya “luz” y que la persona no mire; tal vez porque esa luz fue la imagen que lo desfiguró. Esa imagen puede interpretarse, por

ejemplo, como la imagen de los medios de comunicación. Puede que los medios hayan desfigurado la realidad (o la imagen) y por eso le pide al sujeto que no mire ni prenda la luz.

Este film da una imagen exquisita Para quien relata los hechos, lo que va sucediendo en la historia es “una imagen exquisita”, como si se tratara de algo ideal, que ocurre a la perfección tal cual como fue pensado e ideado.

Esos chicos son como bombas pequeñas En la política a los chicos se los suele calificar como “el futuro”. En este caso dice que son como bombas, y las bombas lo que hacen es explotar y destruir algo. Sumando ambas interpretaciones se puede decir que “esos chicos” que son el futuro próximamente van a “explotar” (en un sentido figurado).

El peor camino a la cueva del perico para tipos que no duermen por la noche con esto hace referencia a que lo que está sucediendo es lo peor que les puede pasar a “tipos que no duermen por la noche”; interpretando a estos como gente que tiene un lado negativo. La noche o la nocturnidad suele ser asociada con cosas oscuras o aquellas que no pueden ser hechas a la luz del día. Teniendo en cuenta que se venía hablando de la política, esta metáfora de los que no duermen por la noche se puede relacionar con aquellos políticos que traman algo a escondidas del pueblo y en perjuicio de este.

No lo soñé, -¡ieeee-eeeeh!

Ibas corriendo a la deriva el correr puede denotar cierta urgencia o desesperación, sumado al hecho que el sujeto corre “a la deriva” se puede interpretar que corre perdido, sin saber hacia dónde va o por qué corre.

No lo soñé, -¡ieeee-eeeeh!

Los ojos ciegos bien abiertos marca cierta controversia ya que los ojos están bien abiertos (entendiendo esto como que la gente está atenta) pero son ojos ciegos, ojos que no ven. En cierta forma se relaciona con la estrofa “no mires por favor y no prendas la luz”. Puede que estos ojos ciegos sean los que veían esa imagen desfigurada que daban los medios de comunicación.

El montaje final es muy curioso el final de la historia se vuelve curioso, es decir que llama la atención o despierta interés por su rareza u originalidad.

Es en verdad realmente entretenido algo entretenido suele ser algo que atrapa, que sorprende, que anonada, que intriga. Al decir que es “*en verdad realmente entretenido*” se puede interpretar que se refiere a algo increíble.

Vas en la oscura multitud desprevenido esa persona que corre a la deriva, que está desesperada y perdida, además está desprevenida es decir no está preparada para algo.

Tiranizando a quienes te han querido finalmente quien luchaba en contra del verdugo se convirtió en uno de ellos. Termina dominando de manera tiránica a quienes lo apoyaron y acompañaron en ese camino que buscaba revertir la situación de dominio.

CONCLUSIÓN:

Habiendo analizado y reconstruido la canción más emblemática de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y del Indio Solari, *Ji ji ji*, se puede arribar a la siguiente conclusión.

El mensaje no dicho en las estrofas de la canción es que aquella persona que estaba siendo sometida por un sistema político y un gobernante que lo agobiaban y oprimían, un día se da cuenta de esa realidad y decide cambiarla. Mientras el gobernante seguía “brindando a la suerte del gobernado”, este último se estaba preparando para dar el batacazo y hacer una revolución que cambie esa realidad.

Durante la canción se van relatando estos hechos con metáforas y en un sentido figurativo, tal como suele suceder en la mayoría de las canciones de la banda y de Solari, como ya se ha visto en capítulos anteriores de esta tesis.

La descripción que hace del político es tenaz y verdugo, dando a entender que se trata de una persona firme, porfiada y pertinaz en un propósito, el cual sería castigar sin piedad o exigir demasiado.

A lo largo de la canción todo parece indicar que se acerca el final para ese tirano que gobierna, sin embargo el final da un giro inesperado en la historia puesto que quien estaba a punto de derrocar al tirano e iba a cambiar la realidad, termina “tiranizando a quienes lo han querido”. Es decir, la persona que se suponía que iba a cambiar la realidad para mejor, finalmente lo que hace es convertirse en aquello que odiaba y en lo que luchaba por derrotar.

Por eso la canción describe al final de la narración como “muy curioso” y “entretenido”, ya que no se esperaba que esa persona termine siendo igual a quien quería vencer.

El análisis de la canción no solo comprendió a la letra sino al contexto de la misma, es decir, al disco en el que fue incluida, el año en que se lanzó y el arte que tuvo dicho material discográfico.

En relación a esto se debe destacar que *Ji ji ji* forma parte del disco *Oktubre*, el cual fue uno de los más políticos que tuvo la banda y que se editó en el año 1986.

La tapa del disco utiliza colores como el blanco, negro y rojo, los cuales están relacionados con la revolución rusa, a la que también se hace referencia con la ilustración

de la tapa que muestra un grupo de personas con caras sufrientes que enarbolan banderas rojas.

El nombre del disco no es casual y no está alejado de la Revolución Rusa, ya que en octubre, el Gobierno Provisional que había en dicho país fue eliminado y reemplazado por un gobierno bolchevique comunista.

Habiendo dicho esto, se puede concluir en que *Ji ji ji* es una canción revolucionaria, de lucha y de cambio, que ha sido el estandarte del movimiento ricotero ya que hasta el día de hoy es la canción con la que el Indio Solari cierra sus recitales y en la que se produce el pogo más grande del universo. Así como los rusos tenían sus banderas rojas como distintivo, los ricoteros tienen su *Ji ji ji* como tal.



Skay Beilinson y el Indio Solari componiendo canciones. Año 1970

TRABAJO DE CAMPO: INDIO SOLARI EN SALTA

Mirar la “Misa india”, recorrerla y disfrutarla desde adentro significa ir más allá de la letra de algunas canciones o de un simple ritual; significa entender un acontecimiento social, cultural y musical que roza con lo inexplicable.

Las letras llegan a convertirse para los ricotereros casi en un himno de vida, es asumir una actitud ante la vida, es una cuestión muy fuerte de apropiación de las letras. En cada recital, una canción implica una comunión entre el Indio y su público.

Todos los años el mes de septiembre se convierte en una fecha muy particular para los salteños, sobre todo para los que profesan la fe católica, ya que se vive la festividad religiosa del Señor y la Virgen del Milagro. Este acontecimiento moviliza no solamente a los habitantes de Capital sino también a los peregrinos que desde principio de mes comienza con su caminata hacia la Catedral Basílica para rendir honor a los santos patronos.

Últimamente esto ha trascendido las fronteras de la provincia provocando que gente desde distintas y lejanas provincias del país lleguen hasta Salta para formar parte de la procesión del día 15 de septiembre.

Hasta 2009 los peregrinos provinciales y nacionales que llegaban para el Milagro eran los únicos que llamaban la atención por su dedicación al recorrer tantos kilómetros. Pero el mayor asombro para los salteños se iba a dar con la llegada de los “peregrinos ricotereros”, quienes como ya se dijo llegaban de todos lados como podían. La ciudad se preparaba desde todos los sectores posibles para recibir a los miles de ricotereros; la hotelería y gastronomía, el turismo, la policía, el transporte todo se readecuaba en torno a ese fin de semana y en pos de ofrecer a la gente lo mejor de cada rubro.

El rumor venía corriendo desde hacía unos días a través de “Mundo redondo”, uno de los tantos sitios web ricotereros pero hasta junio de 2009 no llegó la confirmación oficial. Tarea difícil la de averiguar la veracidad de los rumores sobre las presentaciones de Solari ya que para ninguno de sus shows lanza algún tipo de campaña publicitaria que anuncie la tan esperada noticia. La página web www.redonditosdeabajo.com.ar se ha convertido en el canal de comunicación oficial que se encarga de confirmar e informar sobre los próximos shows.



Entrada del recital del Indio Solari, el día Sábado 19 de septiembre de 2009, en el Estadio Martearena

En lo que sería su único show de 2009, el Indio Solari se presentó el día 19 de septiembre en el estadio Padre Martearena de Salta. Pero como siempre sucede, toda la revolución ricotera comenzó varios días antes de aquel sábado de septiembre.

De acuerdo a lo que indicaba el entonces ministro de Turismo y Cultura, Federico Posadas, se habilitó la venta de 35 mil entradas, de las cuales 28 mil se vendieron a nivel nacional. Tras habilitarse la venta en Salta las mil primeras se agotaron en el primer día.

Desde varias ciudades del país se armaron los tradicionales tours y delegaciones de fans del ex líder de Patricio Rey y los Redonditos de Ricota que llegarían a Salta a colmar hoteles, campings y hasta casas particulares que se debieron habilitar provisoriamente para recibir a la gente.



Carpas instaladas por fanáticos en el balneario Carlos Xamena, donde se alojaron

Con destino al norte partieron durante aquella semana cientos de colectivos desde Capital Federal, Gran Buenos Aires, Mendoza, Córdoba, Rosario, Tucumán, Corrientes, Santiago del Estero, San Juan, La Pampa, Neuquén y también de Uruguay, Bolivia, Chile y Paraguay, de acuerdo a lo que indicaban las banderas (también conocidas popularmente en la jerga como “trapos”) que iban inundando la ciudad.



Colectivos provenientes de distintas provincias, estacionados en inmediaciones del estadio Martarena

Todos estos lugares acompañados en la tela por las frases más resonantes, conocidas o sentidas de las canciones de Solari, tanto de su etapa solista como de las que entonaba de la mano de Los Redondos. La gama de colores parece ser uno de los factores en común que tienen las banderas: rojo, negro y blanco son los más repetidos.

Tal vez sea solo coincidencia o tal vez la elección de estos colores esté sujeta a una de las canciones que más atesora el público ricotero, “Juguetes perdidos”, que entre sus estrofas hace referencia a “Banderas rojas, banderas negras, de lienzo blanco en tu corazón”. Independientemente de los colores, las frases o los lugares de procedencia, algunos aprovechan la tela para sumar otra de sus pasiones como por ejemplo el fútbol.

Hay quienes a forma de adorno colocan en un costado el escudo de su equipo, otros optan por utilizar los colores del club de sus amores para pintar las letras y los más talentosos hasta se atreven a dibujar al Indio Solari usando la camiseta.

Así se puede encontrar con un Solari vistiendo los colores de River Plate a pesar de ser un confeso hincha de Boca Juniors. En otro ámbito puede resultar raro, o incluso hasta

peligroso, ver banderas de clubes de fútbol que son archienemigos entre sí compartir el mismo espacio; pero no si se habla del ámbito ricotero.

Una de las situaciones que más llamó la atención a la investigadora fue ver cómo se dejaban de lado las diferencias en cuanto a otras pasiones mientras los ricotereros estaban en el mismo lugar al mismo tiempo.

Pensar que si dos personas de distinto equipo se cruzan en la calle con sus camisetas pueden terminar en una discusión o en algún tipo de pleito no es ajeno a la realidad que vivimos, pero si lo es para los ricotereros.

Ellos dejan de lado todo tipo de diferencias y se aúnan con un solo objetivo que no es ni más ni menos que escuchar y disfrutar de la música del ex líder de Patricio Rey y sus redonditos de ricota.



Bandera colgada por los fanáticos en las rejas del balneario Carlos Xamena

Poco a poco los ricotereros se iban apoderando de la ciudad, llegaban como podían en avión, colectivo, a dedo. No importaba el cómo, solo importaba llegar. Detrás de esta devoción ciega inusual hay quienes ven una oportunidad de negocio que les puede significar alguna ventaja económica.

Tal es así que, por ejemplo, las aerolíneas como LAN, Andes y Aerolíneas argentinas aumentaron la cantidad de vuelos que partían con destino a Salta durante esos días.

La vía terrestre era otra de las opciones para arribar a la ciudad y en total se esperaba que lleguen unos 400 colectivos, entre empresas tradicionales y aquellos que solo hacen viajes especiales a eventos como recitales.

Un ejemplo de esto último es el caso de Martín. Él es ricotero y ha comandado, a través del boca en boca y gracias a su página web el traslado de 434 personas desde Capital Federal a Salta, para el recital. En total logró traer 7 colectivos con 62 pasajeros cada uno.

Según lo que contaba Martín en la previa del show la mayoría de los viajes los arma a través del “boca en boca”, aclarando que no son una empresa y eso es lo que a la gente más le gusta. “Nosotros somos un grupo de amigos que empezamos a viajar juntos y cada vez se fue sumando más gente, viaje tras viaje. Si el día de mañana esto crece, la esencia seguiría siendo la misma”, aseguró el viajante.

Al parecer esa esencia a la que hace referencia Martín, muy probablemente siga siendo la misma con el paso de los años ya que así se ha venido manteniendo a lo largo del tiempo desde que Solari formaba parte de Los Redondos. Tanto el boca en boca como el peregrinar de los fanáticos hacia cada ciudad donde tocaba la banda se mantienen vigentes hasta el día de hoy.

Con la única – y no menor- diferencia que ahora el Indio no se para en el escenario acompañado de Skay, Sergio, Walter y Semilla, sino que lo escoltan Los fundamentalistas del aire acondicionado.

Si durante esos días uno circulaba por los tradicionales lugares turísticos de la ciudad, como el parque San Martín, la plaza 9 de julio, el monumento a Güemes y las peatonales era fácil encontrarse con los visitantes e identificarlos ya que la gran mayoría de ellos lucían y presumían orgullosos las remeras con los dibujos de las tapas de los discos o las fechas y lugares de los recitales anteriores a los que habían asistido.

Además con la ansiedad de reencontrarse con su ídolo y la adrenalina previa al show iban dejando a su paso el eco de los cánticos que los identifican como ricotereros, tales como “Ser redondo es un sentimiento, no se explica se lleva bien adentro (...)”



Ricoters recorriendo el centro de Salta, caminando por calle Caseros



Bandera colgada en el monumento al Gral. Martín Miguel de Güemes

La cita para ese sábado 19 estaba prevista para las 21 horas, pero como siempre los fanáticos llegaron a las inmediaciones del Estadio Padre Ernesto Martearena desde tempranas horas de la tarde, algunos incluso estaban allí desde la mañana. Ninguno de ellos concibe un recital del Indio sin la previa.

En los momentos previos al recital hay cierta mística, es toda una ceremonia. Ese ritual que se da en la antesala del show se repite y se recrea en cada una de las presentaciones de Solari. Esto también es parte de lo que hace que el Indio mantenga ese misticismo. Muchos se preguntarán ¿en qué consiste esa previa y por qué tiene tanta relevancia?

La previa no es nada más ni nada menos que la espera del público en las afueras del lugar donde se realizará el show, escuchando una y otra vez las canciones de Los Redondos y de Solari. Los fanáticos pasan horas allí escuchando, cantando y sobre todo sintiendo cada letra de las canciones.

Se puede observar en sus caras la reacción ante uno u otro tema musical. Por supuesto no faltan los clásicos como “*Ji ji ji*”, con el cual se aúnan todos en un abrazo masivo y hacen el tradicional pogo al ritmo del estribillo. Pogo que una vez que estén dentro del recital se convertirá en el más grande del universo. Resulta difícil encontrar una explicación lógica o racional sobre la previa o sobre cómo no se cansan de escuchar mil veces las mismas canciones que van a volver a escuchar luego en el recital, pero lo cierto es que, hablando desde la propia experiencia, no se vive de la misma manera el recital si no se estuvo presente en la previa. Tal vez esta sirva para calmar la ansiedad y la adrenalina que produce el querer que el espectáculo comience ya mismo. O tal vez sea parte de la mística que tienen los ricoteros y que resulta prácticamente imposible encontrar experiencia similar en otros recitales, incluso dentro del mismo género del rock nacional.

Habiendo tenido la posibilidad de asistir al recital que Charly García brindó en Salta y comparándolo con la visita de Solari a la ciudad, a pesar de que también se trataba de un ícono de la música argentina, la previa en aquel recital en el Estadio Delmi no tuvo absolutamente nada que ver con lo que sucedía en la antesala de la presentación en el Estadio Martearena. Diferencias básicas y que a simple vista se denotaban eran, por ejemplo, la cantidad de personas que esperaban por García, en su mayoría público local o de algunas provincias vecinas que aprovecharon la cercanía con Salta para asistir al

show. Además la espera allí tenía más que ver más que nada con poder encontrar una mejor ubicación dentro del Estadio.



Gente circulando por inmediaciones del Estadio Martorena en la previa del recital

Por lo general en los eventos masivos como los recitales o partidos de futbol suele montarse un operativo especial por parte de la policía, y el primer recital de Solari en Salta no fue la excepción. Se dispuso por parte de la fuerza policial a más de 260 efectivos abocados a las tareas de seguridad, a quienes se le sumaron unos 300 agentes que estarían presentes en inmediaciones del estadio.

Lo cierto es que antes, durante y después del recital no hubo ningún tipo de inconvenientes, incluso entretanto duró el operativo policial que iba más allá de la presencia de los efectivos el mismo día del espectáculo; concluyendo el mismo días posteriores cuando se retiraron todos los ricoteros de la ciudad. La relación “ricoteros-policía” tiene un tinte bastante especial.



Efectivos de la policía que custodiaban el estadio Marteatrena en el marco del operativo de seguridad

Desde lo que sucedió con Walter Bulacio y sus amigos la noche en que Los Redondos se presentaban en el estadio Obras, hubo un cierto quiebre en lo que significa la presencia de la policía en los recitales de Solari. En algunas ocasiones se ha visto policías merodeando la zona donde se realizaba el recital, en una cantidad no muy exagerada y en otros recitales los efectivos en pasado totalmente desapercibidos en caso de haber estado presentes.

Este es otro de los puntos llamativos de los ricotereros, a pesar de la gran cantidad de gente que asiste a los recitales no suelen registrarse hechos de violencia o inconvenientes donde deba intervenir la policía o algún tipo de desmanes similares. Cada uno cuida lo suyo pero no por eso descuida al de al lado. Se denota una especie código implícito entre el público que genera cierta confianza entre todos aquellos que no se conocen entre sí. Tal vez vaya más allá de ellos mismos y lo que estén cuidando no sea al otro sino al propio recital, al propio Indio, cuidan que nadie arruine la fiesta.

Después de varios cánticos de los miles de fanáticos que ingresaron al estadio Marteatrena antes de las 21 horas, las luces del estadio se apagaron en su totalidad. Allí comenzó a

sonar la tradicional introducción que utiliza Solari en cada una de sus presentaciones. Una suerte de melodía chamánica con voces femeninas que parecen imitar algún ritual durante poco más de dos minutos. Al finalizar esta música, la frase “Damas y caballeros, Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado” dio oficialmente la bienvenida a los ricotereros y comenzó a agitar la adrenalina por conocer cuáles serían los acordes de la primera canción con la que el Indio empezaría su lista de temas esa noche. Uno de los clásicos del disco Oktubre fue el elegido para dar inicio a la velada donde más de 40.000 espectadores entonaban sus estrofas. Con la canción "Fuegos de Oktubre", el Indio apareció en escena con un comienzo a la perfección. Tras el saludo oficial, llegaron algunos temas de su etapa solista como "Tomasito podes verme? Tomasito podes oírme?" de su primer disco El Tesoro de los Inocentes, y "Martinis y Tafiroles" perteneciente a Porco Rex, su segunda placa. Durante casi todo el show, Solari habló en varias oportunidades con el público agradeciéndole, como suele hacerlo, por llenar el estadio y haber recorrido tantos kilómetros para verlo.

"Poder llenar estadios en el interior del país es increíble. Les agradezco mucho, realmente estoy sin palabras", sentenció el cantante. Los temas ricotereros fueron los que más abundaron en la noche: "Me matan Limón!", "El infierno está encantador esta noche", y el enganchado "Rock para el Negro Atila" y "Divina TV Führer". Demostraron que a Solari todavía le costaba desprenderse en cierta forma de su pasado como vocalista de Los Redondos, a pesar de que a esa altura de su carrera ya tenía varios discos como solista.

A esa altura de la noche, se veía al Indio muy inspirado, su nueva banda que está desde hace rato a la altura de la situación para no equivocarse ni en una sola nota de los temas de Los Redondos y un público que festejaba a más no poder, incluso aquellos que habían tenido un largo viaje. Con "El arte del buen comer" y "Vuelo a Sidney", se terminó la primer parte del recital, que no tuvo un receso tan prolongado, pero sí fue un pequeño corte para retomar el aliento y continuar con lo que sería un show único, irrepetible e inolvidable. La segunda parte comenzó tan bien como la primera: "El pibe de los astilleros", "Porco Rex" y "Pabellón séptimo", tema en el que el Indio, como suele hacer cada vez que lo canta, se tomó un instante para contar lo que había sucedido en aquella cárcel. Esos tres temas encendieron nuevamente al público que disfrutaba del gran espectáculo.

"Ella debe estar tan linda" continuó en la lista de temas, seguido por otros dos temas de Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota que hicieron vibrar toda la ciudad: "Un ángel para tu soledad" y "Mariposa Pontiac - El rock del país". Los encargados de mostrar una parte del repertorio solista del cantante fueron los temas "To beef or not to beef" y "Porqué será que Dios no me quiere".

En esos momentos el recital estaba en un clima óptimo y lo que vino después fue lo que hizo que todos los kilómetros hechos por los ricotereros del país que coparon el Estadio Padre Martarena no se sintieran, ya que el grito ensordecedor llegó a todos los rincones de Salta y no era para menos. Sonaba "Todo un palo", canción considerada por el público como una de las más simbólicas, uno de los conocidos como "himnos ricotereros". Luego le siguió el enganchado de "Ya nadie va a escuchar tu remera" y "Ñam fri fruli fali fru", para después disfrutar de "Pedía siempre temas en la radio", otro de los temas solista.

La antesala del final fue más que ideal: "Cruz Diablo" y "Un poco de amor francés", le dieron paso a un cierre que tuvo mucha emoción gracias a "Juguetes perdidos", con todo el estadio iluminado por decenas de bengalas (que en ese momento todavía estaban permitidas para los espectáculos al aire libre) y banderas que se movían de un lado para el otro le dejó la piel de gallina a más de uno y con el corazón en llamas a todos. "Flight 956", uno de los temas del segundo disco del Indio y los fundamentalistas fue el que se antepuso al ya clásico pogo más grande del universo que llegó de la mano de "Ji ji ji".

Con los acordes de esa insignia ricotera por excelencia finalizó el primer recital del Indio en Salta. Al final de cuentas las expectativas se habían superado ampliamente; casi el 100% de la ocupación hotelera, cerca de 40.000 personas en el estadio cuya capacidad supera los 30.000 espectadores, y una facturación para la ciudad de aproximadamente entre 8 y 9 millones de pesos. Nada mal para ser la primera vez que en Salta se presentaba un show de estas características. Dos años después, en marzo del 2011 Solari volvería a la ciudad junto a sus Fundamentalistas del aire acondicionado y por supuesto trayendo a miles y miles de ricotereros desde los rincones más recónditos del país.



Fotografía aérea del Estadio Martarena durante el recital



Indio Solari cantando en el escenario

Al finalizar el recital la desconcentración del público fue impecable. Nadie pidió “una más” porque ya todos saben que con el último acorde de “*Ji ji ji*” la fiesta llegó a su fin. De a poco fueron saliendo las más de 30.000 almas que habían vibrado con Solari dentro del Martarena. Los que habían llegado días atrás a Salta en viajes especiales emprendían su camino de retorno al colectivo que esa misma noche partía hacia las distintas provincias desde donde habían venido. Otros que habían viajado en sus propios vehículos o que habían aprovechado el viaje para quedarse un par de días más en la ciudad buscaban donde poder seguir con la euforia de haber estado una vez más en una “misa ricotera”.

Algunos de los locales también querían hacer lo propio así es que muchos de ellos marcharon hacia el corredor de la calle Balcarce. “La Balcarce” o “la Balca” como se la conoce en Salta, se había convertido durante ese fin de semana de septiembre en un mundo ricotero; la gran mayoría de los bares y pubs tenían en sus listas de reproducción musical toda la discografía de Los Redondos y del Indio, incluso hasta en las tradicionales peñas de folklore se podían escuchar algunos acordes clásicos como “La gran bestia pop”.

Fue allí en plena calle Balcarce y en medio de un improvisado pogo que César, un porteño que superaba los 40 años de edad compartió una de sus tantas anécdotas con la investigadora.

“Es una locura esto! Me acuerdo en el ’97 cuando tocaron en Santa Fe me fui a verlos, fue una cosa de locos eso! Estábamos en la cancha de Colón con el agua hasta las rodillas porque se había inundado todo, era todo barro y nosotros saltábamos y agitábamos igual, no nos importaba nada!” comentaba eufóricamente el fanático.

Aquella presentación a la que César hacía referencia no era un recital más de Los Redondos, se trataba del recital después de la prohibición en Olavarría; ese show trunco que marcó un hito en la historia ricotera porque implicó la suspensión del mismo cuando ya la gente estaba en el lugar y dio pie a la primera y única conferencia de prensa que brindó la banda en toda su carrera.

Historias y anécdotas como la de César se podían encontrar muchas entre los ricoterios de la primera hora que continuaban siguiendo a su ídolo vaya donde vaya. A algunos de ellos se los podía ver acompañados ya por sus hijos o incluso hasta por sus nietos. Y resulta normal para quienes han asistido a los recitales de Solari ver a la familia entera disfrutar de su música, la que claramente trasciende generaciones.

Algunas familias incluso llegan a organizar su vida en torno a las presentaciones de Solari, el suspender vacaciones o postergarlas para cuando el Indio anuncie la fecha y lugar de su próximo show es algo normal para ellos. Muchos se muestran agradecidos con él por elegir siempre un lugar distinto del país y no limitarse a tocar solo en las grandes urbes o no salir de la ciudad de Buenos Aires, porque gracias a Solari pudieron viajar alguna vez a esos lugares a los que nunca se les hubiera ocurrido ir.

En septiembre de 2008 Salta ya había sido escenario de la pasión ricotera, cuando en el estadio Delmi se presentó Skay Beilinson junto a sus faquires. Con una diferencia básica y que a simple vista denota lo distinto del público, el lugar elegido para el show sería el micro estadio Delmi. Este espacio tiene capacidad para aproximadamente unos 7.000 espectadores mientras que el estadio Martearena alberga alrededor de 30.000 personas. Lógicamente esta diferencia en el tamaño de los sitios elegidos se vio reflejada en la cantidad de fanáticos que estuvieron en uno y otro show.

Skay brindó su recital para 2.000 personas, casi un 10% del público que estuvo a los pies del Indio Solari en el estadio Martearena al año siguiente.

Este dato no es menor y llama la atención porque se habla de las dos principales figuras que tuvo Patricio Rey y sus redonditos de ricota pero que una vez disuelta la banda no han compartido la misma cantidad de seguidores, siendo esto algo que suele suceder cuando otras banda se desintegran pero los líderes de las mismas mantienen una cantidad similar de fanáticos presentes en sus nuevas presentaciones.

El tratamiento que hicieron los medios sobre la llegada de Skay a Salta en 2008 y la posterior visita de Solari tampoco ha sido la misma. En el primer caso la única cobertura de la que se tiene registro es la realizada por la página web www.rocksalta.com que en su publicación del día 29 de septiembre ofrece una crónica de lo sucedido en el recital de Beilinson.

En cuanto a medios nacionales, quienes también hicieron una tarea periodística sobre el evento fueron los enviados especiales de La Gaceta de Tucumán, quienes presenciaron el show en Salta para adelantar lo que sería la presentación de Skay en Tucumán al día siguiente.



Noticia publicada por el diario “La Gaceta” en su página www.lagaceta.com.ar

Totalmente diferente fue el panorama en 2009 con la llegada de Solari a Salta ya que desde varios días, e incluso meses, antes del recital los medios locales y nacionales comenzaron a hacerse eco de la noticia.

Tal es así que previo a la presentación comenzaron a publicarse notas periodísticas al respecto como por ejemplo lo que sería el operativo de seguridad diagramado para ese día, las expectativas del sector hotelero en cuanto a reservas, entre otros puntos relevantes de la llegada de los más de 20.000 ricoterios del país que se esperaba.



Noticia publicada por el diario digital Informatel Salta (www.informatelalta.com.ar)



Medios nacionales enviaron periodistas para la cobertura del recital

Incluso la noticia y los preparativos para recibir a Solari y su gente fue publicada en la página oficial del Gobierno de la Provincia.



Publicación de la página web del Gobierno de la Provincia – www.salta.gob.ar

Otra de las diferencias que tuvieron los recitales de los ex Redondos en Salta está ligada a la lista de temas que eligieron para presentar. Skay optó por 16 canciones de sus materiales como solista y solo tocó dos de su etapa como guitarrista en Patricio Rey y sus redonditos de ricota (*Todo un palo* y *El pibe de los astilleros*).

Mientras que Solari tuvo un repertorio casi netamente Redondo que consistió en un total de 26 canciones de las cuales 15 pertenecían a los discos de Patricio Rey y las restantes eran de su material como solista. Ante esta realidad pueden surgir preguntas sobre si ¿será acaso la lista de temas lo que genera que más público se incline hacia Solari? ¿Habría cierta intencionalidad en la elección de las canciones por parte de Solari? ¿Elije los antiguos temas de Los Redondos por nostalgia o para asegurarse que los ricotereros sigan disfrutando de esos clásicos de la banda?

Tal vez el propio público pueda dar una respuesta certera o al menos su punto de vista respecto a estas diferencias. Lo cierto es que esta tendencia de elegir temas de Los Redondos para una gran parte de su repertorio fue algo usual en los recitales de Solari, mientras que Skay mantuvo el énfasis en su obra como solista recordando solo unos pocos clásicos redondos en sus presentaciones.

Independientemente de la pasión que tienen los ricotereros para seguir al Indio a todos lados, hay quienes ven en este evento tan masivo una oportunidad de mejorar su economía. Es por eso que nunca faltan los vendedores que durante la previa aprovechan a ofrecer sus productos que van desde comida y bebida hasta merchandising de Solari, pasando incluso por el alquiler de baños de las casas. Algunos de ellos suelen ser locales, los propios vecinos de zonas aledañas al estadio donde se presentará Solari se convierten momentáneamente en comerciantes.

Otros simplemente siguen a su ídolo y para recuperar los gastos del viaje y la entrada al show, pasan parte del día exhibiendo sus remeras, vasos, llaveros o artesanías que tienen la imagen del Indio o bien las iniciales PR rememorando a Patricio Rey y sus redonditos de ricota; para algunos esas ventas representan el boleto de vuelta a casa.

También están aquellos que se arriesgan y montan toda una logística para llegar a la ciudad elegida por Solari para su show a vender choripanes o hamburguesas, conociendo los gustos de los ricotereros. Incluso algunos hacen varios kilómetros para llegar con sus productos regionales como salames y quesos.

La venta de bebidas con y sin alcohol también es otra oferta infaltable, al igual que las remeras con la fecha y lugar del recital. Estas últimas se vuelven souvenirs prácticamente obligatorios para los ricotereros que las coleccionan y atesoran como testimonio de cada una de las “misas” vividas. Allí también la oferta es variada, los datos de recital pueden

ir acompañados de la cara del Indio, alguna imagen del disco, la sigla PR, alguna frase clásica ricotera como “violencia es mentir” o “cuando el fuego crezca quiero estar allí”, entre otras.



Venta de remeras fuera del estadio Marteatrena

Más allá de las ventas lógicas que se estiman para un recital como pueden ser las de transporte y hospedaje, otros rubros también se ven beneficiados por el increíble movimiento de gente que genera Solari.

En el caso de Salta, por ejemplo, el corredor Balcarce durante el fin de semana del recital llegó a triplicar sus ventas, dejando un buen saldo a favor de los dueños de bares que no dudaron en volverse “ricoteros por un día” y sacar provecho.

Para ese fin de semana, las perspectivas del sector turístico eran muy positivas. En el último relevamiento realizado una semana antes del recital, el nivel de reservas rondaba el 77%, lo que demuestra que día a día los hoteles reciben nuevos pedidos de habitaciones.

Por otra parte, el camping municipal desde varios días previos al show mostraba una importante cantidad de gente; llegando a albergar a más de 2.000 visitantes que lo eligieron como una de las opciones más baratas de hospedaje.

Para el viernes 18 de septiembre, se esperaba la llegada de 500 colectivos provenientes de Capital Federal y Gran Buenos Aires, y de provincias como Mendoza, Córdoba, Santa

Fe, Corrientes, Santiago del Estero, San Juan y La Pampa, entre otras, además de países como Uruguay, Bolivia y Paraguay.

Las líneas aéreas no fueron la excepción, es así que Andes, Aerolíneas Argentinas y LAN sumaron frecuencias especiales para ese fin de semana. Esta última empresa, sumó una frecuencia ida y vuelta los días 18, 19, 20 y 21 de septiembre. Aerolíneas, por su parte agregó un vuelo extra el 18 y el 21 de septiembre, mientras que Andes agregó una frecuencia de Buenos Aires a Salta el sábado 19 y de Salta a Buenos Aires, el domingo 20. Según lo que habían informaron las empresas, estos vuelos extras estaban completos.

Para ver al Indio no hay excusa válida, los ricotereros buscan todas las opciones a su alcance para llegar a destino. La heterogeneidad del público hace que en la ciudad elegida se colmen las reservas de los hoteles cinco estrellas como así también de los campings municipales, que los vuelos salgan repletos y que los colectivos refuercen la cantidad de viajes o bien que en la ruta haya gente que haga dedo; porque a pie o por aire el ricotero quiere llegar al recital a toda costa, sin importar si después va a dormir en un somier o en el piso de una terminal de ómnibus. Para ellos el esfuerzo y sacrificio valen la pena e incluso hasta se convierten en parte esencial de ser ricotereros.

RESULTADOS

Para poder realizar las entrevistas que se diseñaron como método de recolección de datos en la investigación se procedió a dividir el público en edades. Para esto se tomó como referencia el comienzo de la banda Patricio Rey y sus redonditos de ricota y la disolución de la misma, con el consecuente inicio de la carrera del Indio Solari como solista.

Es decir que con esta división se abarcaba por un lado a quienes conocieron desde un comienzo su carrera musical al frente de Los Redondos, vivieron su época de apogeo y la posterior derivación del Indio en solista; como así también se tenía la perspectiva de aquellos que no llegaron a vivenciar el pasado de Solari en Los Redondos sino que llegaron a su música una vez disuelta la banda.

Teniendo en cuenta el año en que surgieron Los Redondos y la fecha en la que se separaron se estableció que el rango de edades de los entrevistados seria de 16 a 50 años. A fin de acotar la cantidad de entrevistas que se realizarían, las personas de dichas edades debían ser fanáticas del Indio Solari y vivir en Salta Capital como requisito fundamental.

Además a conveniencia de la investigadora se dividió a las edades en grupos con un intervalo de siete años, es decir el primer grupo estaría formado por personas fanáticas del Indio Solari que tuvieran entre 16 y 23 años y vivan en Salta. El segundo grupo comprendería las edades de 23 a 30 años y así sucesivamente.

A la vez se optó por buscar una edad promedio dentro de cada grupo y entrevistar a una persona por cada grupo. De esta forma el grupo de edad comprendido entre 16 y 23 años tenía un promedio de 20 años, el de 23 a 30 uno de 27, el de 30 a 37 promediaba los 34 años y el grupo de 37 a 44 uno de 40 años. En total se realizaría la entrevista a cuatro personas (una de 20, una de 27, una de 34 y una de 40), cuyo sexo seria indiferente.

Además se sumaría una quinta persona entrevistada que debería tener la edad actual del Indio Solari, para conocer la postura que tiene alguien que es fanático y contemporáneo a él.

Este último entrevistado fue el periodista Jorge Boimvaser, quien además de haber escrito libros sobre Los Redondos es un confeso ricotero desde los orígenes de la banda y hasta el día de hoy sigue yendo a los recitales del Indio teniendo en su haber la asistencia a 150 recitales de Patricio Rey y sus redonditos de ricota.

Las entrevistas se realizaron de acuerdo a la conveniencia del entrevistado y del investigador, es por eso que en los casos en los que no se podían hacer de forma personal frente a frente se optó por vías alternativas como entrevistas telefónicas o a través del envío del cuestionario por correo electrónico.

En base a los resultados obtenidos en la realización de las entrevistas se puede inferir que los propios ricoteristas encuentran en la figura del Indio Solari el motivo por el que se mantiene vigente el movimiento ricotero.

La primera pregunta tenía que ver con la edad en la que los entrevistados comenzaron a escuchar a Los Redondos y gracias a quién o cómo llegaron por primera vez a la música de la banda.

El promedio de edad en la cual conocieron a la banda es de 16 años, es decir que la mayoría de ellos comenzó a escuchar esta música en su adolescencia. A pesar de la diferencia de edad que había entre ellos, la adolescencia fue el momento en que se encontraron con el Indio por primera vez.

Este puede ser uno de los motivos por los cuales mantienen su gusto y preferencia por su música, ya que la adolescencia suele ser una etapa clave en la vida de una persona, porque es el momento que marca el camino para el desarrollo de su personalidad, su actitud y sus gustos.

Algunos de los entrevistados indagaron por curiosidad propia en la música de Los Redondos, tras haber escuchado por primera vez una canción; mientras que otros fueron influenciados por familiares o amigos que les presentaron algún disco de la banda.

Una vez que se indagó sobre cómo y cuándo conocieron esta música, se consultó qué les gustaba o atraía de la misma. Si bien las respuestas fueron bastante variadas, un factor común fueron las letras de las canciones.

Las metáforas y las frases usadas fueron los puntos más destacados por los fanáticos, quienes rescataron la libre interpretación que se puede hacer de las canciones con respecto al mensaje que quiere transmitir la banda.

Algunos apuntan a que esa libertad de interpretación no la encuentran en otros grupos musicales, por lo que se puede señalar como un signo identificador de las canciones ricoterías.

Pero más allá de las letras y los mensajes que Solari haya querido transmitir con sus canciones, al momento de las preferencias propias de cada seguidor, estos se inclinan más por sus sentimientos que por el mensaje que haya dentro de las letras.

Los entrevistados valoran mucho la libre interpretación que les entrega Solari en sus composiciones, ya que en su mayoría prefieren una canción que les produzca sensaciones antes que una que tenga una letra demasiado obvia o explícita.

Ese poder darle el sentido que cada uno quiera a la canción es algo que la mayoría de los ricoterías a los que se entrevistó no encuentran en otra banda o en otro cantante, y muchos creen que eso se convierte en parte de la mística que rodea al Indio.

Teniendo en cuenta la importancia que le dan los ricoterías a las letras de las canciones, se quiso conocer qué creen ellos que reflejan estas. La mayoría de los entrevistados revelaron que la realidad sociopolítica tiene un gran peso en las letras de Solari. Pese a que mantiene este lineamiento en sus escrituras, muchos aseguran que en la etapa solista se ha vuelto más metafórico e incluso rosando lo comercial.

A lo largo del trabajo de investigación se planteaba como punto de inflexión en la carrera del Indio Solari, la separación de la banda *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Es por eso que se consultó a los seguidores si notaban algún tipo de diferencias entre la música de la banda y su música como solista.

En su mayoría coinciden en que la principal diferencia está en la melodía que compartía Solari con los miembros de *Patricio Rey* y la que suena actualmente con *Los fundamentalistas del aire acondicionado*.

Algunos creen que la diferencia musical se debe a que ahora la banda suena de forma similar a una orquesta. Sin perjuicio de esto, el estilo del Indio se mantiene intacto al punto que los fanáticos se atreven a asegurar que aún en caso de separarse de *Los Fundamentalistas* seguiría teniendo la pulsión musical que lo caracteriza.

A pesar de que la mayoría de los entrevistados han coincidido en que hay diferencias entre la etapa solista y la etapa de líder de Los Redondos, estas no han sido lo suficientemente relevantes como para que con la separación de la banda se pierda o extinga el fenómeno ricotero.

Tanto es lo que recibe la gente por parte del ex líder de Los Redondos que está dispuesta a hacer cualquier tipo de sacrificio para poder estar presente en el recital que brinde.

Estos sacrificios pueden ir desde lo más sencillo como viajar miles y miles de kilómetros o dormir pocas horas, hasta arriesgarse a ausentarse de sus trabajos sin previo aviso con la posible consecuencia de quedar desempleados.

También están quienes hacen el sacrificio en grupo, o comparten el esfuerzo de seguir a Solari con sus parejas, amigos o familias. Como por ejemplo el caso de uno de los entrevistados que abandonó a su novia en su casa para ir un recital de Los Redondos.

Si bien la gente está dispuesta a todos estos actos de entrega para con su ídolo, en su mayoría lo ven solo como un artista. No como un artista más del montón, por supuesto, porque los que hicieron sacrificios aseguraron que no harían lo mismo por otra banda u otro cantante.

Pero a pesar de toda esa mística de la que hablan los fanáticos, saben separar a la persona del personaje y se quedan con este último. Poco les importa su día a día, poco admiran a Carlos Alberto Solari; ellos solo necesitan y quieren ver al Indio, escucharlo, disfrutar de su ritmo y de sus canciones.

Los ricoterios no distinguen si hay algún tipo de característica o particularidad que los haga ser ricoterios. Para ellos serlo significa simplemente sentir. No hay que ser de tal o cuál estrato social, tener tal o cuál posición económica, haber alcanzado tal o cuál nivel educativo; el simple hecho de poder compartir un sentimiento hacia la música del Indio y Los Redondos ya convierte a esa persona en un ricotero.

La vigencia de Solari en la música, o mejor dicho la vigencia que tiene la música de Solari, son las caras de la misma moneda para los entrevistados al momento de consultarles a qué atribuyen ellos que el Indio siga convocando a tanta gente y siga teniendo éxito en sus discos y recitales.

Para la mayoría de ellos la música es la clave de ese mantenimiento. Algunos apuntan a que los seguidores quieren revivir las “épocas doradas” de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, por eso siguen a Solari; otros creen que los fanáticos logran una identificación con el Indio que los lleva a seguirlo; hay quienes consideran que su música es una herencia cultural que se pasa de generación en generación; y también están los que piensan que Solari tiene mística y magia, siendo esa combinación la que le permite mantenerse vigente.

CONCLUSIÓN:

Los estudios de carácter interpretativo deben estimar y descubrir las influencias y sesgos estimados en todo el proceso de la investigación con el objetivo de expresar las preocupaciones en los límites de acción, cuidando la coherencia interna.

Debe entenderse que la coherencia interna implica la manera como se expresa la estructura de la investigación en relación con cada uno de los aspectos que la componen, para encajar de manera eficiente y con criterios de calidad un discurso encadenado adecuadamente con el propósito de comprender el proceso en toda su complejidad y extensión.

Para lograrlo, se deben ver en retrospectiva los resultados y hallazgos logrados, para comprender el rigor científico con que se ha desarrollado la investigación. Al respecto, Guba (1981) sugiere los siguientes criterios para lograrlo:

- Credibilidad:

El rigor científico en torno a la credibilidad implica la valoración de las situaciones en las cuales una investigación pueda ser reconocida como creíble, para ello, es esencial la búsqueda de argumentos fiables que pueden ser demostrados en los resultados del estudio realizado, en relación al proceso seguido en la investigación. La credibilidad en esta investigación, se apoya en los siguientes aspectos:

- a) Respeto por los hechos y situaciones generados en el contexto temporal y espacial de la investigación, desde el cual se ha observado, valorado y dilucidado a los fanáticos del Indio Solari, a partir de la indagación de los discursos y acciones en los recitales.
- b) Estimación valorativa de los datos y/o información derivada de los instrumentos aplicados.
- c) La experiencia de trabajo en el recital del Indio Solari en Salta, con los sujetos de la investigación en su ámbito de fanatismo y rituales en torno a su ídolo y la presentación en vivo de este.
- d) Manejo y desarrollo de la triangulación como un proceso de contraste y confluencia de métodos, instrumentos y datos dirigidos en torno a una misma

temática. Este procedimiento permitió la correspondencia constante, derivada del uso de diversos instrumentos de investigación, para lograr el encadenamiento sucesivo de evidencias que fueron ordenadas. En la perspectiva señalada con anterioridad, la triangulación se ha realizado de la siguiente manera:

- Triangulación global de instrumentos: Según indica Patton (2002) esta triangulación consiste en la verificación y comparación de la información obtenida en diferentes momentos mediante los diferentes métodos. Este proceso se realizó para “cruzar” la información obtenida por diversos instrumentos. En el diseño, se consideró la aportación de variados instrumentos de recolección de información para permitir el contraste necesario de los datos recabados a partir de diversas técnicas, instrumentos y procedimientos de indagación del fenómeno estudiado.
- Triangulación de sujetos: se desarrolló con el propósito de buscar consistencia en los datos recabados sobre el tema de investigación, a partir de las miradas de los actores fundamentales del fenómeno estudiado: los fanáticos ricoteros. Ellos permiten obtener diferentes perspectivas de comprensión del fenómeno estudiado, funcionando como tamices para la aproximación de la realidad intersubjetiva.

Los sujetos de la investigación están conformados por una muestra de fanáticos que sirvieron para contrastar los datos recolectados en la observación participativa.

- Transferibilidad o aplicabilidad:

Los resultados de este estudio, no son transferibles ni aplicables a otros contextos o ámbitos de acción, debido a la naturaleza social y compleja del fenómeno estudiado. No obstante, podría ser referente para producir transferencias de los instrumentos y fases de la investigación en otra situación o contexto, dependiendo de la condición o grado de intensidad al acercamiento en cuanto a similitud del proceso desarrollado, de quien investiga y desea producir esa transferencia.

Sin embargo, Ferreres y González (2006) explican que la investigación interpretativa se preocupa más por la validez que por la fiabilidad en tanto que estabilidad de los datos y su réplica. Lo importante de esta investigación es la capacidad de reflejar lo sucedido,

percibido, sentido por los actores en esa situación particular y al mismo tiempo, apreciado como válido para la comprensión de su mundo y de ellos mismos.

La generalización como criterio de rigor científico, debe entenderse de acuerdo con Ferreres y González (2006) como el resultado de la apreciación de la investigación por audiencias oportunas que pueden interpretar libremente los resultados en función de sus propias necesidades y requerimientos en materia de investigación, dada la multidimensionalidad y flexibilidad de los aspectos conceptuales y metodológicos del estudio realizado.

Desde esta posición, se utiliza los procedimientos de validación científica propuestos por Guba (1981) para indagar el carácter científico del presente estudio:

- Descripciones detalladas: surgidas de los datos de las entrevistas y los registros de la observación participativa. De esta manera, se procura especificar descriptivamente y de manera fiel a los actores, situaciones y contextos de actuación de ellos, con el objetivo de generar información lo más ajustada posible a la realidad.
- Abundante arqueo de datos e información: representada por la información obtenida por medio de las entrevistas y los registros de la observación participativa aplicados a los fanáticos, quienes a través de su participación permitieron abordar y comprender el caso estudiado.

El trabajo de investigación tuvo como alcance la ciudad de Salta; lo que se buscó fue identificar el movimiento ricotero como fenómeno social y su impacto en los fanáticos o seguidores de la banda, específicamente el recital del Indio Solari realizado en Salta el 19 de septiembre de 2009.

Para la concreción del trabajo se relevó documentación sobre el origen de los Redonditos de Ricota, su música, el contenido de sus temas y la influencia en los seguidores o fanáticos de la misma, se buscó describir a los seguidores que viven en la ciudad de Salta y determinar las causas de su fidelización, como así también el impacto que tiene la figura del Indio Solari en dicha fidelidad.

Las limitaciones estuvieron dadas en que no se profundizó el contenido de todo el material discográfico y el análisis de la psicología social del público destinatario de la música de los Redonditos de Ricota. Además, otra de las limitaciones de la investigación fue que la

misma estuvo basada en el recital del Indio Solari que se realizó en Salta en septiembre de 2009. Es decir, que desde ese espectáculo hubo otros en los que la cantidad de público se incrementó.

En base a los resultados obtenidos en la interpretación y análisis de las entrevistas realizadas, la observación participante y el relevo documental que se hizo, se puede inferir que el supuesto de investigación sobre el que se basó la tesis se cumple, ya que los datos apuntan a que los propios ricoteros ven en la figura del Indio Solari el motivo por el cual se mantiene vigente el movimiento ricotero como tal.

A pesar de que la mayoría de los entrevistados han coincidido en que hay diferencias entre la etapa solista y la etapa de líder de Los Redondos, estas no han sido lo suficientemente relevantes como para que con la separación de la banda se pierda o extinga el fenómeno ricotero. El factor de cambio detectado entre las diferencias que encuentran ha sido el sonido, mientras que el sentido de las letras ha continuado en la etapa solista del Indio.

El promedio de edad en la cual los entrevistados conocieron a la banda es de 16 años, es decir que la mayoría de ellos comenzó a escuchar esta música en su adolescencia. A pesar de la diferencia de edad que había entre ellos, la adolescencia de cada uno fue el momento en que se encontraron con el Indio por primera vez. Esto también puede ser uno de los motivos por los cuales mantienen su gusto y preferencia por su música, ya que la adolescencia suele ser una etapa clave en la vida de una persona que marca el camino para el desarrollo de su personalidad, su actitud y sus gustos.

La realidad social y política del país aparece como principal inspiración para las letras que componía Solari en Los Redondos y las que compone ahora en su etapa solista, según lo que manifiestan sus seguidores.

Dentro del análisis de sus canciones se ha podido ver que el contexto sociopolítico estuvo siempre presente en los discos y por supuesto en las canciones del Indio. Aparentemente la realidad, lo que lo rodea, sería la base de sus composiciones.

Pero más allá de las letras y los mensajes que Solari haya querido transmitir con sus canciones, al momento de demostrar su preferencia la gente se vuelca más a sus propios sentimientos que a lo literal o al mensaje oculto dentro de las letras. La gente prefiere una

canción que le produzca sensaciones antes que una que tenga una letra demasiado obvia o explícita en su mensaje.

Es por esto que valoran mucho la libre interpretación que les entrega Solari en sus composiciones; el poder darle el sentido que cada uno quiera a la canción es algo que la mayoría de los ricoterios no encuentran en otra banda o en otro cantante. Eso se convierte en parte de la mística que rodea al Indio.

Tanto es lo que recibe la gente por parte del ex líder de Los Redondos que está dispuesta a hacer cualquier tipo de sacrificio o tomar cualquier riesgo con tal de poder estar presente en el próximo recital que brinde.

Estos sacrificios pueden ir desde lo más sencillo como viajar miles y miles de kilómetros o dormir pocas horas, hasta arriesgarse a ausentarse de sus trabajos sin previo aviso con la posible consecuencia de quedar desempleados. Otros hacen el sacrificio en grupo, y es así como familias enteras viajan a verlo a costa de suspender vacaciones o resignar algún otro gasto necesario.

Si bien la gente está dispuesta a todos estos actos de entrega para con su ídolo, en su mayoría lo ven solo como un artista. No como un artista más del montón, por supuesto, porque los que hicieron sacrificios aseguraron que no harían lo mismo por otra banda u otro cantante. Pero a pesar de toda esa mística de la que hablan los fanáticos, saben separar a la persona del personaje y se quedan con este último. Poco les importa su día a día, poco admiran a Carlos Alberto Solari; ellos solo necesitan y quieren ver al Indio, escucharlo, disfrutar de su ritmo y de sus canciones.

Los ricoterios no distinguen entre sí algún tipo de característica o particularidad que los haga ser ricoterios. Para ellos serlo implica simplemente un sentir. No hay que ser de tal o cuál estrato social, tener tal o cuál posición económica, haber alcanzado tal o cuál nivel educativo; el simple hecho de poder compartir un sentimiento hacia la música del Indio y Los Redondos ya convierte a esa persona en un ricotero.

Esto se ve reflejado en la heterogeneidad que tiene el público en los recitales, que paradójicamente se vuelve homogénea. ¿Qué significa esto? Que a pesar de que todos y cada uno de los ricoterios viene de lugares, realidades e historias de vida totalmente distintas, al llegar al recital todos son lo mismo.

Todos comparten su tiempo, su espacio y hasta sus pertenencias con el otro, a pesar de que tal vez las mismas personas que en un recital del Indio se sientan a tomar una cerveza del mismo vaso, en otra circunstancia no lo harían. Gente que en otro contexto o situación no se hablaría entre sí, en un recital del Indio se abraza como si se conociera de toda la vida. Esto también forma parte de la mística de este fenómeno y es otra de las razones por las que se mantiene vivo a pesar del paso del tiempo.

Resulta difícil explicar a ciencia cierta cómo hizo Solari para mantener al público que lo venía siguiendo desde sus comienzos en Los Redondos, y más difícil aun explicar cómo hace para sumar cada vez más y más gente a sus recitales. Lo cierto es que tiene la capacidad de transformar a la gente y mantenerla cautiva de su arte. Esa capacidad algunos la llamarán talento, otros mística, otros magia y algunos hasta lleguen a llamarla simplemente suerte. Pero hay algo innegable en esto y es que el Indio fue el único que conservó a su público tras desvincularse de la banda que le dio origen y lo vio nacer y crecer dentro de la música.

A lo largo de la historia, no solo del rock nacional sino de la música mundial, se han dado casos en los que grandes bandas han decidido separarse. Tal fue el caso de Los Piojos por ejemplo, una banda de rock nacional que en su época de gloria llenaba estadios en cada una de sus presentaciones pero que al dividirse, Ciro Martínez, quien fuera su vocalista líder no pudo mantener la misma cantidad de público en sus recitales; incluso la diferencia en la música fue aún más notoria que en el quiebre de Los Redondos.

No hay explicaciones certeras de por qué la gente sigue más al Indio que a Skay Beilinson, a pesar de la notoria diferencia entre la cantidad de público que convoca cada uno, quienes van a los recitales del primero no desmerecen ni desprecian la obra del otro; sin embargo la masividad que tiene uno aun no la alcanza el otro.

Se mencionó anteriormente que no se pudo comprobar una única o fehaciente razón por la que la gente prefiere o mantiene su admiración hacia Solari, pero si se puede decir que la mayoría de quienes lo siguen conocieron primero la obra de Los Redondos y luego la suya.

Tal vez sea un desenlace lógico debido a cómo se sucedieron los hechos pero lo cierto es que probablemente el Indio no sería quién es hoy si no hubiera formado parte de Patricio

Rey y sus redonditos de ricota. Prácticamente ninguno de sus seguidores escucha su música sin escuchar también la de Los Redondos.

Por eso se puede llegar a interpretar que el pasado es lo que hace que Solari tenga vigencia hoy en día. Es él quien mantiene encendida la llama del misterio de Patricio Rey.

BIBLIOGRAFÍA

- Abric, J. C. (2001). A structural approach to social representations. En Deaux, K. y Philogène, G. (Eds.), *Representations of the social. Bridging theoretical traditions*, 42-47. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Abric, J. C. (2001). *Prácticas sociales y representaciones*. México: Ediciones Coyoacán
- Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Madrid: Síntesis.
- Araya Umaña, S. (2002). *Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión*. Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Bar-Tal, D. (1990). *Creencias grupales: Una concepción para analizar la estructura, los procesos y el comportamiento del grupo*. Nueva York: Springer-Verlag.
- Benveniste, E. (1970) El aparato formal de la enunciación. *Langages, París, Didier-Larousse* (17), pp. 12-18
- Boimvaser, J. (2011). *A brillar, mi amor*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Sudamericana S.A.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2002). *Las cosas del decir, manual de análisis del discurso*. España: Editorial Ariel.
- Cermele, P. (2013). *Yo no me caí del cielo, Redondos genealogía de una postura*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Milena Caserola.
- Chabrol, C. (1982) “Les discours du pouvoir. Pour une psycho-sociosémiotique”, en Jean Claude Coquet (ed.) *Sémiotique.L’École de Paris*. Paris: Hachette.
- Cillo, P. (2013). *Filosofía ricotera: tics de la revolución*. Buenos Aires, Argentina. Ed. Del nuevo extremo.
- Crespo, E. (2001). *La constitución social de la subjetividad*. Madrid: Catarata. P.: 209-225

- Del Mazo, M. y Perantuono, P. (2015). Patricio Rey y sus redonditos de ricota., fuimos reyes. Argentina: Planeta.
- Denzin, N. y Lincoln, Y. (2005). The Sage Handbook of Qualitative Research. Third Edition. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
- Doise, W., Clèmence, A. & Lorenzi-Cioldi, F. (2005). Representaciones sociales y análisis de datos. México: Instituto Mora.
- Duranti, A. (1997). Antropología lingüística – Traducción: Pedro Tena (2000). Cambridge: Universitypress.
- Durkheim, E. (2000). Representaciones individuales y representaciones colectivas. En Sociología y filosofía, pp. 27-58. Madrid: Miño y Dávila Eds.
- Eagleton, T. (2006). La estética como ideología. Madrid: Editorial Trotta.
- Feixa, C. (1999). De jóvenes, bandas y tribus. Barcelona. Ed. Ariel S.A.
- Felli, S y Valentino, A. (2006). El lugar de la lingüística del discurso en la investigación en comunicación. “Revista Trampas”, N° 48, 2006.
- Ferguson, R. (2007). Los medios bajo sospecha. Ideología y poder en los medios de comunicación. Barcelona: Gedisa.
- Ferreres, V. y González, A. (2006). Evaluación para la mejora de los centros docentes. Madrid: Praxis.
- Frith, Simon (2001). “Hacia una estética de la música popular”, en Cruces, Francisco (ed). Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología. Madrid: Trotta.
- Fromm, E. (1961). ¿Podrá sobrevivir el hombre? Buenos Aires: Paidós.
- Gago, I. Gatto, E. y Valle, A. (2013). Redondos a quién le importa: biografía política de Patricio Rey. Buenos Aires, Argentina: Ed. Tinta limón.
- Geertz, C. (1992). La interpretación de las culturas. Barcelona, España: Ed. Gedisa.

- Geertz, C. (1994). Conocimiento local. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Guba, E. (1981). Criterios de Credibilidad en la investigación naturalista, en Gimeno, J. (2005). La Enseñanza: su teoría y su práctica. Madrid: Ediciones Akal. pp. 148-165.
- Guerrero, G. (1994). La historia del palo: diario del rock argentino. Argentina: Ediciones de la Urraca.
- Guerrero, G. (2001). Indio Solari, el hombre ilustrado. Buenos Aires, Argentina: Ed. Sudamericana S.A.
- Greimas, A. y Courtés, J. (1982) Semiótica, diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Madrid: Greda.
- Grossberg, Lawrence (1992). We gotta get out of this place. Popular conservatism and postmodern culture. New York: Routledge.
- Hall, S. y Du Gay, P. (2003). Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires – Madrid: Amorrortu editores.
- Hewstone, M. y Moscovici, S. (1986). De la ciencia al sentido común. En Moscovici, S. (Comp.), Psicología Social, II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales, 679-710. España: Paidós
- Hodge, R. y Kress, G. (1988). Social semiotics. Estados Unidos: Cornell University Press
- Ibáñez, T. (1994). Representaciones sociales. Teoría y método. En Psicología social construccionista, 153-216. México: Universidad de Guadalajara.
- Javaloy, F. (1984). Introducción al estudio del fanatismo. España: Publicacions i edicions de la univesitat de Barcelona.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En Moscovici, S. (Comp.), Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales, 469-494. España: Paidós

- Jordan, B. (1986) “Textos, contextos y procesos sociales”, en Estudios Semióticos nº 9.
- Jovchelovit, S. (2001). Social representations, public life, and social construction. En Deaux, K. y Philogène, G.(Eds.), Representations of the social. Bridging Theoretical Traditions, 165-182. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986) La enunciación de la subjetividad en el lenguaje. Argentina: Edicial S.A.
- Kresch, D., Crutchfield, R. y Ballachey, E. (1962). Individual in society : a textbook of social psychology. Reino Unido: McGraw-Hill.
- Le Bon, G. (1895). Psychologie des foules. Francia: Filiquarian Publishing.
- Lowe, D. (1986). Historia de la percepción burguesa. Fondo de Cultura Económica. México.
- Meyer, M. y Wodak, R. (2003). Métodos de análisis crítico del discurso. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Monteleone, J. (1993) “Cuerpo constelado. Sobre la poesía del rock argentino”. España: Cuadernos Hispanoamericanos.
- Moscovici, S. (1979). El psicoanálisis, su imagen y su público. Argentina: Ed. Huemul
- Narvaja de Arnoux, E. (2006). Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos editor.
- Orozco, G. (2006) “Los estudios de recepción: de un modo de investigar a una moda, y de ahí a muchos modos”, en Florencia Saintout y Natalia Ferrante (comp.) ¿Y la recepción? Balance crítico de los estudios sobre el público. Buenos Aires: La Crujía.
- Piglia, R. (2001) Crítica y ficción. Buenos Aires, Argentina: Editorial Planeta.

- Piña, J. M. (2004). La teoría de las representaciones sociales. Nociones y linderos. En Piña, J. M. (Coord.), La subjetividad de los actores de la educación, 15-54. México: CESU-UNAM.
- Riches, G. Snell, D., Bardine, B., Gardenour Walter, B. (2016). Heavy Metal Studies and Popular Culture. Reino Unido: Palgrave Macmillan UK
- Roszak, T. (1970). El nacimiento de una contracultura: reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil. Barcelona, España: Kairós.
- Rozitchner, A. (2003). Escuchá qué tema: la filosofía del rock nacional. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Sabino, C. (1998). Cómo hacer una tesis y elaborar todo tipo de escritos. Caracas, Venezuela. Ed. Lumen Hvmanitas.
- Sabino, C. (1979). El proceso de investigación. Caracas, Venezuela. Ed. Panapo.
- Said, E. (1995). Orientalismo. Estados Unidos: Pantheon Books
- Sanfelippo, C., Avalos, A. (productores) y Leiva, J. (director). (2013). Piedra que late [documental]. Argentina: independiente
- Schmelkes, C. y Elizondo Schmelkes, N. (2010) Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación. Nueva York y Londres. Oxford UniversityPress.
- Sierra Bravo, R. (2001). Técnicas de investigación social, teoría y ejercicios. Madrid. Ed. Paraninfo.
- Symns, E. (1986). Los psicópatas serán los hombres del siglo XXI. *Cerdos y peces* (7).
- Temple, A., Camarata, A. (productoras) y Temple, J. (director). (2000). The Filth and the Fury [documental]. Reino Unido: Film4.
- Voloshinov, V. (1976). El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Bs.As., Edit. Nueva Visión.

- Verón, E. (1996). Semiosis de lo social, fragmentos de una teoría de la discursividad. España: Gedisa.

DOCUMENTALES:

- Nieto, G., Vargas, F., Pizarro, M. y Stoppoloni, A.(productores) y Pertetti, F. (director). (2016). La nota del año [documental]. Argentina: Kiev
- Pergolini, M. (productor) y Leiva, J., Diaz, M. (director). (2017). Tsunami, un océano de gente [documental]. Argentina: Vorterix media.
- Sanfelippo, C., Avalos, A. (productores) y Leiva, J. (director). (2013). Piedra que late [documental]. Argentina: independiente
- Temple, A., Camarata, A. (productoras) y Temple, J. (director). (2000). The Filth and the Fury [documental]. Reino Unido: Film4.

Universidad Católica de Salta

Facultad de Artes y Ciencias

Licenciatura en Comunicaciones Sociales

“Identificación, caracterización y difusión del movimiento ricotero en Salta”

Alumna: Guzmán, Macarena

Director: Lic. Díaz, Daniel

EVALUACIÓN

Tribunal evaluador:

Jurado: Lic. Lucas Arbilla

Jurado: Lic. Gabriela Farah

Jurado: Mg. Federico Núñez Burgos

Observaciones:

.....
.....
.....
.....
.....

Lugar y fecha:

ANEXOS

Modelo de entrevista:

Edad: Sexo:

1 ¿Desde cuándo escuchas la música de Los Redondos? ¿Quién te hizo escuchar o cómo llegaste por primera vez a su música?

.....
.....
.....

2 ¿Qué te gusta o te atrae de su música?

.....
.....
.....

3 ¿Encontrás diferencias entre la música de los redondos y la del Indio? ¿Cuáles?

.....
.....
.....

4 ¿Para vos qué reflejan las letras de las canciones del Indio?

.....
.....
.....

5 ¿Cuáles son tus cinco canciones favoritas de Los Redondos y del Indio? ¿Por qué?

.....
.....
.....

6 ¿A cuántos recitales del Indio como solista fuiste?

.....

.....

.....

7 ¿Qué fue lo más insólito que hiciste para ir a un recital del Indio? ¿Harías lo mismo por otro cantante u otra banda?

.....

.....

.....

8 ¿Qué significa el Indio en tu vida?

.....

.....

.....

9 ¿Qué significa para vos ser ricotero?

.....

.....

.....

10 ¿A qué crees que se debe la continuidad y la vigencia del Indio en la música?

.....

.....

.....

Entrevista a Iñaki fanático de 20 años

Edad: 20

Sexo: Masculino

¿Desde cuándo escuchas la música de Los Redondos? ¿Quién te hizo escuchar o cómo llegaste por primera vez a su música?

Cuando tenía 15 o 16 años más o menos conocía varios temas que no sabía que eran de Los Redondos, cuando escuché Tarea fina busqué de quién era y busqué más temas de la banda.

¿Qué te gusta o te atrae de su música?

La libre interpretación de sus letras y lo oculto de su significado.

¿Encontrás diferencias entre la música de los redondos y la del Indio? ¿Cuáles?

Muchas diferencias pero sobre todo lo noto en lo melódico.

¿Para vos qué reflejan las letras de las canciones del Indio?

Ansiedades, obsesiones y adicciones... drogas también.

¿Cuáles son tus cinco canciones favoritas de Los Redondos y del Indio? ¿Por qué?

Tarea fina, Me matan limón, Etiqueta negra, Yo caníbal y Salando las heridas por la música que tienen, me gusta mucho el ritmo de esas.

¿A cuántos recitales del Indio como solista fuiste?

Fui a cuatro recitales.

¿Qué fue lo más insólito que hiciste para ir a un recital del Indio? ¿Harías lo mismo por otro cantante u otra banda?

Lo que hice fue comer arroz con ketchup durante poco más de un mes para poder juntar plata para viajar.

¿Qué significa el Indio en tu vida?

El indio en si no mucho, los redondos marcaron un cambio en mi modo de apreciar la música y la vida, no es mi banda favorita pero es la más convocante y la que mejor show tiene su recital.

¿Qué significa para vos ser ricotero?

No me considero ricotero en si sino un amante de la música más allá del artista o un grupo que la sigue (rollingas, cumbieros, punks)

¿A qué crees que se debe la continuidad y la vigencia del Indio en la música?

A que la gente sigue queriendo revivir las épocas doradas de los redondos y lo más cercano que tienen es a su mayor icono "el indio".

Entrevista a Lucas fanático de 27 años

Edad: 27

Sexo: Masculino

¿Desde cuándo escuchas la música de Los Redondos? ¿Quién te hizo escuchar o cómo llegaste por primera vez a su música?

Empecé cuando tenía más o menos 19 años, la primera vez que el Indio tocó acá en Salta. Yo fui por causalidad al recital, me gusto y ahí empecé a seguirlo y escucharlo más. Fue pasando a mis hermanos y hasta mis viejos terminaron escuchándolo. Empecé primero escuchando los temas del Indio, básicamente ingresé al mundo de Los Redondos por el Indio pero los temas que más me gustan son de Los Redondos.

¿Qué te gusta o te atrae de su música?

Me gusta mucho el “power” que tiene la música, suena bien, es muy buena. No me fijo tanto en las letras porque no me interesa interpretarlas, hay algunos que les gusta decir “el Indio quiso decir esto o lo otro”; para mí solo es música y cada uno lo interpreta como quiere. También me gusta lo que vi en el primer recital que fui que es cómo la gente lo sigue al Indio.

¿Encontrás diferencias entre la música de los redondos y la del Indio? ¿Cuáles?

Encuentro diferencias más que nada musicales porque hay diferentes arreglos, el Indio tiene una línea parecida a Los Redondos pero si uno la escucha bien se da cuenta que no es la misma música. Hay otro estilo musical que es propio del Indio y se ve que no están los otros componentes que eran Los Redonditos de ricota.

¿Para vos qué reflejan las letras de las canciones del Indio?

La verdad que no presto mucha atención a las letras porque cada uno las interpreta como quiere. Para mí algunas son más pegadizas que otra pero no les da un sentido como le dan muchas personas y se arman debates respecto al tema de “qué quiso decir el Indio”. Para mí no me cambia la vida la letra del indio porque si fueran en inglés también las escucharía porque me gusta la música. Creo que la música tiene eso te atrae. A mí particularmente no me significa nada de lo que digan las letras. La gente por ahí le quiere

dar connotación política a letras que se hicieron hace 30 años y lo quieren traer a la actualidad en un contexto completamente distinto.

¿Cuáles son tus cinco canciones favoritas de Los Redondos y del Indio? ¿Por qué?

Me gustan mucho las clásicas. Todo un palo. Juguetes perdidos. Ñam fri fruli. El puti club y El pibe de los astilleros. Porque son pegadizas y me gusta la música.

Y del Indio me gusta Flight 956, El tesoro de los inocentes, Pabellón séptimo. También por la música. De Pabellón séptimo me gusta la letra porque es una historia verídica que paso en una cárcel donde mueren los presos por un incendio. Esa si me gusta la letra por como cuenta la historia.

¿A cuántos recitales del Indio como solista fuiste?

Fui a tres recitales, dos en Salta y el último fue en Olavarría.

¿Qué fue lo más insólito que hiciste para ir a un recital del Indio? ¿Harías lo mismo por otro cantante u otra banda?

Los tres recitales tuvieron algo de insólito, el primero porque yo no lo tenía planeado ir a ver al Indio y cayó a mi casa un amigo que tenía entradas para revender y me pidió que lo acompañe a vender y mientras fuimos al estadio Marteatena íbamos vendiendo y me fueron sumando ganas porque vi lo que era la gente que venía de muy lejos y me agarró curiosidad y a la vez escuchaba la música en todos lados. No había tanta masividad, eran cerca de 20 mil personas y me llamaba mucho la atención y mientras vendía las entradas como que la gente se emocionaba y se alegraba por encontrar entradas. Al último nos quedaban un par de entradas sin vender entonces era muy difícil venderlas y se las regalamos a dos chicos que habían ido a escuchar en la puerta a recital y a probar suerte de si podían pasar; entonces le regalamos esas entradas y les vi la cara a los pibes y fue como si hubieran visto a Dios y pasaron con tanta alegría que me terminaron contagiando así que quise pasar con las entradas que quedaban.

En el segundo recital no tenía un peso para ir y mis amigos me regalaron la entrada porque yo justo estaba re cortado de plata y mis viejos estaban de viaje y no tenía nada de plata.

El tercero fue un poco más organizado pero tampoco tenía plata. La plata salió a último momento días antes para viajar a Olavarría. Había ido con mi novia y sin darme cuenta que estaba embarazada, a la semana supimos así que fuimos los tres juntos a ver el recital.

¿Qué significa el Indio en tu vida?

Es un referente musical, no un gurú ni nada de eso. Respeto su pensamiento pero es una persona más, su pensamiento político y su lineamiento me tiene sin cuidado yo soy más fanático de la parte musical.

¿Qué significa para vos ser ricotero?

Yo creo que no necesitas nada especial para ser ricotero, ni ser de izquierda o de derecha como lo quieren plantear algunos, o que dicen si pensas esto no sos ricotero. Muchos arman internas que están de más porque lo cierto es que en cada recital del Indio están llenos los hoteles cinco estrellas hasta el camping y gente de todas las edades y clases sociales a compartir un momento. Creo que eso lo más lindo es la misa que se da antes de que empiece el show donde todos comparten de todo y la pasan muy bien.

¿A qué crees que se debe la continuidad y la vigencia del Indio en la música?

Creo que su música es uno de los componentes porque hace muy buena música y gusta mucho. A diferencia de Skay que en 2010 vinieron menos de 2.000 personas a verlo y el Indio metió diez o quince veces más, y ahora cuando vino hace poco Skay hizo más pero el Indio metió trescientas mil. Hay mucha identificación de la gente con el Indio pero fundamentalmente es la parte musical lo que más atrae.

Entrevista a Luz fanática de 34 años

Edad: 34

Sexo: femenino

¿Desde cuándo escuchas la música de Los Redondos? ¿Quién te hizo escuchar o cómo llegaste por primera vez a su música?

Hace 13 años escucho a Los Redondos por un amigo de mi hermano.

¿Qué te gusta o te atrae de su música?

Me gusta la metáfora que utiliza para demostrar parte de nuestra realidad. Su forma de composición en general.

¿Encontrás diferencias entre la música de los redondos y la del Indio? ¿Cuáles?

Sí. Cambio bastante por el público que mueve hoy en día, hay gran diferencia de las vivencias del ricotero de esa época.

¿Para vos qué reflejan las letras de las canciones del Indio?

Creo que intenta ir por una línea similar, pero más comercial. Intenta también buscar una similitud con cierta realidad argentina como lo hacía con los Redondos. Pero se volvió moda.

¿Cuáles son tus cinco canciones favoritas de Los Redondos y del Indio? ¿Por qué?

Perdiendo el tiempo, Las increíbles andanzas el capitán buscapina, Es hora de levantarse querido, To beef or no to beef y Honolulu por lo que dicen las letras.

¿A cuántos recitales del Indio como solista fuiste?

A todos.

¿Qué fue lo más insólito que hiciste para ir a un recital del Indio? ¿Harías lo mismo por otro cantante u otra banda?

Irme a último momento dejando el trabajo a medias y sin avisar. No haría lo mismo por otra banda ni cantante.

¿Qué significa el Indio en tu vida?

Me causa muchas sensaciones, él como persona nada. Como compositor me parece alguien con una cabeza impresionante. Es importante en mi vida por lo que genera en mí con sus canciones y su manera de componer y producir en general.

¿Qué significa para vos ser ricotero?

Para mí es un orgullo.

¿A qué crees que se debe la continuidad y la vigencia del Indio en la música?

A una situación socio-económica general. Y a que es algo cultural que se pasa de generación en generación.

Entrevista a Nancy fanática de 40 años

Edad: 40

Sexo: Femenino

¿Desde cuándo escuchas la música de Los Redondos? ¿Quién te hizo escuchar o cómo llegaste por primera vez a su música?

No me acuerdo la fecha exacta pero había empezado la universidad cuando los escuche. En realidad ahí no fue la primera vez porque ya había escuchado antes algún que otro tema ponele La bestia pop o Un poco de amor francés que eran como los más populares. Pero lo que te digo de la facultad ahí empecé a escuchar temas que antes no conocía. Y fue una amiga la que me hizo escuchar esas canciones y después me enganché con esa música.

¿Qué te gusta o te atrae de su música?

No sé, es un sonido muy único muy particular, como que vos lo escuchas y al toque decís este tema es de Los Redondos. Después también algunas frases de las canciones me parece que están buenas y que por ahí no las encontras en otras bandas, mucho menos en las bandas de ahora.

¿Encontrás diferencias entre la música de los redondos y la del Indio? ¿Cuáles?

Si, aunque confieso que hubo un par de temas del Indio que pensé que eran de Los Redondos pero igual si los escuchas con atención suenan medio distintos. Por ahí a veces siento que los discos del Indio podrían haber sido una continuidad del sonido al que estaban mutando Los Redondos cuando lanzaron Momo Sampler.

¿Para vos qué reflejan las letras de las canciones del Indio?

Cuando las escribía en Los Redondos reflejaban más que nada la realidad política o social de aquel momento, pero ahora como que está más poético o metafórico. Creo que antes era más literal.

¿Cuáles son tus cinco canciones favoritas de Los Redondos y del Indio? ¿Por qué?

Todo un palo, porque los acordes me producen como un escalofrío pero para bien es como una sensación buena no de miedo ni nada de eso. Juguetes perdidos creo que es LA canción con mayúscula de Los Redondos. Del Indio solista me gusta mucho Había una vez, me parece que es una canción de amor súper tierna. Black russian me gusta porque tiene una combinación de ritmos y letra que es exquisita. Y la quinta sería To beef or not to beef, que por ahí durante la canción medio que no le encuentro sentido pero la frase final de “pensando en vos siempre, siempre extrañándote” cada vez que la escucho me dan ganas de gritarla.

¿A cuántos recitales del Indio como solista fuiste?

Fui a cuatro, uno de los de acá de Salta, a Mendoza, a Gualeguaychú y a Olavarría.

¿Qué fue lo más insólito que hiciste para ir a un recital del Indio? ¿Harías lo mismo por otro cantante u otra banda?

No sé si es insólito pero a Mendoza me fui sola sin entrada y allá tenía pensado encontrarme con un amigo que me iba a dar una entrada que le sobraba y nada llegué allá y al chico lo tenía que encontrar entre cientos de miles de personas encima no había señal de celular. Y a la vuelta me tuve que quedar como más de doce horas en la terminal esperando que salga el cole de vuelta a Salta sin abrigo sin comer sin nada prácticamente y encima sola. Pero bueno valió la pena y me encanto la experiencia. Igual si hubiera sido por otro cantante no lo hacía.

¿Qué significa el Indio en tu vida?

Y...es mi ídolo musical. Por ahí como persona me da curiosidad conocerlo, saber si de verdad él será así como son sus canciones que hablan, no sé por ejemplo, de revolución o cosas así, a veces me pregunto si él será de verdad un tipo revolucionario o si simplemente tira esas frases porque sabe que pegan o que quedan bien. Pero si, no es más que un ídolo musical que me provoca muchas sensaciones cuando lo veo en los recitales o escucho sus canciones.

¿Qué significa para vos ser ricotero?

Ser ricotero es sentir. Es que cuando suena una canción de Los Redondos o del Indio se te mueva algo por dentro, no sé, que no te puedas quedar sentado o callado. Que sientas

esa necesidad de moverte y de cantar cada canción con sentimiento. Eso para mí es ser ricotero, no pasa por ser flaco o gordo, alto o petiso, rico o pobre. Acá ese tipo de calificaciones quedan totalmente de lado.

¿A qué crees que se debe la continuidad y la vigencia del Indio en la música?

A que es único. Creo que esa curiosidad que te decía hoy que me genera saber cómo es o quién es de verdad el Indio es lo que hace que la gente lo siga todavía. Como que todos vamos detrás de él para tratar de descifrar quién es. Más allá obvio de la música, que el tipo pueda seguir escribiendo temas que no te cansan cuando los escuchas o que tienen letras que te dejan pensando en algo eso también me parece que es parte de esa continuidad que tiene.

Entrevista a Jorge Boimvaser

¿Desde cuándo escuchas la música de Los Redondos? ¿Quién te hizo escuchar o cómo llegaste por primera vez a su música?

Fue en los 80 después de la dictadura que yo estuve clandestino y no supe que música se pasaba en ese momento hay que recordar que en esa época de los 70 y 80 prácticamente había dos o tres FM no había redes sociales ni internet ni nada de eso tenías que experimentar la búsqueda de sonidos nuevos yendo a lugares donde había nuevas bandas. Ya estaba un poco desilusionado fui espectador de Almendra, Manal, Los Gatos, Vox Dei y cuando regreso en los 80 después de la pesadilla de la dictadura lo que se escuchaba en ese momento no tenía mucho que ver con lo que a mí me gustaba con lo que yo había escuchado en aquella otra época. Hasta que empiezo a descubrir, voy a confesar una herejía, el primero que descubrí fue Soda Stereo que me encanto pero cuando escuche Los Redondos fue...a ver Soda me encantó, Virus me encantaba es una gran banda pero cuando fui a ver a los redondos más que todo por ese nombre extraño que tenía, yo calculaba que debía ser una joda. Antes de escucharlos veo salir al Indio al escenario y yo ya tenía 32 años, había pasado por muchas experiencias por lo cual difícilmente me llamara la atención como un chico al que le puede llamar la atención algo. Me llamaba la atención la mística que tenía, no el carisma. Un hombre que sin moverse siendo muy austero de movimientos, tiene algo muy especial. Después de eso vino la música, y cuando empecé a escuchar esa música...los primeros temas que escuche fueron “el regreso de Mao”, “el rock de las abejas”, tocaban algunas boludeces también. No creas que era todo sublime, no eran Mozart en el escenario, tocaban algunas cosas en joda. No era solamente un recital, era casi un circo, un circo no dicho peyorativamente; un circo donde tenías a Monona haciendo su estriptis, Enrique Symns su diario, era algo totalmente distinto. Ellos quisieron llevar algo distinto al escenario y lo lograron pero nada hubiera valido de todo eso si detrás no hubiera habido una banda excepcional y única en la historia porque hay mucho boludo por ahí que dice que el marketing del indio de no dar entrevistas, de quedarse callado...el marketing termina en el momento en que un músico entrega su arte a la gente ahí ya no hay marketing, te gusta o no te gusta. Todos los grandes genios del arte tuvieron su cable pelado, su corto circuito mental que los llevaron a ser diferentes... (Los Redondos) podían hacer locuras pero cuando llegaba la música ya se te ponían los pelos de punta y más cuando entendías la

letra. En los recitales no había una acústica como la que hay hoy y si vos no conocías la canción no podías interpretar o entender de qué se trataba la letra, no todos los discos venían con la letra impresa, no había lugar donde buscarla. Cuando la entendías decías este tipo sí que realmente sabe utilizar las palabras.

¿Qué te gusta o te atrae de su música?

Si yo te digo la mística y vos me preguntas qué es la mística no te voy a poder explicar. Hay algo de más que tenían los redondos y que tiene el indio y que también lo tiene Skay aunque él lo tiene más oculto por ser más humilde y más sencillo. Es lo que Cortázar llamaba la maga, es el contacto con algún ser superior que te provee los elementos indispensables como para que a la música y a la letra de una canción le sumes eso de la mística, lo misterioso, lo que no tiene explicación. Hay muchas bandas buenas en argentina, hay muchos temas buenos pero que no tenían mística. Hoy esta

mística lleva arrastrando tres generaciones, la mía la de mis hijos y ya mis nietos casi a la fuerza se la hago escuchar.

¿Encontrás diferencias entre la música de los redondos y la del Indio? ¿Cuáles?

La diferencia son los arreglos, al tener más instrumentos llevar más gente al escenario el Indio forma más una orquesta que una banda pero la pulsión musical que tuvieron ellos no la puede abandonar. La pulsión es eso que te lleva a componer de cierta forma, a musicalizar de tal manera que aunque mañana se separe de los fundamentalistas siempre va a llevar su estilo a cuestas.

¿Para vos qué reflejan las letras de las canciones del Indio?

El místico hindú Osho dice que hay formas de escribir o hacer arte que son objetivas o subjetivas, hay algunas letras que son muy directas y que están pensadas directamente para dar un mensaje muy claro por ejemplo en El tesoro de los inocentes, “Nike es la cultura” van directamente a un estilo de una época. Y después hay otras como Scaramanzia o Mi caramel machiato que parece que es una jodita. A mí me pasa con la música lo mismo que con la comida, me gusta probar de todo lo que hay en el mundo de la cocina de todo el mundo y yo no te voy a preguntar si ese gustito es azafrán o ajo o es comino, yo lo consumo y lo disfruto. Después en algún momento te salta la ficha, después de 30 y pico de años me salto una ficha y me conmoví cuando dice “una noche de cristal

que se hace añicos”, es de la noche de los cristales rotos en el comienzo del nazismo. Una noche de cristal que se hace añicos es una forma de hablar de la noche de los cristales rotos que fue cuando los nazis salieron a quemar los negocios judíos en Alemania y las explosiones que se escuchaban eran los vidrios que se hacían añicos. El Indio mete esas cosas por ahí y a lo mejor te das cuenta mucho tiempo después. Hay gente que quiere entender todo y racionalizar todo y yo prefiero disfrutarlo como disfruto de las comidas. No me interesa qué tiene, si me salta algo me salta. La gente que intenta ir al fondo de la cuestión y explicar no disfruta nada. Creo que el verdadero gozo está en hacerse la menor cantidad de preguntas posibles.

¿Cuáles son tus cinco canciones favoritas de Los Redondos y del Indio? ¿Por qué?

“La bestia pop” porque es a Los Redondos lo que “De música ligera” es a Soda (Stereo). Creo que fue el primer tema que alguna vez escuché por radio y me llamó la atención y me encanto la letra. Eso de los potros que mueren sin galopar es un reflejo de la vida. Creo que (el estribillo) “A birlar mi amor” es un villancico.

“Vencedores vencidos” porque me parece que es una pieza sublime, y un canto a la esperanza.

“El pibe de los astilleros”, me parece que es el tema perfecto donde encaja desde la guitarra hasta la letra, no puedes imaginar esa música sin esa letra. Además tiene una enseñanza: “las minitas aman los payasos y la pasta de campeón”. Hacer reír a una dama es lo que termina haciendo que te den bola.

Y del Indio como solista me gustan “El tesoro de los inocentes”, me parece que es una canción sublime que marca y describe toda una época, la época de egoísmo y de mierda que nos metió la sociedad de consumo y en eso te engancha la otra canción que es “Nike es la cultura”, yo fui uno de los primeros que saludé la llegada de la feria de La Salada y la falsificación de las marcas porque en realidad lo que te venden, y eso está en el precio, si vos usas Flecha en vez de Nike sos un perdedor, un loser. Como Nike no es mi cultura, adoro ese tema.

Los dos temas de amor más hermosos en la historia del rock son “Y mientras tanto el sol se muere” del Indio y “El viaje de las partículas” de Skay. Son temas que parecen hechos

por alienígenas, no por seres humanos. Ese es otro de los temas del Indio que me fascina, que se lo compuso a su mujer Virginia.

¿A cuántos recitales del Indio como solista fuiste?

No fui a todos porque hace más de 10 años que no manejo y no quiero depender de otro para ir y venir. De Los Redondos fui a 150. Y después a cierta edad...a Gualeguaychú fui en auto con un grupo de amigos pero había que caminar muchísimas cuadras, y en Mendoza paso lo mismo y encima con frío. Entonces por ahí guardo energía para hacer el ultimo pogo de mi vida que no sé cuándo será.

¿Qué fue lo más insólito que hiciste para ir a un recital del Indio? ¿Harías lo mismo por otro cantante u otra banda?

Como yo empecé ya de grande (a ir a los recitales del Indio), cosa insólita no hay que haya hecho, salvo en el año 91 que empecé a salir con una mujer y la senté y le dije “Nunca te voy a abandonar, nunca te voy a dejar sola, salvo cuando toquen Los Redondos”. La historia insólita que yo tengo es en el año 86 u 87 que yo estaba saliendo con una dama que había conocido que recién había enviudado y lo que pasó fue que yo trabajaba en el diario La Prensa y tenía que salir los fines de semana con mi hija que era chica y tenía que acomodar los horarios entonces los acomodaba en base a la disponibilidad que tenía esta chica que vivía muy lejos mío. Vino un viernes a casa y yo le dije “me voy a ver a Los Redondos, vos sabes usar el televisor y hay comida en la heladera, te dejo la llave yo a la 1 de la mañana estoy de vuelta”. Lo insólito fue que me dijo “no me abandones” y le mostré que tenía una sola entrada y le dije que iba y volvía y no la llevaba porque si iba la tenía que cuidar y yo no iba a poder disfrutar del espectáculo. Entonces le dije vos venís los viernes porque vivís lejos y si vinieras los sábados, vas a misa los domingos y no llegas a tiempo; yo hago todos los cambios en mi vida para que vos puedas venir el viernes y llegues a ir a misa el domingo, la misa mía es ir a ver a Los Redondos. Obviamente se fue y nunca más apareció. A partir de esa historia se instaló que ir a ver a Los Redondos es ir a misa.

¿Qué significa el Indio en tu vida?

Personalmente no significa nada, creo q el Indio tiene la sintomatología de los genios. Humanamente es una persona que deja mucho que desear. Una vez quise grabar una

entrevista con él para la primera versión de A brillar mi amor y el indio sabía que yo era el defensor del público ricotero, desde el caso Bulacio a mí me reconocían como el periodista ricotero; entonces cuando le pedí la entrevista dijo que ahora que la pida más adelante. Cerré el libro y no la pedí nunca más. Al tiempo me enteré que hay que pedirle varias veces una entrevista; le mande un mensaje diciéndole que al único que le pido varias veces las cosas es a Dios, de Dios para abajo a nadie. Hay cosas en las que yo no me meto, si el Indio invadió impuestos o esas cosas no me interesan. A un artista lo que le pido es que me conmueva con su arte y el Indio en eso nunca me falló.

¿Qué significa para vos ser ricotero?

Lo principal es que el ámbito de Los Redondos hizo nacer el fenómeno ricotero, muchos chicos y personas de mediana edad que no tenían un ámbito de pertenencia encontraron su lugar. Ser ricotero es sentirse contenido en un ámbito de pertenencia donde todos pensamos igual.

¿A qué crees que se debe la continuidad y la vigencia del Indio en la música?

De Los Redondos, del Indio y de Skay no hay uno, no solo un disco no hay un solo tema que haya pasado al olvido. Son canciones que están ligadas unas con otras y no puedes dejar de escucharlas una por una sin saltarlas. Yo le preguntaba al pelado (Gaspar) Benegas cuando el Indio te presenta la maqueta de un tema, ¿vos te das cuenta que ese tema va a conmocionar a la gente? Y me dijo el misterio que tiene es que vos crees que va a conmocionar una cosa y conmociona otra. Hoy todas las banderas de fútbol tienen la frase “Pensando en vos siempre, siempre extrañándote” (de la canción To beef or not to beef) y en su momento Gaspar no le dio mucha bola a esa frase. Eso significa magia, y la magia no tiene explicación. La magia se disfruta y le sale espontáneamente, lo que vos no puedes construir es el marketing de una frase que después te pueda redituar venta de discos porque simplemente la gente lo que le interesa es escuchar y se le queda grabado lo que le queda grabado por eso a todos nos queda grabado lo mismo y por eso el fenómeno ricotero. Esa magia hace que hoy se mantenga y que estemos todos ahí disfrutando de su música y su mística que como te digo la trae desde que piso el escenario por primera vez con Los Redondos.

Relevo de fotografías tomadas en distintos puntos de la ciudad como el Balneario Carlos Xamena donde acamparon los ricoteros, el monumento al General Martín Miguel de Güemes, el centro de la ciudad e inmediaciones del Estadio Padre Ernesto Martearena antes de que comenzara el show.



Bandera colgada por los fanáticos en el monumento al Gral. Martín Miguel de Güemes



Bandera colgada por los fanáticos en el monumento al Gral. Martín Miguel de Güemes



Bandera en homenaje a Walter Bulacio



Banderas en el Balneario Carlos Xamena y gente acampando



Banderas en el ingreso a Barrio Casino



Colectivos estacionados fuera del Estadio Martearena



Entradas para el recital en Salta



Recital en el Estadio Padre Ernesto Martearena



Ricoteros que viajaron a Salta desde Perico (Jujuy)



Gente en inmediaciones del Estadio



Lista de temas del recital en Salta



Operativo de seguridad en el Estadio



Venta de remeras fuera del Estadio



Ricoters recorriendo en centro (Calle Caseros)



Vendedores en inmediaciones del Estadio



Vendedores de remeras apostados fuera del Estadio

Relevo documental de la cobertura realizada por los medios locales y nacionales sobre el recital del Indio Solari en Salta el 19 de septiembre de 2009.

24ON
CONURBANO on line

Caso Maldonado Elecciones legislativas 2017 Buscar Ediciones anteriores +

Inicio Política 24Bero Virales Mundo Deportes Farándula Sociedad Policiales

CONURBANO on line
Seleccione su municipio +

Misa ricotera: el Indio Solari hizo vibrar Salta



La peregrinación había comenzado antes. Ni bien el horario laboral del viernes terminó. Desde ese momento empezó uno de los rituales más sagrados del país: ir a ver un recital del Indio Solari. El único show que el ex líder de los Redondos dará en el año. Y ahí estaban sus fieles seguidores, para copar el estadio de Salta. Para que explote.

ámbito.com |

UNICA PRESENTACIÓN DEL AÑO | sábado 19 de Septiembre de 2009

El Indio Solari hizo danzar a Salta



Solari lanzará el próximo año su nuevo disco.

El ex líder de los Redonditos de Ricota, Carlos Alberto "el indio" Solari, volvió a ratificar su carisma y vigencia al desatar una auténtica fiesta en el recital que ofreció hasta esta madrugada para miles de fans en la capital salteña.

Una espectacular convocatoria tuvo el concierto que ofreció Solari en el estadio Padre Martearena, donde **unas 30 mil personas disfrutaron con su música y ratificaron su particular devoción por el popular músico.**

El acontecimiento rockero, que era esperado desde hace varios días en la ciudad, constituyó un hito histórico en tierra salteña, con una masiva convocatoria de miles de fans provenientes de distintas partes del país.

El concierto comenzó a las 21:30 y con los primeros acordes de la banda se desató una fiesta "ricotera", donde el público bailó y "pogueó" durante los 26 temas que duró el concierto.



**14°C**
6 km/h

Hoy
25°|12°

Mañana
31°|15°

Domingo
24°|11°



andrés zottos | diputado nacional

**UR** Frente Unidad y Renovación
Por Todos. Por Salta.

INICIOELECCIONES 2017NACIONALDEPORTESCULTURASORTEOSGALERÍAS DE FOTOS Y VIDEOSCONTACTO

El fenómeno "Indio" ya se siente en Salta

ARCHIVO 17/09/2009

Desde ayer se puede observar en el centro de la ciudad a grupos de jóvenes ricotereros que ya están haciendo el "aguante" para el recital del Indio Solari. Más de 22 mil personas llegarán a Salta y se espera una concurrencia superior a las 30 mil personas. El fenómeno superó las reservas hoteleras de la Fiesta del Milagro.



Página: www.informatel.com.ar



**14°C**
6 km/h

Hoy
25°|12°

Mañana
31°|15°

Domingo
24°|11°

**JUMBO% FERTAS** DEL 29/09 AL 01/10
50% DTO SOBRE PRECIOS YA REBAJADOS!!!
Mantas, Frazadas y Acolchados de Invierno

INICIOELECCIONES 2017NACIONALDEPORTESCULTURASORTEOSGALERÍAS DE FOTOS Y VIDEOSCONTACTO

Crece la expectativa en Salta por el recital del Indio Solari

ARCHIVO 10/08/2009

El ministro Posadas indicó que ya se están tomando las medidas necesarias para que sea una "verdadera fiesta". Hoy se pondrá en venta la segunda tanda de 2 mil entradas en HyR Maluf, peatonal Alberdi segunda cuadra. El Indio Solari junto a su banda van a tocar 26 temas, con un despliegue de luces y sonido de nivel internacional.



Página: www.informatel.com.ar

The screenshot shows the homepage of **El Intransigente.COM**. At the top, there's a weather widget for Buenos Aires showing 14°, 13°, and 16°. The main headline is "El país empieza movilizarse por el recital del Indio Solari en Salta". Below it, a sub-headline states: "Salta será la sede de este único show de 2009 del Indio Solari el 19 de Setiembre. A fines de julio se pondrán a la venta 25.000 entradas. Salta en boca de todos". To the right of the article is a promotional banner for "Combo ÚNICO" by Personal Arnet, advertising a package for \$890 per month. Below the headline, there are social media sharing icons (Facebook, Twitter, YouTube, etc.) and a large image of the Salta city at night.

Página: www.elintransigente.com

The screenshot shows the homepage of **LA GACETA**. The main headline is "Skay Beilison exorcizó a los fans con sus". Below it, there's a sub-headline: "El ex frontman de Patricio Rey y sus redonditos de ricota se presentó por primera vez en el año e hizo delirar a los fanáticos que llegaron desde toda la Argentina y los países vecinos". To the right of the article is a promotional banner for "GARBARINO BIG Sale", advertising a package for \$890 per month. Below the headline, there are social media sharing icons (Facebook, Twitter, YouTube, etc.) and a large image of the Salta city at night.

Página: www.lagaceta.com.ar

Página: www.lanacion.com.ar



Posadas y el impacto del 'Show del Indio'

Categoría: Turismo

Publicado el 18 Septiembre 2009

LECTURAS: 1203



El ambiguo titular no se refería ni al intenso despliegue personal y de recursos oficiales del candidato a diputado provincial **Manuel Santiago Godoy (el Indio)**, ni a los problemas laborales que vienen entorpeciendo la normal prestación del servicio de ómnibus de larga distancia en la turística ciudad de Cafayate, a cargo de la **empresa El Indio**. El deslumbramiento del ministro Federico Posadas, que lo es de Turismo y Cultura, se refiere a la presentación que efectuará en Salta el ex integrante de la banda de rock Los Redonditos de Ricota, **el indio Solari**, que al parecer, congregará en nuestra ciudad a una multitud **veinte veces inferior** a la que hace unos días convocó la Procesión del Milagro, pero que tiene entusiasmados al gobierno y a los empresarios del turismo, de un modo insospechado.

Página www.noticiasiruya.com



Página www.salta.gob.ar

Autora: Macarena Guzmán

Tesis de grado: **Identificación, caracterización y difusión del Movimiento Ricotero en Salta**



Página www.rocksalta.com



Móvil en vivo TN desde Salta