



Universidad  
Nacional  
de Rosario

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Trabajo Integrador Final

La sublimación del malestar cultural: una propuesta estético-política en la  
lírica de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota

Autora: Mandrilli; Kimey

DNI: 39814516

Legajo: M-5621/9

Mail: mandrillimey@gmail.com

Modalidad: Ensayo

Docente responsable: Bourband; Luisina

2025

## **Agradecimientos**

A mis padres, por construir un hogar cubierto de música, historia y poesía. Este trabajo va dedicado a ellos: por el sacrificio realizado, por apoyarme en mis decisiones y acompañarme en cada momento, por esperarme de vuelta en casa para abrazarme y por brindarme la posibilidad de conocer el mundo.

A Lisa, por ser sostén y apoyo incondicional.

A Pi, Aye y Facu, por enseñarme a compartir, por los reencuentros, por cuidarme y ser sostén a la distancia.

A mi compañero; a mis amigas, amigos y a mis compañeras de facultad que me acompañaron en todo este recorrido. A todos ellos, por ser indispensables.

A las docentes que me acompañaron en la escritura del TIF y a la Universidad Pública, por ser bastión de la cultura Argentina y por cobijarnos a todos bajo su excelencia.

## Índice

Resumen y palabras claves	4
Introducción	5
Un gran remedio para un gran mal	7
Lo mejor de nuestra piel es que no nos deja huir	11
¿Cómo puede ser que te alboroten mis placeres?	13
Conclusión	19
Referencias bibliográficas	20

## **Resumen**

Este ensayo tiene como propósito analizar la obra de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, en tanto funciona como una forma singular de elaboración colectiva del malestar cultural en el contexto neoliberal argentino, entre los años 1985 y 2001. A partir de una articulación entre teoría psicoanalítica y crítica social, se indaga en cómo las letras permiten, en quienes las hacen propias, la sublimación del sufrimiento, el dolor y la rabia propias de la sociedad capitalista, en la cual los lazos sociales se van fragmentando cada vez más. Los Redondos se apartan del discurso mercantil tanto en la lírica como en sus prácticas artísticas; interrumpen el discurso dominante de la época y visibilizan las contradicciones del orden establecido. De esa forma, van abriendo espacios simbólicos para quienes han sido excluidos y se convierten así en trinchera política. Proponen una experiencia contracultural que habilita una espera activa y sobre todo, colectiva, donde lo reprimido puede volverse lenguaje compartido. Desde una perspectiva psicoanalítica, se recupera el concepto de sublimación en Freud y sus resignificaciones actuales en autores como Charles Melman y Slavoj Žižek. Asimismo, se incorporan los aportes de la teoría crítica de Adorno y Marcuse, y la noción de lo sensible en Jacques Rancière, para pensar la dimensión política de la producción artística. El análisis se centra en tres apartados que recorren distintos aspectos de la obra de la banda, articulando teoría y letras, y finaliza con una reflexión sobre el valor del arte como espacio colectivo de elaboración y resistencia frente al mandato de goce neoliberal.

## **Palabras claves**

Sublimación - malestar cultural - neoliberalismo - Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota -

## Introducción

La creación artística ha sido históricamente una de las vías más significativas para transformar el malestar subjetivo y social en producciones simbólicas que resuenan inscriptas en el entramado cultural. Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota es una banda icónica del rock argentino que comienza a sonar en La Plata a partir de 1976, alcanzando un mayor grado de popularidad en las décadas de 1980 y 1990. Este fenómeno de vanguardia se posiciona en contra de la lógica económico-cultural dominante, logrando captar el espíritu de una época plagada de tensiones y conflictos, ofreciendo un espacio simbólico que permitía elaborarlos.

El contexto argentino de esos años, caracterizado por la transición de la dictadura militar a la democracia en 1983, supuso la consolidación del neoliberalismo como nuevo régimen económico. Este modelo, que se basa en la reducción del rol del Estado, el libre mercado y la privatización de los servicios públicos, tuvo un profundo impacto en la vida cotidiana y en la subjetividad de los individuos. En ese marco, Jorge Brenna reflexiona sobre los diagnósticos acerca del malestar en la cultura moderna. Toma a Georg Simmel, quien postula que en las ciudades las interacciones entre las personas son superficiales y despersonalizadas.

Silvia Bleichmar señala que las transformaciones que produjo el neoliberalismo dieron como resultado sujetos que ya no se sentían representados colectivamente, perdiendo su rol activo y participativo en la vida política. Este proceso, según la autora, se vincula con una “deshumanización provocada por un vaciamiento de representaciones” (Acha Omar, 2019).

Las prácticas discursivas reproducen simbólicamente las condiciones concretas de existencia del grupo que las produce; esta reproducción es un proceso históricamente determinado, dinámico, variante y oscilante. Así, las crisis económicas recurrentes y las profundas tensiones sociales, configuraron un escenario fértil para la aparición de manifestaciones artísticas que dieran voz a ese malestar. La creación literaria permite que las inquietudes y angustias de una sociedad puedan ser expresadas, permitiendo la comunicación de experiencias compartidas y la creación de un sentido de pertenencia.

Freud vincula la creación poética con el juego infantil, busca allí las huellas de esta actividad. Sostiene que el niño cuando juega hace lo mismo que el poeta, se crea un nuevo mundo. Cuando los adultos abandonan el juego, se refugian en sus fantasías y éstas se materializan en la letra. Dicha actividad procura placer y produce la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma (Freud, 2010).

Para profundizar en la relación existente entre la creación literaria y el malestar cultural, es esencial partir del concepto freudiano de sublimación. Este mecanismo permite que una pulsión sexual o agresiva encuentre una vía de descarga a través de actividades culturalmente valoradas, como el arte, la ciencia o la religión. En lugar de ser reprimida, la energía pulsional es desviada y transformada en producciones simbólicas. Así, la obra artística no solo opera como una vía de expresión para el sujeto, sino también como una herramienta que la cultura utiliza para tramitar sus propios malestares.

Freud, en *El Malestar en la Cultura* (1992), sostiene que el desarrollo de la civilización requiere de una renuncia pulsional por parte de los individuos, quienes deben sacrificar la satisfacción directa de sus deseos sexuales y agresivos para garantizar la vida en sociedad. Esta renuncia, inevitable, se justifica por las normas y prohibiciones culturales que preservan el orden social. A su vez, la sociedad se funda en dos mandamientos esenciales: la prohibición del incesto y el "no matarás". Estos preceptos han regulado el deseo y la agresión a lo largo de la historia. Sin embargo, el orden social no se sustenta solo en prohibiciones, sino también en las relaciones materiales y económicas que estructuran la vida en común. Así, las renunciaciones impuestas por la sociedad afectan derechos y necesidades fundamentales como la alimentación, la vivienda, la salud, la educación y el ocio. Aunque Freud no aborda este aspecto, es ineludible notar que el malestar cultural está profundamente vinculado a la precarización y vulneración de estos derechos, lo que pone en cuestión las promesas de bienestar que la civilización debería garantizar.

Ante las renunciaciones que impone la cultura, Freud afirma que el arte ofrece una forma de compensación y facilita que los individuos acepten los sacrificios requeridos para la vida en sociedad (Garduño, 2012).

A través de una lírica cargada de metáforas y una visión crítica del entorno, Los Redondos expresan el descontento de una generación, ofreciendo un espacio que les permite a sus seguidores encontrarse con otros y unirse colectivamente para hacer frente a las adversidades que las condiciones políticas y económicas les imponen. La estructura simbólica que ofrecen les permite a quienes los escuchan y cantan, elaborar y resignificar el malestar. Pablo Cillo, profesor de filosofía de la UBA, se refiere al grupo en los siguientes términos: "En Los Redondos hay un nihilismo creativo, afirmativo: el mundo se vino abajo, pero todavía queda la potencia del deseo del ser humano para transformar la realidad con su trabajo intelectual" (Revista: La Voz, 8 de julio de 2013).

El propósito de este ensayo es explorar cómo la creación literaria, a través de las letras de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, permite la sublimación del malestar cultural en los años 1984 - 2001. Este análisis se centrará en destacar los recursos poéticos y las metáforas que la banda emplea para dar voz a las inquietudes y tensiones

de su época. Al abordar las dinámicas de sublimación, se explorará no solo el contexto histórico que las enmarca, sino también el impacto que estas producciones tienen en la construcción de identidades y en la resignificación de experiencias colectivas, en tanto la música proporciona un espacio de resistencia y permite que los sujetos encuentren nuevas formas de abordar y expresar la realidad.

### **Un gran remedio para un gran mal**

La sublimación es un concepto difícil de pesquisar en la obra freudiana. La pulsión es definida por Freud (1972) como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, cuyo objeto es parcial, intercambiable, sustituible y cuya meta es la satisfacción sexual. La naturaleza de su objeto es lo que permite que la pulsión tenga distintos destinos posibles, condición necesaria para la sublimación.

En su ensayo sobre Leonardo Da Vinci, Freud (1986) retoma la sublimación como destino pulsional. La libido escapa a la represión sublimándose en el apetito de saber o en la compulsión a investigar que infiere en Leonardo. Lo característico es la inhibición de la meta pulsional, la libido de objeto no es reprimida sino que es redirigida hacia otros fines no sexuales. Los objetos imaginarios son abandonados, movilizándose así al sujeto a producir nuevos objetos simbólicos. Es un proceso dinámico que continúa indefinidamente ya que “nunca se encuentra una respuesta al enigma de la sexualidad” (Garduño, 2012, p. 127). La creación artística no se cristaliza en un único objeto y debe ser tomada como “algo vivo” (Garduño, 2012, p.40). Se renueva, se resignifica y se reinterpreta continuamente, al tiempo que permite la apertura de un nuevo sentido.

Desde la perspectiva de Theodor Adorno (2004) la sublimación presenta una dialéctica entre el interés y desinterés (nunca totales). Ésta es una característica que define al objeto artístico, permitiendo que la expresión estética evite tanto una satisfacción inmediata como una represión total. Adorno destaca cómo esta dialéctica sostiene una tensión entre placer y displacer, en la medida en que la pulsión se mantiene en un estado de insatisfacción que alimenta la creatividad y la producción artística, proceso que permite la creación de objetos imaginarios que, más allá de ser una expresión personal, representan una forma de oposición al orden social.

Dado el potencial del arte para generar placer y alivio psíquico, podría pensarse que posee una función social. Resulta innegable que una obra puede modificar algo, tanto en quien la produce como en quien la observa. Jacques Ranciere (2010) sostiene que el arte no implica una contemplación pasiva, sino una capacidad de asociar, disociar, construir, reconstruir, significar y resignificar nuestra experiencia en el mundo. De este modo, el hecho artístico se presenta como una oportunidad para liberarse de las

exigencias y prohibiciones sociales, generando un espacio de apertura, juego y resistencia.

Adorno afirma el carácter social e histórico del arte. Éste no puede ser pensado por fuera de las condiciones materiales, de las fuerzas y las relaciones de producción que determinan su tiempo o su realidad. Además, si sostenemos que el arte está ligado a lo real, lo real mismo no debería ignorarlo ni confinarlo al espacio de las ilusiones subjetivas, tiene un anclaje real y objetivo en las condiciones sociales y materiales de existencia. Mientras Freud se centra en los aspectos pulsionales individuales, Adorno considera el contexto histórico y social de la producción artística. En este sentido, la sublimación se convierte en un vehículo de liberación de las relaciones de producción, le permite al sujeto, al menos momentáneamente, escapar de la lógica del sistema (Garduño, 2012, p. 37).

Esta perspectiva crítica sobre la sublimación es también compartida por Herbert Marcuse (1983) quien, como Adorno, sostiene que el capitalismo modifica radicalmente las posibilidades de sublimación. Marcuse observa que las categorías freudianas son ahistóricas y que es necesario reformularlas en un marco histórico, social y político, considerando las teorías marxistas. Para Marcuse, la civilización actual, fundamentada en la renuncia, represión y sublimación, se vuelve cada vez más agresiva. Introduce el concepto de represión sobrante para describir la energía libidinosa que se desvía de sus fines, representando un plus, una cuota adicional de opresión que la humanidad paga bajo la lógica capitalista dominante. Este poder se ejerce mediante los medios de reproducción social como la familia, el Estado y otras instituciones, además de los medios de comunicación y formas de trabajo alienantes, que controlan incluso el “tiempo libre, último reducto en el que antaño el principio del placer encontraba su —parcial— plasmación.” (Marcuse, 1983, p. 14).

El régimen capitalista como sistema económico y social ha tenido como consecuencia grandes desigualdades sociales, que han sido profundizadas y exacerbadas con la aplicación del sistema neoliberal. Las políticas neoliberales en Argentina, implementadas en el golpe de Estado de 1976 y consolidadas con mayor profundidad a partir de la década de 1990, dieron como resultado profundas modificaciones a nivel social, económico y cultural en la vida de las personas. La vuelta de la democracia en 1983 no supuso el gran cambio y crecimiento esperado y las esperanzas cayeron rápidamente. Fue en aumento la pobreza, la indigencia y la exclusión social; una economía dependiente de los mercados especulativos transnacionales; la explotación desmedida de los recursos naturales; un aumento inusitado de la violencia en las grandes ciudades -producto del individualismo que

desintegra las masas sociales- y un Estado incapaz de brindar derechos básicos, acentuaron el clima de malestar.

En ese marco, quienes escuchaban a los Redondos afirmaban encontrar en la banda una identidad y un espacio de unión colectiva, una forma de compartir un mismo código que a su vez es interpretado de manera singular por cada quien. Las letras permiten múltiples y variadas lecturas, en ellas se identifican significados que se articulan con el sentir común. El uso de metáforas por parte de Carlos “el Indio” Solari, quien escribe y canta en la banda, la polisemia de su contenido –así como la precisión de ciertas citas textuales que recorren las obras– evidencia el poder transformador de la lírica en la resignificación del malestar cultural.

Cuando se examina la relación entre la creación poética y el malestar, emerge la capacidad de las letras para corporizar aquello que queda fuera de la experiencia y se vuelve difícil de asimilar. Tal como afirma Claude Rabant (2009), *“la sublimación consiste en dar cuerpo a lo que no lo tiene. Todo lo que está fuera de contexto, fuera de cuerpo, la sublimación es algo que da cuerpo a eso.”*(p.63) Así, las letras de Los Redondos se presentan como un medio para materializar fragmentos de una vivencia que de otro modo resultaría inabarcable. La metáfora se transforma en el mecanismo que permite capturar y resignificar lo efímero, parte de una metamorfosis: aquello que fue material para la obra de arte, se convierte indudablemente en “lo que Lacan llama *la otra cosa como tal*”. (Rabant, 2009, p. 63). La obra se configura, por tanto, no como una unidad total, sino como una multiplicidad, un cuerpo diseminado en fragmentos en constante metamorfosis que convoca al oyente a participar de una experiencia estética y política.

Como se señaló, en el proceso sublimatorio la energía sexual se desvía y se redirige hacia nuevos fines. Sin embargo, es preciso reconocer que este mecanismo actúa en dos dimensiones: no solo se trata de canalizar la pulsión sexual, sino –y con mayor fuerza en ciertos contextos culturales– también de transformar la pulsión de muerte. Marcuse redefine el principio de realidad freudiano como principio de actuación, lo que permite replantear la teoría freudiana dentro de la lógica capitalista. Bajo esta lógica, el sujeto se ve obligado a concentrar su energía en actividades productivas, reduciendo la sexualidad a lo meramente genital. Al concentrar la libido allí, el resto del cuerpo queda disponible y se convierte en herramienta para el trabajo, el cual impone el control sobre el cuerpo y la energía libidinal de los sujetos. Esto se traduce en una represión sobrante, una carga adicional de control sobre el individuo, que no es intrínseca al proceso civilizatorio en sí, sino específica de la organización capitalista. (Marcuse, 1983, p.14).

A partir de lo expuesto, se puede interpretar que las letras de Los Redondos actúan como un espacio de resistencia, en el que la sublimación se configura como el

medio para resignificar el malestar cultural. El proceso por el cual se desplaza la energía pulsional –ya sea en su dimensión sexual o en su componente tanático– se refleja en la riqueza metafórica y en la polisemia de sus textos. Se advierte un discurso que, a través de imágenes y metáforas, invita al oyente a reinterpretar su experiencia de sufrimiento y alienación, transformando el dolor en una fuerza motriz de disidencia. Tal como señala Freud en *El creador literario y el fantaseo* (1992), el poeta crea un nuevo mundo al resignificar aquello que la realidad circunscribe.

Asimismo, al integrar los marcos teóricos de Adorno y Marcuse, se vislumbra que la función estética de la lírica –en su tensión dialéctica entre placer y displacer– ofrece a los sujetos una vía de escape frente a las imposiciones del orden capitalista. La redirección de la energía libidinal permite que la experiencia estética se constituya en un remedio para un gran mal, al transformar el dolor y la represión en una comunidad de sentido y resistencia. De esta manera, la obra de Los Redondos ejemplifica cómo la creación poética puede, simultáneamente, revelar y cuestionar las tensiones y contradicciones inherentes a la sociedad contemporánea, desentrañando así el malestar cultural. Asimismo, ofrece una vía de trascendencia al presentar el arte como un acto subversivo y reivindicador, capaz de superar las limitaciones impuestas por el orden establecido. Marcuse, en *La dimensión estética* (2007), sostiene que el arte posee una dimensión utópica que permite imaginar realidades alternativas y resistir a la opresión dominante. Por ello, afirmamos que la obra brinda una forma de resistencia simbólica, permite a los sujetos proyectarse más allá de las condiciones actuales, vislumbrando posibilidades de transformación social.

En esta línea, Jacques Rancière (2010) sostiene que la eficacia del arte no radica en transmitir mensajes o enseñar a interpretar representaciones, sino en su capacidad de reconfigurar la sensibilidad, de redistribuir los modos de ver, sentir y estar en el mundo. Es en esta redistribución donde se definen nuevas formas de estar juntos o separados, adentro o afuera, próximos o distantes. Desde esta perspectiva, la experiencia estética se entrelaza con lo político en tanto acto de disenso: no una adaptación al orden social, sino una interrupción que visibiliza lo que no era visible y hace oír como palabra aquello que antes solo era ruido, pensar lo que no tenía forma. En esta clave, Los Redondos, en su resistencia a los formatos del mercado, en su forma de escritura y en la comunidad que generan, reconfiguran el espacio de lo común. Convierten el sufrimiento en relato compartido, abriendo un campo sensible en el que la resistencia y la resignificación son posibles.

## **Lo mejor de nuestra piel es que no nos deja huir**

Consideramos que Los Redondos invitan a pensar la sublimación como una práctica social que habilita nuevas formas de vinculación y sentido. Freud situó el malestar cultural del siglo XX en la renuncia pulsional necesaria para entrar al lazo social, proponiendo la sublimación como una vía para habitar dicho conflicto, aunque no como su resolución definitiva. Sin embargo, en la actualidad, este malestar adopta formas diferentes, como resultado de un cambio radical en la organización de la cultura.

Si en los términos freudianos el malestar remite a una tensión entre pulsión y civilización, actualmente asistimos a una reconfiguración del conflicto y a una transformación en los modos de subjetivación. Ya no estamos ante una cultura que prohíbe, sino de una cultura que promueve el goce individual, el consumo y la autosatisfacción. El discurso neoliberal disuelve las referencias simbólicas colectivas, el lazo social se vuelve medible en términos de rendimiento y competencia; hay una multiplicidad de objetos que prometen un goce siempre aplazado. Es así que el sujeto contemporáneo está constantemente exhortado al goce. Como describe Charles Melman (2005), ya no vivimos bajo un régimen de prohibiciones que estructuran el deseo, sino en un discurso que promueve la caída de los ideales y de las referencias simbólicas. Nos encontramos frente a un sujeto liviano, sin anclaje, flotando en un mar de objetos de consumo, de estímulos inmediatos y posibilidades infinitas.

Este nuevo régimen de subjetivación transforma radicalmente la economía libidinal. El superyó, que antes prohibía, ahora ordena gozar. Slavoj Žižek (1999) explica que el imperativo actual no es la renuncia al goce, sino “¡goza!”, lo cual lejos de liberar al sujeto, este nuevo mandato produce culpa y angustia. Ya no se trata de desear lo que no se puede tener, sino de estar constantemente en deuda con un goce que no alcanza, que se vuelve imposible de sostener. La presión no es solo a consumir, sino también a exhibir una vida plena, excitante, eficiente y feliz.

Así, el malestar no se organiza alrededor de la represión, sino del exceso. Ya no hay tanto una interdicción del deseo, sino una hiperestimulación que lo dispersa y lo vacía. El cuerpo se convierte en un objeto más de consumo, en el soporte de un goce que debe ser gestionado, optimizado, mostrado. Esto plantea un nuevo desafío para pensar la función de la sublimación.

Frente a esta lógica del goce sin ley, la sublimación puede pensarse como un acto de interrupción del mandato de gozar. Sustraerse de la inmediatez, del rendimiento, de la positividad forzada. Crear un espacio donde el exceso de goce pueda ser simbolizado, transformado, compartido. En este sentido situamos a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota como una experiencia contracultural. Escucharlos, asistir a sus recitales, intentar

desentrañar letras que escapan al sentido inmediato, implica salirse —aunque sea por un rato— de la lógica del consumo veloz y del entretenimiento. No se trata de una satisfacción rápida, sino de una experiencia densa, común, que habilita la elaboración simbólica del malestar. El tiempo que requiere la escucha, el trabajo de interpretación, el lazo con otros cuerpos en el ritual del recital, suponen un gesto de resistencia frente al circuito dominante del goce. Allí donde el sujeto neoliberal debe mostrarse siempre activo y satisfecho, emerge otro modo de habitar el malestar: no para negarlo ni taparlo, sino para cantarlo, compartirlo y sostenerlo en el espacio de lo colectivo.

La eficacia de las letras no radica en un llamado a la acción concreta: no hay una convocatoria literal, sino una potencia performativa que evoca una experiencia compartida de disconformidad. La oscuridad en las letras y en las melodías —incluso en sus melodías más festivas se filtra una oscuridad que no se deja disipar— se presenta como una estrategia poética que habilita múltiples sentidos y en esa apertura permite que cada oyente haga con ellas algo propio, a la vez que se sienta parte de un colectivo; una nueva forma de construir sentido.

Muchas de las frases, los conceptos que emiten los redondos en sus canciones, 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 lo que yo estaba descubriendo. Alguien que describe el dolor, la locura humana, la injusticia y un montón de funcionamientos de esta maquinaria... (*Piedra que Late*, 2013, 33m26s). [Video].

Si el dolor no es solo personal sino social, entonces la sublimación como respuesta no es solitaria. El sujeto se reconoce en el malestar del otro, se produce una identificación por el punto de pérdida, por la falta compartida. Es un corrimiento respecto del sujeto neoliberal: lo que aparece no es una promesa de plenitud, sino un lazo a través de la falta. Se conforman como una comunidad con una red de significaciones compartidas que se construyen en el acto mismo de escuchar, interpretar y estar con otros. A su vez, el recital como el máximo exponente de lo dicho, no es sólo un espectáculo, forma parte de un ritual, una misa, un acontecimiento político-estético donde el malestar se vuelve experiencia común.

Desde esta perspectiva, la sublimación es pensada como un acto colectivo de resistencia al discurso hegemónico y a las lógicas del neoliberalismo. En lugar de reprimir el malestar o anestesiarlo con placer efímero; lo expone, lo nombra, lo canta. Y en esa operación, habilita la posibilidad de otro lazo, otro deseo, otra política de los cuerpos y del lenguaje.

En el mundo contemporáneo, el sujeto ya no se sostiene en una referencia simbólica estable (como podría ser el Nombre del Padre, una tradición, un ideal social o

moral), sino únicamente en su capacidad de rendimiento, mientras es funcional, produce, trabaja, rinde. Melman (2005) afirma que el yo se encuentra frágil y encuentra el soporte en la referencia objetal, que debe ser satisfecha para no perder su eficacia, y se queda atrapado en una lógica donde el objeto, la imagen, el estatus, deben renovarse con la velocidad de la moda y el consumo.

Lejos de proponer una respuesta alineada con las lógicas del rendimiento, Los Redondos invitan a una zona común de opacidad y dolor compartido. Es una decisión que se expresa en sus canciones y en toda su práctica artística, que abarca incluso desde muchos años antes de que se consolide la banda. Evitan los medios masivos de comunicación, se rehúsan a dar entrevistas, prescinden de sellos discográficos sosteniéndose de manera independiente y rechazan la lógica del marketing. De este modo, sus canciones —y su silencio— permiten una forma de elaboración sublimatoria del malestar actual, no ya como reconciliación con el orden, sino como invención poética y colectiva en el borde mismo de su derrumbe.

### **¿Cómo puede ser que te alboroten mis placeres?**

“Cuando las lecturas y los sonidos son medio místicos —o sea misteriosos, abiertos a la interpretación— le caben a cualquier demente, tanto a un hippie como a un comisario de Coordinación Federal.” (Solari, 2019, p.132). Esta afirmación captura la esencia de una banda que trasciende el simple rock and roll. Se trata de un espacio donde confluyen personas de distintas clases sociales —bailan el pobre con el rico—, con trayectorias ideológicas y políticas diversas, donde incluso las rivalidades futbolísticas se disuelven. Así, emerge un fenómeno artístico capaz de superar las diferencias individuales, de formar una comunidad que transforma subjetividades y enlaza a sus miembros mediante una experiencia compartida.

La poesía de Los Redondos se construye a partir de una multiplicidad de voces y referencias. Esto habilita el ensayo y el juego interpretativo de quienes nos consideramos parte del clan ricotero: es la transformación de la inquietud, de las preguntas, del amor y del odio en una nueva obra de arte. Por eso, los blogs que intentan descifrar "lo que quiso decir", no ofrecen certezas ni verdades absolutas; más bien, exponen aquello que está intrínsecamente ligado a quién interpreta: sus deseos, inseguridades, frustraciones e ideales; añadimos constantemente significados propios a unas enunciaciones que son ajenas, "quienes escuchamos a los Redondos somos todos malos analistas" (Rivet, V. Comunicación personal, 2024). De lo que se trata es de aceptar que cada lectura dice más sobre quien la hace que sobre quien escribió la canción. Nos liberamos de la carga de la certeza y abrazamos la ambigüedad, nos aferramos a unas pocas líneas, las

asociamos y las llenamos de nuestras propias significaciones, que luego impregnan el imaginario popular, colorean las paredes y se transforman en consignas políticas.

El primer disco publicado es *¡Gulp!* (1985). La onomatopeya utilizada remite al acto de tragar algo, evoca una imagen propia de los cómics e historietas. Al respecto, Cilio comenta "Hay que hacer pasar por la garganta siete años de dictadura y represión;" (2013, p.37).

¿Son por acaso ustedes, hoy,  
un público respetable? (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1985,  
30m42s)

Este fragmento, extraído de "El Infierno Está Encantador Esta Noche", interpela directamente a los interlocutores posibles y supuestos, es una manera de hacerlos parte y una invitación a apropiarse de la experiencia. Cilio señala: "La respetabilidad del público va en función de su capacidad de procesar lo que ha generado bajo el yugo de un sistema de producción alienante: ¿Pueden acaso beber el vino por ustedes envasado? [...] Aunque cada vez produzcamos más, eso no significa que siempre sea mejor." (Cilio, 2013, p. 64).

En 1986 se publica el segundo disco, *Oktubre*. En su portada, diseñada por Ricardo Cohen "Rocamble", se aprecia, sobre un fondo negro, una muchedumbre amontonada sosteniendo banderas rojas, el título ubicado en la parte superior, se compone de letras rojas inspiradas en el alfabeto cirílico, sistema de escritura del idioma Ruso; en la contratapa, se vislumbra un supuesto esclavo rompiendo sus cadenas y tomándolas con las manos en alto. El álbum en su totalidad expresa el deseo de liberación y plantea la revolución como respuesta posible al sistema capitalista. Rocamble cuenta: "Me inspiré en el Himno nacional, en la parte de "Oid el ruido de rotas cadenas", y le puse la impronta heroica del grito de libertad." (Redondos Subtitulados, 2023).

En esa época, muchos chicos y chicas usaban remeras estampadas con los logos de sus bandas favoritas y comenzaban a formarse los típicos clubes de fans alrededor de las bandas de rock and roll que sonaban en las radios del momento. En "Ya Nadie va a Escuchar tu Remera" el título ofrece una crítica directa a la mercantilización de la música y su apropiación por parte del mercado. Reprueba la idea de pensar la música como un objeto más de consumo: algo que se posee y que señala pertenencia. Alude también a lo efímero del tiempo, a cómo las modas se suceden con rapidez dictadas por los caprichos del mercado.

Es casi hipnótico  
(el tic no alcanza a tac)  
ni me moja el paladar.  
¡El grito efímero!  
¡El ritmo efímero!  
(pero te creo...) (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1986, 37m45s)

El Indio, en su biografía, señala: “Cuando todo el mundo tenga puesta una remera así va a constituir una moda, y por ende ya no va a significar nada. Las modas siempre son compradas por chicos rubios que pueden pagarse el acceso a la tecnología.” (2019, p. 247).

Dentro de ese mismo álbum, aparece la canción "Música para pastillas", cuyos versos logran condensar la persistencia de la violencia y el miedo tras el fin de la dictadura, insinuando que, aunque en apariencia la democracia se había restaurado, la amenaza militar seguía latente:

Emboquen el tiro libre  
que los buenos volvieron  
y están rodando cine de terror. (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1986, 11m04s)

Esta ambigüedad entre liberación y coacción, refuerza la idea de que la memoria histórica y los fantasmas del pasado todavía condicionan las experiencias cotidianas. En relación a esa cita, el Indio agrega: “ya estaba claro que no terminaba de pasar lo que la mayoría deseaba. Seguíamos siendo muy rehenes, los milicos conservaban un peso grande.” (Solari, 2019, p. 204).

Bombas de aquí para allá  
puede ser, es irreal.  
Ya no estás solo  
estamos todos en naufragar (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1986, 31m49s)

En el tercer álbum, *Un baión para el ojo idiota* (1988), aparece la canción “Vencedores Vencidos”, cuyo título contiene un sentido histórico y político. Retoma irónicamente la fórmula "Ni vencedores ni vencidos", pronunciada tanto por el general Lonardi tras el golpe de Estado de 1955, como por Raúl Alfonsín al restaurarse la

democracia en 1983. Al invertir esa lógica conciliadora, la banda pone en evidencia que la historia oficial pretende cerrar heridas sin reparar en las consecuencias materiales y simbólicas que arrastra el pueblo. En este gesto, Los Redondos resignifican el binomio: los verdaderos vencidos son aquellos que, a pesar de seguir luchando y sosteniendo la vida cotidiana, no acceden a los beneficios del supuesto triunfo democrático. La canción es una forma de señalar la continuidad de la injusticia bajo nuevas apariencias.

De un mudo con tu voz,  
de un ciego como yo  
¡vencedores vencidos!

[...]

Me voy corriendo a ver  
qué escribe en mi pared  
la tribu de tu calle,

la banda de mi calle (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1988, 21m45s)

Se introduce una imagen potente de producción colectiva de sentido: la tribu, la banda, lo común. La escritura en la pared se vuelve la zona contestaría por excelencia, donde la represión y la censura son burladas (Fernández, 2004, p. 23), en tanto acción política, rompe con la lógica dominante de los vencedores y visibiliza otras formas de construir comunidad, memoria y resistencia. Allí se configura el sujeto político, ya no como representante institucional, sino como miembro activo de un grupo que inventa nuevas formas de decir y de estar en el mundo. Así, la canción pone en acto una dimensión política de lo sensible: el arte como forma de elaboración del malestar y como posibilidad de agenciamiento colectivo.

Si esta cárcel sigue así  
todo preso es político.  
Un común va a pestañear  
si tu preso es político.  
El ascensor ya sube,  
tu confesión ya sube.  
Obligados a escapar

somos presos políticos (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1988, 13m51s)

Siguiendo este mismo hilo crítico, el disco *¡Bang! ¡Bang! Estás liquidado*, expone con crudeza la continuidad de la violencia institucional en la Argentina reciente. Otra vez una onomatopeya que alude al ruido de los tiros, todavía podía pasar cualquier cosa y había que estar atento. En la canción “Nuestro Amo Juega al Esclavo”, leemos:

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. (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1989, 29m22s)

El nombre de la canción se convierte en un poderoso juego de palabras que no pasa desapercibido; una dialéctica entre amo–esclavo que simula invertirse, denunciando que, pese a la apariencia de cambio, las estructuras de poder permanecen intactas. Expone los mecanismos de victimización de los poderosos y sugiere que la violencia real no reside en las calles ni en el pueblo, sino en quienes mantienen y reproducen las condiciones de opresión: los militares, políticos, sectores empresariales y eclesiásticos que se benefician del statu quo y extienden su dominio a través del miedo y la desigualdad, sosteniendo las paupérrimas condiciones de vida.

¿Cómo no sentirme así?  
si ese perro sigue allí  
¿Qué podría ser peor?  
eso no me arregla  
eso no me arregla a mí.  
El futuro llegó hace rato

todo un palo, ya lo ves (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1988, 34m33s)

Un común denominador que atraviesa las canciones de Los Redondos, es el desprecio y la rebeldía frente a lo institucional hegemónico y a la cultura burguesa, expresado a través de un tono dramático y un discurso contestatario. La obra la recorren diferentes personajes marginales que permiten el acercamiento de los artistas con el

pueblo (Fernández, 2004, p. 18). Es lo que convierte a este proyecto artístico en una obra de arte popular que interpela a las masas. En 1991 publican el álbum *La Mosca y la Sopa*, son dos las canciones que queremos resaltar. Por un lado “Fusilados por la Cruz Roja”, una clara advertencia, quienes deberían cuidarnos se vuelven en contra, “el joven es inquieto pero es inocente. Quiere ser revolucionario pero desconoce las mil y una trampas que lo acechan” (Solari, 2019, p. 347).

Y ¡ay! Puede fusilarte hasta la cruz roja, nene  
¡En esta vieja cultura frita! (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1991, 4m553s)

Por otro lado, “Queso Ruso” formula una crítica mordaz al sistema capitalista, a la guerra del Golfo<sup>1</sup> encabezada por Estados Unidos y al modo en que las tristezas impuestas por el sistema se naturalizan y se vuelven parte del paisaje cotidiano. La canción denuncia el consumo anestésico y el cinismo geopolítico con una poética afilada:

Pasó de moda el Golfo, como todo, ¿viste vos?  
como tanta otra tristeza a la que te acostumbrás.  
Ahora vas comprando perlas truchas sin chistar  
calles inteligentes, alemanas para armar.  
Y muchos marines de los mandarines  
que cuidan por vos, las puertas del nuevo cielo (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, 1991, 34m19s)

Así, la obra de Los Redondos se convierte en un territorio simbólico donde la historia silenciada, la rabia contenida y el deseo colectivo se entrelazan para dar forma a un malestar transformado en poesía y música. Invitan a desbordar el orden establecido y a construir otras formas de imaginar lo común. Más que una banda, son un modo de estar en el mundo, una máquina colectiva que alborota placeres reprimidos y desafía la domesticación impuesta por el sistema. En tiempos donde el neoliberalismo quiere privatizarlo todo, su arte se vuelve trinchera y estallido, refugio y creación de sentido compartido, una forma poderosa de hacer política a través del goce y la resistencia.

---

<sup>1</sup> Conflicto bélico entre 1990 y 1991 entre Irak y una coalición internacional liderada por Estados Unidos en el territorio de Kuwait.

## Conclusión

¿Por qué Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota lograron canalizar de manera tan potente y singular todo aquello que atravesaba a la Argentina? ¿Por qué su poesía, a diferencia de muchas otras, encierra argumentos, preguntas y enigmas que siguen despertando tanta curiosidad y compromiso? ¿Es este fenómeno un hecho fortuito o responde a ciertas particularidades que los ubican en un lugar destacado dentro del panorama cultural y político?

No creemos en la superioridad dentro del arte ni en jerarquías absolutas entre bandas o expresiones musicales, sino en la fuerza de un vínculo singular que se teje con el público a partir de la musicalidad, la fiesta y, fundamentalmente, la letra. Este vínculo sostiene un sentimiento colectivo que atraviesa generaciones y territorios, un compromiso tácito con una forma de decir y estar en el mundo que desafía las lógicas dominantes.

A lo largo del recorrido por alguno de sus álbumes, —ya que dado la extensión de este trabajo nos resulta casi imposible incluir todos— quedó en evidencia cómo Los Redondos resignifican las heridas y contradicciones de la historia oficial, denunciando la continuidad de la injusticia bajo nuevos ropajes y visibilizando a los verdaderos vencidos, alertando sobre los peligros que encierran las diversas instituciones como la policía y el poder político-económico, destinadas a la vigilancia y el control de la sociedad. Retomando la crítica que autores como Adorno y Marcuse hacen a la cultura dominante, en tanto funciona como vehículo de integración pasiva y domesticación simbólica, vemos que Los Redondos, en sus letras, interrumpen el flujo homogéneo del discurso social, revelando lo que la cultura de masas tiende a invisibilizar: la desigualdad estructural, la violencia institucional y la alienación del sujeto moderno. Más que un simple proyecto musical, constituyen una máquina colectiva que estimula placeres reprimidos y ofrece una alternativa a la domesticación cultural impuesta por el sistema neoliberal.

La producción colectiva de sentido en la obra, a través de imágenes como la tribu, la banda, la escritura en la pared, conforma un espacio político de resistencia que trasciende las formas tradicionales de representación. Es un lugar donde se construye memoria, comunidad y agenciamiento, proponiendo una espera activa, un tiempo para elaborar y pensar en común, en diálogo con el malestar cultural que atraviesa a la sociedad, tal como lo describe Freud en *El malestar en la cultura* (1992), donde el sujeto moderno se ve escindido entre sus pulsiones y las exigencias civilizatorias. La obra de Los Redondos ofrece una vía de sublimación donde lo reprimido —el dolor, la rabia, el deseo— se transforma en expresión poética y colectiva, rompiendo con la lógica individualizante del goce autoerótico promovida por el neoliberalismo; hay una dimensión

política de lo sensible, donde el arte se vuelve una herramienta de elaboración y un espacio de creación de sentido. Como señala Rancière (2010), el arte redistribuye lo sensible al habilitar nuevos modos de percepción y de subjetivación política. En este sentido, la banda hace política al crear un territorio simbólico donde los sin lugar pueden inscribirse, agenciarse y tramar comunidad.

Tal como lo señala Melman (2005), estamos frente a un presente marcado por la fragmentación, el encierro del deseo en formas autoeróticas y la dificultad creciente para elaborar colectivamente el malestar; la experiencia que habilita la obra de Los Redondos aparece como un contramodelo potente. Ellos lograron, en un tiempo atravesado por la desilusión política y el avance del neoliberalismo, transformar la angustia social en poética subversiva y el dolor individual en potencia comunitaria. Hoy, más que nunca, su obra nos confronta con una pregunta urgente: ¿cómo recuperar esa capacidad de simbolizar juntos, de transformar la herida en palabra, el grito en canción, el desencanto en revuelta? La sublimación, no es solo una operación psíquica, sino también un acto político. Y quizás allí, en ese lugar donde se cruzan el arte, el deseo y la memoria, aún podamos imaginar otras formas de estar juntos.

La obra abre preguntas para futuras investigaciones: ¿cómo se reconfiguran las formas de política y comunidad en las prácticas culturales de resistencia contemporáneas? ¿De qué manera la música puede seguir siendo una trinchera simbólica para desbordar el orden establecido? Sabemos que la idea de que la poesía puede transformar el mundo, no funciona. Sin embargo, es una excusa para encontrarnos, crear nuevos sentidos y formas de estar en el mundo, compartirlos y desafiar la fragmentación social. ¿Qué nuevas formas de agenciamiento colectivo emergen en contextos de creciente privatización y crisis social?

En definitiva, nos invitan a pensar el arte como una forma radical de sublimación: una transformación del malestar en potencia creativa, del dolor en memoria compartida y del goce en trinchera política. En esa fusión entre placer y resistencia se juega, quizás, la posibilidad de imaginar otros mundos.

### **Referencias bibliográficas**

Acha, O. (2019). Psicoanálisis, política e historia: Silvia Bleichmar sobre la crisis argentina. *EL PSICOANALÍTICO* (39). EL PSICOANALÍTICO | Publicación de Psicoanálisis.

Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Akal.

Brenna B., J. E. (2009). De la tragedia al malestar en la cultura: Georg Simmel y Sigmund Freud. *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, (60), 59–79. [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952009000200004](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000200004)

Cillo, P. (2013). *Filosofía ricotera: tics de la revolución*. Buenos Aires: Del nuevo Extremo.

Fernandes, H. A. (2004). *Prácticas discursivas y socioculturales en torno a Patricio Rey y sus redonditos de ricota*. [Tesis de grado no publicada]. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

Freud, S. (1992). *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras*. Buenos Aires. Amorrortu editores

Freud, S. (2010). *El poeta y los sueños diurnos*. Chile: Editorial El cardo. 211753.pdf

Freud, S. (1986). *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Freud, S. (1992). *El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Freud, S. (1972). *Pulsiones y destinos de pulsión*. [Freud-Pulsiones y destinos de pulsión.pdf - Google Drive](#)

Garduño Comparán, C. A. (2012) *Arte, psicoanálisis y estética: promesa de reconciliación*. Castellón de la plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Heinz, J. (2013). "Filosofía ricotera", un libro sobre las letras de Los Redondos. *La voz del interior*. ["Filosofía ricotera". un libro sobre las letras de Los Redondos](#)

Leiva, J. (2013). Piedra que Late - Documental Completo - Oficial. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=C7hSP3kj2nY&t=2863s>

León Rozitchner. (2013). *Freud y los límites del individualismo burgués*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Marcuse, H. (1983). *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe S A.

Marcuse, H. (2007). *La dimensión estética*. Madrid: Biblioteca Nueva, S. L.

Melman, C. (2005). *El Hombre sin gravedad*. Rosario: UNR Editora.

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1989). *¡Bang! Bang!... Estás Liquidado*. [Álbum]. Del Cielito Records. [Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota - ¡Bang! ¡Bang!... Estás Liquidado \(Full Album Oficial\)](#)

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1985). *¡Gulp!*. [Álbum]. Wormo. [Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota - Gulp \(1985\) \(Full Album Oficial\)](#)

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1991). *La Mosca y la Sopa* [Álbum]. Del Cielito Records. [Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota - La Mosca y la Sopa \(1991\) \(Full Album Oficial\)](#)

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1986). *Oktubre* [Álbum]. Wormo. [Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota - Octubre \(1986\) \(Full Album Oficial\)](#)

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1988). *Un Baion para el Ojo Idiota*. [Álbum]. Del Cielito Records. [Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota - Un Baion Para el Ojo Idiota \(1988\) \(Full Album Oficial\)](#)

Phyro, G. (2016). *A 30 años, de regreso a Octubre*. La Izquierda Diario. [MÚSICA. A 30 años, de regreso a Octubre](#)

Rabant, C. (2009). *Pasión y sublimación*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.

Rancièrè, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial SRL. El espectador emancipado por Jacques Rancièrè.pdf | Brenda Hendrix - Academia.edu

Redondos Subtitulados. (2023). *Oktubre, la tapa alternativa*. Redondos Subtitulados. [Oktubre, la tapa alternativa – Redondos Subtitulados](#)

Solari, C. (2019). *Recuerdos que mienten un poco*. Buenos Aires: Sudamericana.

Žižek S. (2021). *¡Goza tu síntoma!*. Buenos Aires: Ediciones Godot.