



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA
Y RELACIONES INTERNACIONALES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Licenciatura en Comunicación Social

Misa ricotera: el fenómeno fan del público de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en Argentina. Procesos de ritualización y construcción identitaria.

Alumna: Nerea Depetris Berardo

Director: Sergio Dutto

3/10/2024

Nereadepetris@outlook.com

duttosergiodaniel@yahoo.com.ar

Índice

Tema:	3
Justificación:	3
Corpus:	3
Objetivos:	3
Marco teórico	4
Introducción:	8
Tradición oral, mitología e historia	11
La previa	14
El <i>pogo</i>	20
Lo identitario	26
La relación con las fuerzas de seguridad:	39
Conclusiones:	50
Anexos	53
Bibliografía:	54

Tema:

Misa *ricotera*: el fenómeno fan del público de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en Argentina. Procesos de ritualización y construcción identitaria.

Justificación:

Resulta de interés abordar este fenómeno fan, principalmente a través de la manifestación del mismo en los recitales de la banda, ya que reconozco en estos eventos ciertas particularidades. Se abordarán estos eventos, ubicados temporalmente desde 1976 hasta 2001, como eventos culturales y movilizadores de masas, como lugar y momento de encuentro entre diversos actores. Esta investigación tiene como finalidad abordar los eventos en un sentido amplio, no limitado exclusivamente al momento en el que la banda realizaba la presentación en vivo, sino también, al ambiente que se generaba los días previos en los que los fans llegaban a acampar y que significaba para una localidad o ciudad que un recital de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota se realizara allí. A través de notas de la prensa escrita de la época serán abarcadas las controversias que en ocasiones suscitaron los recitales.

Se realizará una aproximación a los hechos a través de testimonios de fans que concurrieron a los recitales. Además, se indagará en las diversas simbologías y rituales que fueron surgiendo y como llegó a conocerse como “misa *ricotera*”. También se explorará cómo se forjó una relación tan fuerte y pasional entre el público y una banda con un considerado hermetismo y el lugar ocupan los recitales en esa relación.

Corpus:

El corpus u objeto de estudio es el fenómeno fan del público de Patricio rey y sus redonditos de ricota manifestado en los recitales de la banda. Para reconstruir estas experiencias recurriremos a los testimonios de los asistentes, a los cuales se accede mediante entrevistas en profundidad

Objetivos:

General: Describir los procesos de ritualización, en el contexto de recitales, del público de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en Argentina

Específicos:

- Reconstruir, a través de la narrativa de los asistentes, la experiencia de los recitales en su concepción ampliada (antes, durante y después de la presentación de la banda)
- Identificar las particularidades de la comunidad de fans de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en Argentina

Marco teórico

Esta investigación busca abordar al fenómeno fan del público de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, partiendo de los recitales y de cómo fue que a través de los mismos se fue construyendo el mito de “la misa *ricotera*”¹ y los diversos procesos de ritualización que podemos encontrar en estos eventos.

Comenzaremos, tomando como base el abordaje que hace Claude Levis-Straus (1984) de los mitos:

- 1) Si los mitos tienen un sentido, este no puede depender de los elementos aislados que entran en su composición, sino de la manera en que estos elementos se encuentran combinados
- 2) El mito pertenece al orden del lenguaje, del cual forma parte integrante; con todo, el lenguaje, como se lo utiliza en el mito, manifiesta propiedades específicas
- 3) Esas propiedades solo pueden ser buscadas por encima del nivel habitual de la expresión lingüística, dicho de otra manera, son de naturaleza más compleja que aquellas que se encuentran en una expresión lingüística cualquiera. (p. 190)

Otro supuesto teórico que tomaremos de Levis-Straus (1984) es su propuesta de definir al mito “por el conjunto de todas sus versiones”, y cómo el mismo se compone “del conjunto de todas sus variantes, el análisis estructural deberá considerarlas a todas por igual”. Además, Levis-

¹ Forma en que se llamaba a los recitales de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Posteriormente, este término también fue utilizado para hacer referencia a los recitales de la carrera solista de Carlos “Indio” Solari, fundador y vocalista de la banda.

Straus (1984) postula que el mito posee una doble estructura, a la vez “histórica” y “ahistórica”, explicando así que “el mito pueda pertenecer simultáneamente al dominio del habla (y se analizado en cuanto a tal) y al de la lengua (en la cual se lo formula), ofreciendo al mismo tiempo un tercer nivel, el mismo carácter de objeto absoluto” (Levis-Straus, 1984, p 190)

Para complementar la visión antropológica de Levis-Straus (1984), nos serviremos de las conceptualizaciones de Victor Turner (1980) , en su obra *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, publicada originalmente en 1967. De su obra, extraeremos definiciones centrales como la de ritual y símbolos.

Siguiendo la línea de los conceptos teóricos escogidos, se utilizará como herramienta de recolección de datos a la entrevista en profundidad. Consideramos de vital importancia poner en valor los testimonios de los asistentes a los recitales para analizar el fenómeno Debido a que es a través del habla de los asistentes que reconstruiremos el mito que se fue generando a través del tiempo.

Por supuesto, sabemos que no es posible acceder a todos los testimonios de quienes hayan asistido a recitales, por lo que los esfuerzos metodológicos se verán orientados a conseguir y analizar testimonios que estén distribuidos en el tiempo, desde los primeros hasta los últimos recitales, realizando así un análisis diacrónico. Además, se les dará la misma importancia a todos los testimonios, incluso aunque estos presenten elementos contradictorios, entendemos que en la superposición de todos es como más podemos acercarnos a la reconstrucción del mito.

En cuanto a la técnica en sí misma, sobre las entrevistas en profundidad, Taylor y Bodgan (1984) explican que las mismas “siguen el modelo de una conversación entre iguales y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas” (p. 101). Los autores distinguen 3 tipos de entrevistas en profundidad. Para esta investigación realizarnos entrevista del tipo 2, “al aprendizaje sobre acontecimientos y actividades que no se pueden observar directamente” (p. 103). El rol del informante (entrevistado) consiste “no solo en revelar sus propios modos de ver, sino que deben describir lo que sucede y el modo en que otras personas lo perciben” (p. 103). El tono de las entrevistas se alejará de la formalidad y trataremos de acercarnos a los informantes de igual a igual, para generar más confianza y que el intercambio pueda ser más rico.

Para analizar el material obtenido de estas entrevistas nos decantamos por el análisis discursivo de Eliseo Verón (1993), porque consideramos que sus aportes a la sociosemiótica pueden ofrecer herramientas que nos ayuden a identificar los procesos de producción de sentido en los discursos. En cuanto al concepto de discurso, Verón postula: “Partimos siempre de configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material que son fragmentos de la semiosis. Cualquiera fuese el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido” (pag.127). En el caso de nuestra investigación, los discursos analizados son los discursos y el soporte material, el audio. También se hará uso del análisis discursivo de Verón para analizar las notas de prensa escrita de la época, que serán comparadas con el relato de los fans.

Creemos además que la teoría de Verón será de gran utilidad porque considera que, por un lado, “toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso signficante sin explicar sus condiciones sociales productivas” (p.125) y, por el otro, “todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis” (p.125).

Para abordar la cuestión específica de los procesos de ritualización, tomaremos la conceptualización de Da Matta (1997). El ejemplo tomado por el autor es el de los carnavales de Brasil, para explicarlos, retoma a Marx y Lévi-Stauss y la teoría del cuarto oscuro. Da Matta (1997) postula que “reflejo y realidad, son como dos caras de una misma moneda, donde una explica a la otra” (p. 97).

Es el simple reproductor de las formas universales que rigen (o que supuestamente rigen) el marco de los conflictos de la sociedad brasileña. No obstante, en la teoría del reflejo invertido y de las dramatizaciones es múltiples el punto de partida es que el carnaval crea no solos sus diversos planos, sino su propio plano. Es decir, que el carnaval –como el teatro, el futbol, el juego y las situaciones en general – inventa su espacio social, el cual pueda estar determinado, tiene sus propias reglas y sugiere su propia lógica. (...) El carnaval reproduce al mundo, pero estoy igualmente convencido de que esa reproducción no es directa ni automática (Da Matta, 1997, p. 97.)

El abordaje de esta temática, será abordado también por la propuesta teórica de Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, publicada en 1974. En esta obra, el autor, explora el lugar social que ocupan los rituales, las fiestas populares y las celebraciones carnales en los periodos de tiempo mencionados:

Las festividades (cualquiera sea su tipo) son una forma primordial determinante de la civilización humana. No hace falta considerarlas ni explicarlas como un producto de las condiciones y objetivos prácticos del trabajo colectivo, o interpretación más vulgar aun, de la necesidad biológica (fisiológica) de descanso periódico. Las festividades siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo. (Bajtín, 2003, p. 8)

Introducción:

En primera instancia, nos aproximaremos al fenómeno fan realizando una categorización de los recitales de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota como eventos sociales, partiendo de lo postulado en su libro *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*.

El autor brasileño propone definir al rito no por algún rasgo positivo y sustantivo sino contrastándolo con los actos del mundo diario. Postula que “el ritual se identificaría mucho más con el drama, que permite la conciencia del mundo social, que con algún componente místico o mágico” (p. 57). Si bien en las entrevistas realizadas, en varias oportunidades, se adjetivó a la experiencia del recital como algo místico y mágico, el componente dramático también emerge y durante el desarrollo de la investigación veremos de qué modo conviven estos dos elementos en los relatos.

En primera instancia, retomaremos la categorización que realiza Da Matta (1977) de los carnavales de Brasil, para ubicar al evento social que es objeto de estudio de esta investigación, es decir, los recitales de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. El autor, coloca a los carnavales en la categoría de “lo extraordinario construido por y para la sociedad” (Da Matta, 1997, p. 57). Cabe colocar a los recitales en esta misma categoría por que comparten la característica de ser acontecimientos sociales que se sitúan por fuera de lo cotidiano y tienen un carácter aglutinador. Asimismo, se diferencian de los milagros, golpes de suerte y tragedias, ya que estos se caracterizan por la imprevisibilidad, mientras que tanto los carnavales como los recitales son planificados.

En este mismo sentido, Da Matta (1997) propone una subcategoría dentro de los eventos sociales en los que hay planificación, por un lado, están aquellos en los que predomina el respeto y por otro, aquellos donde predomina la “brincaderia” (p. 59). Es pertinente detenerse a ampliar el significado de la palabra brasileña *brincaderia*, la misma viene del verbo brincar, que significa divertirse de manera infantil. Es aquí, donde se encuentran ubicados los carnavales y donde ubicaremos a los recitales.

Por su parte Da Matta (1997), realiza este mismo señalamiento con respecto al carnaval de Brasil: “son situaciones en las que el comportamiento está dominado por la libertad como resultado de la suspensión temporal de las reglas de una jerarquización represora” (p. 59). Los recitales, nuestro material de estudio, también cuentan con estas características señaladas por ambos autores. Estos eventos también se vieron caracterizados por una compleja relación con las fuerzas de seguridad, esta relación será explorada más adelante en la investigación.

Aquí, es pertinente traer el desarrollo producido por Bajtín (2003) con respecto a eventos “extraoficiales”:

Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, podríamos decir, con las formas de culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal. Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la iglesia y al estado: parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor (p. 5).

Si bien estas líneas hacen referencia a una temporalidad muy anterior al periodo analizado, aquí lo relevante es rescatar la noción de los ritos que ocurren por fuera de las instituciones formales y que habilitan otra visión del mundo.

Para el desarrollo de esta investigación, se escogieron cuatro ejes temáticos, estrechamente vinculados a la experiencia de los recitales de la banda, a través de los cuales exploraremos con el objetivo de describir el fenómeno fan y los procesos de ritualización.

- La previa: hace referencia al momento anterior al show en sí mismo. Como ya hemos indicado, se tiene la pretensión de abarcar a los recitales en un sentido amplio. Esto significa que trataremos de describir y analizar el fenómeno desde los momentos previos al espectáculo propiamente dicho. Se abordará de qué manera los fans se apropiaban del espacio público el día del recital, llegando muchas horas e incluso días antes del comienzo del show y como elementos y acciones presentes en la llamada “previa” se fueron ritualizando.

- El *pogo*: refiere a la experiencia física del baile y los saltos exacerbados y enérgicos al ritmo de la música en vivo. Este quizás sea uno de los elementos más identificatorios de la misa *ricotera*. A través de la experiencia de los asistentes y de la caracterización realizada por Silvia V Citro (2000) intentaremos determinar cómo y por qué este elemento se volvió tan constituyente de la experiencia *ricotera*.
- El accionar de las fuerzas de seguridad: a lo largo de toda la historia de la banda tocando en vivo, el vínculo entre el público y las fuerzas de seguridad fue compleja. Partiendo de los testimonios y comparándolos con notas de prensa escrita, exploraremos esta relación y como se fue modificando a través del tiempo.
- Lo identitario: en muchas de las entrevistas emergió la cuestión de que ser fan de la banda, con el paso del tiempo y la asistencia a múltiples recitales se volvió un rasgo de identidad. Mediante el testimonio de los asistentes y elementos teóricos de diversos autores exploraremos como fue que se construyó este proceso de identificación tan fuerte.

Resulta pertinente aclarar que estos los bordes de estos ejes temáticos son difusos y que habrá elementos que serán analizados en determinado eje pero que también contienen puntos vinculados con los otros ejes. La decisión de dividirlos surge por la necesidad de segmentar la información obtenida en las entrevistas y pormenorizar el análisis de los testimonios. Lo que aquí se propone son ejes temáticos que peritan abordar el fenómeno de los recitales de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota desde una perspectiva amplia pero no son categorías cerradas ni estáticas. Los capítulos pretenden ser una herramienta para aproximarse al objeto de estudio de manera más ordenada, debido a la extensión del mismo, mas no son segmentaciones del fenómeno aquí abordado.

Tradición oral, mitología e historia

Antes de comenzar a realizar un análisis de los testimonios prestados por los fans, creemos de fundamental importancia desarrollar de qué forma será comprendido este material y que pretensiones tenemos al utilizarlos. Para esto, retomaremos el desarrollo de Claude Levi-Strauss (1984) sobre la mitología y los ritos.

Este trabajo busca aproximarse al fenómeno de la construcción del mito de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota como banda de rock en Argentina y de qué manera los rituales generados por su público en el contexto de sus presentaciones en vivo contribuyeron a este fenómeno. Por esta razón, resulta pertinente retomar la propuesta teórica esbozada por Claude Levi-Strauss (1984) sobre la mitología. Tanto la mitología como los testimonios prestados por los fanáticos tienen en que son relatos orales y que los mismos contienen elementos antropológicos.

En su trabajo *El mito y el significado* (1978) el autor se pregunta dónde termina la mitología y donde comienza la historia en estos casos donde no se cuenta con archivos ni documentos escritos (p. 60)

El carácter abierto de la historia está asegurado por las innumerables maneras de componer y recomponer las células mitológicas o las células explicativas, que originalmente eran mitológicas, lo que nos demuestra que usando el mismo material porque en el fondo es un tipo de material, que permanece a la herencia común o al patrimonio común de todos los grupos, de todos los clanes, de todos los lenguajes (Levi-Strauss, 1984, p. 63).

Nuestra intención aquí, es abordar los relatos proporcionados por los fans con esta misma lógica. Entendemos a los testimonios proporcionados por el público de la banda como la “materia prima” de la mitología/historia de este movimiento cultural tan relevante de la historia del rock nacional.

No estoy muy lejos de pensar que en nuestra sociedad es la historia la que sustituye a la mitología y desempeña la misma función (...) a pesar de todo el muro que existe en cierta medida en nuestra mente entre mitología e historia probablemente pueda comenzar a abrirse

a través del estudio de las historias concebidas ya no en forma separada de la mitología sino una continuación de esta. (Levi-Strauss, 1984, p. 65).

Esta aproximación teórica resulta particularmente útil en esta investigación por que le da una perspectiva particular al relato oral, a la construcción del mito y a los rituales. Además, esta corriente de pensamiento nos proporciona elementos para aproximarnos a historias contadas por sus propios protagonistas, tal como ocurría con las diversas versiones de los mitos.

Cada tipo de historia pertenece a un grupo dado una familia dada a un lenguaje dado o a un plantado e intenta explicar su destino que puede ser desgraciado, o triunfal, o justificar los derechos, o privilegios, tal como existen en un momento presente, o que incluso intenta validar reivindicaciones de derechos que desaparecieron hace ya mucho tiempo. (Levi-Strauss, 1984, p. 63).

Entender el relato de los fans como suerte de relato mitológico nos otorga la perspectiva privilegiada de entender por qué los mismos acaban constituyendo un elemento en la identidad de los fans.

Por otro lado, creemos fundamental valernos de conceptos teóricos que delimiten el concepto de ritual. Para eso, usaremos la propuesta teórica de Turner (1980):

Entiendo por ritual una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas. El símbolo es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de estructura específica en un contexto ritual (p. 21).

Aquí se hace mención a seres o fuerzas místicas y, si bien entendemos que comúnmente no se ubicaría a una banda de rock en esa categoría, en este trabajo desarrollaremos cómo y por qué esta comunidad de fans acabo por asignarle esa propiedad a este grupo musical.

Además, resulta pertinente ampliar el concepto de símbolo:

No podía analizar los símbolos rituales sin estudiarlos en una secuencia temporal en su relación con otros acontecimientos, porque los símbolos están esencialmente Implicados en el proceso social (Turner, 1989, 21).

Esta perspectiva resulta particularmente provechosa porque aquí consideramos que el contexto en el que se desarrollan estos rituales es de vital importancia.

La previa

Da Matta (1997) postula que existe “una separación nítida entre un ámbito del mundo cotidiano y otro: el universo de los acontecimientos extraordinarios”. Esto es algo que podemos ver reflejado en varios de los testimonios de las entrevistas en profundidad:

Fuimos como 7 u 8 en un rastrojero flúor. Fuimos todavía pensando que podían ser una banda tributo, que hagan *covers*. (...) Ya en el trayecto nos dimos cuenta que algo pasaba porque había chicos yendo en bicicleta, de Esperanza a San Carlos, a verlos, con banderas y gorros. (...) Ahí empezamos a sentir que efectivamente, eran ellos (Sebastián Lagraña).

Me acuerdo de que cuando íbamos a los recitales no teníamos la dirección exacta. Nos subíamos al tren con una amiga y seguíamos a la gente. (...) Era imposible no darte cuenta quién va a ver a Los Redondos,² porque iban todos en manada, con banderas, todos íbamos con remeras de Los Redondos. Era todo así, desde que salías de tu casa hasta que llegabas al recital, nos íbamos juntando e íbamos todos cantando, *recontentos* y así nunca te perdías (Liliana Pomodoro).

En estos dos relatos podemos ver como esa línea divisoria menciona por el autor se volvía muy marcada, fundamentalmente al identificar ciertos elementos como las remeras y los gorros. Da Matta (1997) coloca a las vestimentas particulares de los carnavales de Brasil como la representación gráfica de la polisemia de los mismos. En este caso, la vestimenta oficia de elemento unificador, porque como bien reconoce el autor “todos están ahí para brincar. Y brincar significa literalmente dar brincos, esto es, unirse, suspender las fronteras que individualizan y compartimentan grupos, categorías y personas” (Da Matta, 1997, 59).

Esta línea divisoria entre no se encuentra marcada únicamente por elementos de indumentaria sino fundamentalmente por el comportamiento. Da Matta (1997) postula que “el paso de un ámbito a otro está marcado por modificaciones en el comportamiento, y esos cambios crean las condiciones para que se perciban como especiales” (p. 59).

² Manera informal y abreviada de referirse a la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota

Yo salía de acá de mi casa y era un señorito francés (...) me tomaba el 110 y había 3 o 10 tipos cantando Los Redondos y ya eras ese espíritu. Ya te importaba tres carajos fumar porro arriba del colectivo, cantar “vamos los redó³”, sacar la cabeza por la ventanilla, como si fueras a la cancha y cantar “vamos los redó”. Te posee esa energía (Ariel Fernández).

A partir de este relato podemos inferir que, para el entrevistado, una parte de la previa implicaba tanto la suspensión temporal de ciertas reglas sociales como el cambio de comportamientos. Determinadas acciones no hubiesen sido realizadas de no ser por el contexto y por el acompañamiento de otras personas que se encontraban actuando de la misma manera. En el relato también es posible observar como el cambio de comportamiento hacía que la experiencia se perciba de una manera particular, esto podemos verlo puntalmente en el uso de determinadas expresiones como “espíritu” o “te posee esa energía”.

Aquí, es pertinente detenerse y puntualizar una cuestión referida a los símbolos rituales, es decir la unidad mínima de los mismos (Turner, 1980, p. 21).

El símbolo ritual tiene en común con el símbolo onírico la característica, descubierta por Freud, de ser una formación de compromiso entre dos tendencias básicas opuestas. Es un compromiso entre la necesidad de control social y ciertos impulsos humanos innatos y universales de cuya completa gratificación se seguirá la ruptura de ese control (Turner, 1980, p. 41).

Turner también hace referencia a la ruptura del control a través de un comportamiento innato, esto es a lo que se refieren los fans cuando hablan de “espíritu” o “energía”, tal como en el testimonio citado con anterioridad.

Aquí, Da Matta (1997) es claro en cuanto a los elementos puntuales que terminan componiendo el ritual, por que los mismos no resultan particularmente únicos o extraños, sino que es el contexto lo que hace que se perciban de manera especial y, por este motivo, sean tomados como parte del ritual.

³ Otra forma informal y breve de referirse a la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, predominante en cantos

No pretendo ver distinciones entre la materia prima del mundo cotidiano y la que constituiría el mundo ritual. Ambas dimensiones se construirían a partir de convenciones más o menos arbitrarias y no habría cambios de cualidad o esencia en las categorías y relaciones del mundo diario y las utilizadas en el universo de los ritos (p. 83).

Es el desplazamiento de la materia prima del mundo cotidiano al mundo extraordinario lo que hace que en los testimonios surjan cuestiones vinculadas a la energía y el espíritu. Al respecto, Da Matta (1997) postula:

El estudio de los rituales no sería un modo de buscar la esencia de un momento especial y cualitativamente diferente, sino una manera de estudiar cómo pueden desplazarse los elementos triviales del mundo social, y así, transformarse en símbolos que, en ciertos contextos, permiten generar un momento especial o extraordinario (p. 87).

Este punto es fundamentalmente destacable para esta investigación porque es a través de esos símbolos, ubicados en el contexto de recitales, que se fueron generando los rituales que hacían que toda la experiencia de la misa *ricotera* sea percibida como algo único y especial. Parte de esta investigación es identificar esos símbolos que han sido desplazados y explorar como han habilitado la creación de rituales.

Siguiendo esta línea, la propuesta teórica de Bajtín (2003) nos proporciona un modo privilegiado de aproximarnos a los rituales no religiosos como es el caso de nuestro objeto de estudio. El autor se pregunta por la naturaleza de los mismo y los caracteriza contraponiéndolos a los ritos que se encuentran dentro del marco religioso.

El principio cómico que preside los ritos carnalescos los exime completamente de todo dogmatismo religioso o eclesiástico, del misticismo, de la piedad, y están por demás desprovistos de carácter mágico o encantatorio (no piden ni exigen nada). Más aun, ciertas formas carnalescas son la verdadera parodia del culto religioso. Todas estas formas son decididamente exteriores a la Iglesia y a la región. Pertenecen a una esfera particular de la vida cotidiana (p. 6).

En estas líneas, podemos ver que tanto Bajtín como (2003) como Da Matta (1997) coinciden en que el rito se compone de elementos de la vida cotidiana y que en no hay rastros de

misticismo en estos elementos aislados, sino que una vez ubicados en el contexto del ritual, en este caso, del recital, son resignificados y es allí donde adquieren esta característica mística. La cuestión de la parodia al culto religioso señalada por Bajtín (2003) será retomada y profundizada más adelante en este trabajo.

Por otro lado, es relevante recuperar la oposición que hace el autor entre calle y casa para analizar de qué forma en los recitales ocurría una apropiación de la vía pública. Da Matta (1997) propone que “la categoría calle indica básicamente el mundo, con sus imprevistos, accidentes y pasiones, mientras que casa remite a un universo controlado, donde las cosas están en su debido lugar. Por otro lado, la calle implica movimiento, novedad, acción, mientras que la casa significa armonía y calma” (p. 99).

Los siguientes testimonios servirán de ejemplos para observar cómo eran que se modificaban las ciudades y sus calles a medida que se acercaban los recitales.

El cambio en la ciudad fue grande por el hecho de que se empezó a llenar más o menos unos 15 días antes. Empezaron a llegar los primeros colgados⁴ que venían a hacer malabares a la esquina, para hacer una moneda (Julieta Papanicolau).

En San Carlos paraban todos en la plaza, había mucha carpita, cosas así. Dormían ahí, dormían donde podían (risas) delante de la puerta de la iglesia, vos veías carpitas porque ahí se venían dos o tres días antes (...) Afuera, a la tarde, vos ibas caminando por la plaza y cada uno tenía su equipo de música (...) Ibas caminando y cada 5 metros era un tema distinto de Los Redondos (Antonio Volkien).

Con este último testimonio, también podríamos identificar una inversión de la lógica calle/casa, por que la vía pública es utilizada para actividades que comúnmente se realizan en el hogar, como dormir. Este desplazamiento sucede puntualmente porque era parte de los procesos de ritualización que integraban la denominada “previa” al show musical. Además, podemos apreciar cómo la lógica del mundo cotidiano cambia drásticamente. En otro contexto, el hecho de que haya personas durmiendo en la calle significaría otra cosa completamente diferente. De

⁴ Personas de escasos recursos, que llegaban a la ciudad de formas alternativas a los medios de transporte tradicionales. Por ejemplo, haciendo dedo.

hecho, la persona que presta el testimonio lo recuerda entre risas, porque en este caso no se trata de una situación de marginalidad sino de un elemento más de lo que comúnmente sucedía en la previa.

Retomando la idea de que estos cambios de comportamiento profundizan la línea divisoria entre lo cotidiano y lo extraordinario, y que además el carácter aglutinador de los eventos sociales hace que ciertos comportamientos se sientan especiales, también podemos apreciar cómo en estos contextos se produce una modificación en las formas de relacionarse. Da Matta (1997) propone que en estos contextos las relaciones sociales se producen “por simpatía y por un entendimiento que proviene de la tregua que suspende las reglas sociales del mundo de la plausibilidad: el universo de lo cotidiano” (p. 74). Más adelante, exploraremos como estos vínculos que surgen de la simpatía y del contexto, en el que la reglas se encuentran suspendidas, propiciaban un tipo específico de relaciones muy vinculadas también a los rasgos identitarios de los fans.

A través de ciertos testimonios podemos inferir que esta cuestión de llegar muchas horas antes y realizar “la previa” fue algo que fue profundizándose con el tiempo, y a medida que las locaciones de los recitales fueron volviéndose más grandes y los mismos más multitudinarios.

Me preparaba cada vez más, empezaba a ir antes, cosa de pasar la previa. No es solo el recital en sí, sino todo lo que pasa antes del recital. (...) Llegar al show era como la frutilla del postre, pero ya se disfrutaba el hecho de ir antes (Antonio Volkien).

Se da cuenta el que realmente comulga, con lo que todos llaman la misa *ricotera*, porque se empieza a percibir un rato antes, porque te cambia el ánimo. Es algo muy particular que fue variando también con el paso del tiempo, en una época era más de culto, mas *under*, sobre todo en la época en que venían a San Carlos que no tocaban en grandes estadios. (...) Cada vez que íbamos, íbamos más tiempo antes todavía. Porque está buena la previa, está tan buena como el recital. A veces llegar sobre la hora no tiene sentido. Tiene un plus ir a escuchar a chicos que saben los temas, chicos que tocan otros temas, de otra cosa, que cuentan sus historias, ves de todo (Sebastián Lagraña).

Aquí, además de la cuestión de la modificación de ciertas costumbres con el paso del tiempo, podemos observar otro ejemplo de cómo se producían los vínculos en ese contexto. La

cuestión de cómo se gestaban los vínculos en el contexto del recital se profundizará en el capítulo “Lo identitario”.

El *pogo*

En este capítulo intentaremos aproximarnos teóricamente al *pogo* y cómo se constituyó como un elemento fundamental de la denominada “misa *ricotera*”. Silvia V. Citro (2000) define al *pogo* como “baile practicado por una gran parte del público -en su mayoría seguidores adolescentes varones- durante el transcurso del recital y se caracteriza por saltos e intensos contactos cuerpo a cuerpo, al ritmo de la música” (p. 226). Además, la autora realiza una descripción detallada de los elementos kinésicos que componen esta práctica:

Además del salto, los participantes corren de un extremo a otro, desde la periferia del círculo al centro y viceversa y a veces también las corridas acompañan de grito. Estos desplazamientos generan diferentes tipos de contactos: en algún punto de la corrida/giro se topan con otro cuerpo y pueden saltar y rebotar contra el mismo, o también puede desembocar directamente en el choque contra el cuerpo del otro. Estos últimos choques implican el uso de una atención muscular mayor, que permite resistir el fuerte impacto de los cuerpos. Otras veces el contacto resulta de la extensión de los brazos hacia afuera, soltándolos en forma de sacudida. (Silvia V. Citro, 2000, p. 231)

Resulta importante comparar el desarrollo teórico de la autora, en el que se describe la corporalidad de la práctica, con la experiencia relatada por los fans asistentes a los recitales de la banda, en la que se pone foco fundamentalmente en el aspecto vivencial y emocional de la misma:

Es un abrazo entre pares, que es un abrazo, pero al ritmo de las canciones, que son ritmos rápidos. Por eso me parece a mí que los cuerpos no quedan fundidos en un abrazo, sino que son como choques. Es algo así como que en el encuentro de los cuerpos se transmitiera la electricidad de un cuerpo a otro y a la vez vos saldrías más cargado del choque (Esteban Langhi).

Esta descripción, en la que se hace mención de la electricidad, en sentido figurado, que se transmite de cuerpo a cuerpo, nos da la pauta de estos desplazamientos mencionados por Da Matta (1997). Estamos hablando de desplazamientos que sufren los elementos del mundo de lo cotidiano, en el marco de eventos sociales, hacia el mundo de lo extraordinario, porque se convierte en un símbolo. Estos símbolos serán apropiados por los fans y serán utilizados en los rituales, es a esto lo que llamamos proceso de ritualización.

El choque de cuerpos, los saltos y los cantos no resultan algo particularmente único ni extraño, sin embargo, en ese contexto adquieren otra significación y pasan a ser percibidos como algo especial y por lo tanto, se convierten en parte del ritual. Estos son algunos de los elementos que podemos señalar cómo aquellos que este grupo de fans ha tomado y, a través de su resignificación mediante el *pogo*, ha convertido en parte del ritual. Citro (2000) desarrolla de donde han sido tomados estos elementos y hacia donde han sido llevados:

Como género se construye a partir de diversas experiencias que abarcan, en este caso, desde formas cotidianas de sociabilidad entre los adolescentes, prácticas características de espacios ritualizados como las canchas de fútbol, hasta las formas originales que poseía el género *pogo* en el rock, dentro de la tradición del movimiento punk -tradición que se ve de esta manera reelaborada y transformada-. Por otra parte, pudo verse también como este género se constituye en una praxis alternativa a ciertas imágenes y prácticas hegemónicas de lo corporal, contribuyendo así a generar ciertas representaciones del recital como un espacio de transgresión (p. 238).

Por otra parte, podemos inferir también cómo se fueron modificando ciertos componentes del *pogo* con el paso del tiempo:

“El *pogo* fue creciendo en medida con los años (...) no había tanto ese *pogo* del empuje. Era estar uno al lado del otro saltando, con respeto, no tanto el *pogo* de chocarse en sí. (...) En JiJiJi⁵ sí” (Nicolas Buselli).

Aquí se hace una distinción temporal, referida a elementos kinésicos de la práctica y al modo de interactuar entre los presentes entre el público. Entre los testimonios, además, aparecieron modificaciones de las prácticas vinculadas al género

Al principio el *pogo* era algo más masculino, y las mujeres fueron cada vez más, cada vez más y bueno ahora es totalmente indistinto (Esteban Langhi).

⁵ 7ma canción de Octubre, 2do álbum de estudio de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, publicada en 1986. Probablemente, la canción mas exitosa de la banda. Con el paso del tiempo, el *pogo* de esta canción comenzó a ser conocido entre los fans como “el *pogo* mas grande del mundo”

De esta observación podemos ver la contracara, en la voz de una fan femenina:

Yo siempre iba al costado, para no estar en el medio del lío. Pero cuando se armaba el *pogo* me metía un poco. No en el medio adelante de todo porque bueno, me mataban (risas) pero si me metía un poco. Siempre estaba la parte más tranquila haciendo *pogo* y la principal estaba en el medio, pero si es algo que no te lo podés perder (Liliana Pomodoro).

En estos dos testimonios aparecen varias cuestiones fundamentales a desarrollar:

En primer lugar, este testimonio nos da la pauta de que efectivamente las mujeres participaban del *pogo*. En su primera definición del género, Citro (2000) afirma que es una práctica mayormente masculina, pero, a través de estos testimonios podemos inferir que quizás un el elemento que distingue a la práctica del *pogo* en los recitales de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota del *pogo* en recitales de otras bandas es la incorporación paulatina de mujeres al mismo.

Por otro lado, plantea la existencia de diversos tipos de *pogos* con diferentes grados de intensidad, entre los que el público podía elegir el cuales participar, dependiendo de sus gustos y comodidades. Esto implica que no existe una única manera e intensidad de hacer *pogo*.

Por último, se describe a esta práctica como “algo que no te podés perder”, a partir de esa expresión podemos confirmar la relevancia e importancia que adquirió el *pogo* en estos eventos sociales.

Además, a través de los testimonios de los fans, se puede explorar cuáles eran las particularidades del *pogo* en los recitales de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota

Yo he ido a otros recitales que si vos te caías en el *pogo* y te pisaban. Acá no, acá se abren, te levantan y te vas de nuevo al *pogo* o te sacan si estas mal. Eso ahora se ve un poco más, pero antes no era algo común. Antes era que si no te la aguantabas, te caías y aguantátela, salí como puedas. Esto no, era otra cosa, era un sentido de hermandad, algo más humano (Sebastián Lagraña).

Había algo muy del cuidado, no hacerle mal al que entra al *pogo*. (...) una demostración de afecto donde juega la potencia, podríamos decirle. Esto de chocar los cuerpos, pero que no

te haga mal. (...) También me parece, que en Los Redondos al menos, es una instancia en la que uno se permite una instancia de locura controlada. Controlada en el sentido de que no termines muy lastimado (Esteban Langhi).

En estos dos testimonios aparece la idea del cuidado, de protección al que está al lado y también de habilitar diversas formas de disfrute, en las que predomine el bienestar general. En el siguiente testimonio, podemos ver que existían otras formas de acompañar el festejo de manera corporal sin ingresar directamente al *pogo*.

Yo siempre quedaba al fondo, porque me daba un poco de pavor los *pogos* que se hacían, eran bastantes violentos por momentos (risas). Yo siempre fui un poco cuidadoso con ese tipo de cosas, por miedo a las avalanchas (...) bailaba igual, saltaba, con remeras, camisetas y demás, pero si estaba cerca de la puerta (Leandro Romero).

Ahora que pudimos, a través de los relatos recopilados, establecer que no existe una única forma de hacer *pogo* podríamos intentar encontrar cual es el elemento común entre los mismos. El componente emocional aparece de diversas formas en los relatos, a través de risas, de los recuerdos alegres y las referencias al disfrute, la comunidad y el cuidado. Citro (2000) aborda en componente emocional en los géneros corporales de la siguiente forma:

La idea de que algunos géneros predisponen a ciertas actitudes emocionales más que otros, en el caso de los géneros discursivos y musicales, goza en general de bastante consenso. A nivel de los géneros corporales piensan que sucede algo similar, sobre todo en prácticas festivo-rituales que favorecen una profunda interrelación entre las manifestaciones estéticas kinésicas, discursivas y musicales (p. 234).

Según lo propuesto por la autora, el contexto del recital daría las condiciones propicias para generar una vinculación entre los movimientos del cuerpo, lo discursivo y la música. Aquí lo discursivo aparece una forma de manifestar como aquello que busca expresar el cuerpo. En el caso de esta banda se trata de, por un lado, la liberación, el festejo con lo pares y el disfrute de la música en comunidad y, por el otro, una afirmación de identidad, una forma de confirmar que, como fans, forman parte del ritual.

Cuando empezás a bailar *el pogo*, en un tema que a vos te gusta y vos te abrazas con dos o tres o cuatro, y terminas bailando o abrazado con alguien que no conocés: es algo muy místico. Por ahí vos te agarras entre dos o tres y salías para acá, salías para allá y cuando mirabas así, los que tenías al lado no eran tus amigos (...) Se daban unas *mezcolanzas*, por estar todos saltando. (...) Era algo que empecé a hacer ahí, porque yo venía del ambiente de la cumbia y de los boliches que nada que ver (Antonio Volkien).

En este testimonio emergen también cuestiones vinculadas a las formas de relacionarse. Esto, tal como indica Citro (2000), se encuentra relacionado como “lo discursivo” de este género de baile, con lo que se buscaba expresar a través de los movimientos, aunque sea de forma inconsciente.

Con intenciones de profundizar en el aspecto discursivo de este género de baile, retomaremos lo postulado por Verón (1993):

Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamaremos a las primeras condiciones de producción y, a las segundas, condiciones de reconocimiento. Generados bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que circulan los discursos sociales (p. 127).

Podemos, entonces, entender al *pogo* como un discurso social y como parte de la red semiótica. En este caso, las condiciones de producciones del discurso, son fundamentalmente relevantes. Por un lado, cuesta imaginar al *pogo* por fuera del contexto del recital y por otro, al tratarse particularmente de estos recitales, los movimientos se convierten en una expresión más de la identidad de esta comunidad fan. En cuanto a las condiciones de reconocimiento, podemos inferir que difícilmente alguno de los presentes, no comprendiera de que se trataba el *pogo*. Podemos hablar de fans a quienes les gustaba más o menos, pero en general era una práctica bien comprendida. Infinitas podrían ser las interpretaciones de quienes no tengan el contexto suficiente para interpretar este género. Esta investigación y sobre todo, este capítulo, puede ser tomado

también como una suerte de marco contextual para comprender al *pogo* en los recitales de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

Creemos que el *pogo* es un elemento fundamental para aproximarnos a esta comunidad de fans, porque entendemos al mismo como una forma de “decir” a través del cuerpo, como un ritual que, como ya vimos, con el tiempo fue modificándose y creciendo, no solo dentro de esta comunidad de fans sino en muchas otras. Asimismo, consideramos que lo que más tarde fue conocido como “el *pogo* más grande del mundo” es una creación del público *ricotero*. Por esta razón, formar parte del *pogo* era mucho más que formar parte de un baile, era una manera de identificarse como *ricotero*.

Dicho esto, nos vemos en condiciones entonces, de señalar a los componentes kinésico del *pogo* como, en palabras de Turner (1980), el símbolo “dominante”:

Cada tipo de ritual tiene su símbolo “más anciano”, al que yo voy a llamar “dominante”. Estos símbolos constituyen una clase especial de la que luego me ocuparé más extensamente. Aquí basta con anticipar que los símbolos dominantes no son considerados como meros medios para el cumplimiento de los propósitos expresos de un ritual determinado, sino también y esto es importante, se refieren a valores que son considerados como fines en sí mismo, es decir, a valores axiomáticos (p. 22).

Lo identitario

En este capítulo, explotaremos de qué modo, el hecho de ser fan de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y asistir a sus recitales, se fue constituyendo como un rasgo de identidad entre su público.

Roberto Da Matta (1997) desarrolla que basta un denominador común para agrupar a las personas, pero aparece un diferencial cuando se trata de perseguir el disfrute:

Solo con un mínimo denominador común pueden formar clanes linajes, grupos ceremoniales o partidos políticos. Pero sin fines específicos y con objetivos múltiples, como es el caso del carnaval -pues lo que se busca en esos momentos es la “alegría”, la “sonrisa”, la “música”, la “felicidad”, el “placer sexual” -, los hombres se transforman e inventan aquello que llamamos “pueblo” o “masa”. En consecuencia, buscan juntos esos objetivos para cuyo logro los políticos y los planificadores aún no inventan una forma y un método. Persiguen fundamentalmente el placer y la suerte, la felicidad y el bienestar (p. 125).

Aquí, podemos encontrar otra similitud entre los recitales y el carnaval de Brasil. En los testimonios extraídos de las entrevistas podemos identificar que percibían una forma particular de unión:

En el caso de Los Redondos hay algo que va mucho más allá de lo estético que se cante, es esto de la tribu. Los otros artistas populares lograron mostrar su arte, que la gente se identifique con su arte, que la gente se emocione con su arte, pero no constituir la fuerza de tribu (...) Eso es algo que hasta ahora han logrado solamente Los Redondos, esto de la tribu. Esto de somos, en este momento, en este punto, somos todos iguales y a todos nos emociona con una enorme fuerza lo que está pasando (...) Emoción y locura, pero locura linda. Una locura hermosa donde cada uno y cada una podía ser lo que sentía en ese momento y quizás era eso lo que se buscaba volver a vivir en cada show (Esteban Langhi).

Si bien aquí podemos señalar que la conexión con el disfrute se encuentra vinculada a la propuesta artística y musical de la banda, también podemos inferir que en cuanto a la conformación de “la tribu”, en palabras del informante, o “la masa”, en palabras del autor, se encuentra vinculada principalmente a la emoción y la locura. Tomando esto como punto de

partida, podríamos indicar que la conformación del rasgo de identidad de los fans de la banda supera el gusto por la música y se encuentra relacionado fundamentalmente con emociones como el deseo de perseguir la libertad y la felicidad. Contemplar el componente emocional es fundamental para entender el fanatismo en general y la cuestión de lo identitario en este caso en particular.

Además de la emoción, se utiliza el término “locura” para describir la experiencia de los recitales de la banda. Da Matta (1997) retoma puntualmente la cuestión de la locura y por qué este término emerge tan frecuentemente en el contexto del carnaval y, en este caso, el del recital:

La palabra que más se escucha en ese momento es locura. “¡Esto es una locura!”, nos decimos unos a otros, contemplando ese escenario. Locura porque estamos en la “calle” que, súbitamente, se vuelve un lugar seguro y humano. Locura, por último, porque nuestro mundo social tan preocupado por las jerarquías y las lógicas del “Usted debe saber cuál es su lugar” o del “¿Sabe con quién está hablando?” está ofreciendo más aperturas de aquellas en las que realmente podemos entrar (p. 127).

El término locura aparece como la forma más sencilla de explicar aquello extraordinario que se está experimentando, este corrimiento del mundo de lo cotidiano. Locura aparece para explicar aquello que por la euforia del momento no puede ser puesto en otras palabras, porque en el mundo de lo cotidiano se creía imposible o utópico. Siguiendo esta misma idea, se señala una cuestión referida a la disolución de las líneas que separan clases sociales o determinan jerarquías sociales, esto es algo que también puede verse en los testimonios de los asistentes a los recitales de la banda:

Capaz que el lunes, cada uno en su trabajo, uno es jefe y el otro barre, pero en ese momento, pero en ese momento (del recital) somos todos iguales (...) Yo soy morocho particularmente y he sentido discriminación en los boliches, en una época en Santa Fe no me dejaban entrar (...) Cuando vos te vas a ver Los Redondos es todo lo contrario, no pasa nada, no se discrimina a nadie, ni al que tiene ni a la que no tiene (Sebastián Lagraña).

En este punto se vuelve relevante el aporte teórico realizado por Bajtín (2003) en el que se aborda la temática del borramiento de la jerarquización en el contexto carnavalesco:

A diferencia de la excepcional jerarquización del régimen feudal, con su extremo encasillamiento de estados y corporaciones, este contacto libre y familiar era vivido intensamente y constituía una parte esencial de la visión carnavalesca del mundo. El individuo parecía dotado de una segunda vida que le permitía establecer nuevas relaciones, verdaderamente humanas, con sus semejantes. La alienación desaparecía provisionalmente. (...) El ideal utópico y el real se basaban provisionalmente en la visión carnavalesca, única en su tipo.

Este punto, también puede verse abordado desde la perspectiva de la parodia, de la inversión de lo establecido y de lo que se considera la norma:

De allí que todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca estén impregnadas del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relativizada de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas “al revés” y “contradictorias”, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajos (la “rueda”) del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un “un mundo al revés” (Bajtín, 2003, 10).

Entendemos a los recitales como una instancia de materialización de esta lógica inversa, de este “mundo al revés” en el que se habilitaban comportamientos y lógicas que propiciaron la generación de los rituales que acabaron por caracterizar a la comunidad de fans de esta banda en particular.

Da Matta (1997), si bien se ubica en otro espacio temporal y cultural, coincide en esta visión, afirmando que esto se encuentra relacionado a las características puntuales de estos eventos, en los que las relaciones entre los pares y con el mundo se dan a través de la *brincadeira* y la música.

Esos momentos, en los que se dan este tipo de vínculos, son aquellos en los que se hace notorio que “estamos todos en una misma sociedad, en un mismo mundo punto qué pese a todas las jerarquías, nos necesitamos unos a otros” (Da Matta, 1997, p.153). En los recitales,

enmarcados en el mundo de lo extraordinario, se dan relaciones de modos que no muy difícilmente podrían darse en el mundo de lo cotidiano, donde rigen normas y jerarquías sociales. Vincularse, en estos eventos culturales y a través de la *brincadeira*, deshabilita ciertas normas y habilita otras, como la igualdad, el cuidado y la fiesta. Estos elementos y normas dentro de la comunidad fan y en el contexto de los recitales, actúan como aglutinador de los sujetos, haciéndolos sentir parte de una comunidad y posibilitadores de un ambiente extraordinario.

También podemos identificar que los recitales de la banda se fueron estableciendo como una suerte de espacio cultural alternativo para quienes no encontraban lugar en espacios más *mainstream*.

Era un público marginado, un público que por ahí no encajaba con otro tipo de música del momento para lo que era nuestro rock nacional en ese entonces. También tiene mucho que ver el mensaje, las letras tenían mucho que ver con la noche, con los excesos, el presidiario, el bando, el nocturno, eran letras que si bien algunas no son muy explícitas, hay otras que van directo al *under* pesado, heavy, no heavy desde lo musical sino desde la crudeza ¿no? De la noche. Y creo que mucha gente se sentía identificado con eso y eran los nobles seguidores (...) El libertinaje, que creo que tiene más que ver con la identidad del público que manejaban Los Redondos. La rebeldía social, anti sistema (Hernán Pozo).

Era toda una contra cultura, era toda una novedad y más para nosotros que veníamos de Reconquista y entonces fue todo un descubrimiento y un choque muy lindo. Fue una cosa como idílica diría yo (Ricardo Romero).

A Los Redondos vos vas y vos sabés que entrás sin entrada, va el rocho⁶ que está en la esquina tirado tomado vino y tomado pastillas, ese va. Y va el intelectual que se estudió todo y va por lo culta que es la música. Pero se juntan todas las clases sociales. (...) van hasta los que te imaginás que a otros lugares no pueden ir porque tienen filtro de entrada. A Los Redondos van todos, es masivo. (...) Se borran las clases sociales en el recital (Juan Manuel Dialina).

⁶ Forma informal o despectiva de referirse a una persona de clase baja

Estos tres testimonios refuerzan la idea de que los recitales de la banda eran un espacio cultural en el que las relaciones sociales se producían de una manera poco convencional. Roberto Da Matta (1997) posiciona al carnaval en ese mismo lugar, como un evento social donde aparece “un modo alternativo para el comportamiento colectivo, sobre todo porque es en el carnaval donde se experimentan nuevas vías de relación social que en lo cotidiano están adormecidas o se conciben como utopías” (p. 97). La utopía de un espacio cultural donde el objetivo principal es perseguir el disfrute, la felicidad y la libertad, donde predomina el clima festivo y donde se borran las diferencias sociales y las jerarquías, se consigue así el clima perfecto para la creación del tanto del ritual como del componente de identidad.

Consideramos que este es un elemento fundamental para entender la cuestión del rasgo de identidad tan fuerte en los fans de la banda. El hecho de que los roles sociales se vean difuminados refuerza el sentido de pertenencia a una misma cosa, en este caso, un grupo de fans. Da Matta (1997) señala lo siguiente acerca de los carnavales de Brasil:

Disminuidos los papeles sociales de miembros de una familia, de un barrio o de una “raza”, de una categoría ocupacional y de un segmento social, simplemente nos quedamos con la verdad: somos todo eso, pero solo eso: hombres y mujeres que buscan el placer dentro de cierto estilo (p. 125).

Esa verdad, señalada por el autor, puede ser extrapolada al contexto de los recitales. En este caso, serían *ricoters*⁷ y *ricoterías* que buscan el placer al escuchar su banda favorita tocar en vivo.

Recapitulando, existen varios puntos que pueden ser señalados para intentar explicar las razones por las que la cuestión de la identidad fue consolidada de manera tan contundente. En primer lugar, y como ya fue desarrollado, el hecho de que las relaciones sociales se establezcan de un modo particular, en el que predomina la búsqueda de la felicidad y se difuminan las diferencias, jerarquías y roles sociales. Formar parte de este espacio cultural utópico donde las relaciones sociales fluyen persiguiendo el placer y existe una preocupación y cuidado por el otro, tal como vimos en el capítulo “el *pogo*”, hizo que los fans asistentes a los recitales identifiquen

⁷ Forma informal de referirse a alguien que es fan de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

esto como algo propio suyo, algo especial y positivo que ellos mismos habían generado en comunidad.

Por otro lado, hay ciertos elementos que se percibían como propios y únicos de los recitales de esta banda en particular. Uno de ellos, quizás el más predominante, fue el *pogo*, elemento que ya desarrollamos, pero que claramente fue un componente fundamental para establecer este rasgo de identidad

Se generaba un clima de fiesta en los shows de los redondos y terminar con *JiJiJi*⁸, con el *pogo* más grande del mundo, mas allá de lo que pasaba antes o después del show era mágico, la verdad que era la misa *ricotera* como le llamaban ellos. Era una fiesta” (Hernan Pozo)

Aquí también podemos señalar como un elemento determinante el hecho de que los rituales eran nombrados, tanto “el *pogo* más grande del mundo” como “la misa *ricotera*” y el “ser *ricotero*” son términos propios de esta comunidad de fans y esto hizo que lo identitario sea reforzado con más intensidad. En este testimonio, además, se reiteran elementos ya mencionados, como “fiesta” y “mágico”, los mismos ayudan a comprender el fenómeno de lo identitario, ya que son estos los que hacen que los fans se sientan parte de algo especial y único.

Cada vez que había una misa era eso, el reencontrarse, te conocieras o no con los que iban, éramos todos parte de lo mismo y para nosotros, al menos y con todos los grupos con los que he compartido recitales, es como *el día* porque Los Redondos no tocaban siempre, entonces era toda una fiesta, una misa, es el culto a la banda. (...) Nosotros sabíamos que era hay misa y ya sabíamos que era misa *ricotera*, porque se llaman así (Julieta Papanicolau).

En este ejemplo, podemos ver cómo la palabra misa o misa *ricotera* era comúnmente utilizada para referirse a los recitales de la banda. El uso de esta expresión, refería además, al

⁸ 7ma canción de Octubre, 2do álbum de estudio de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Publicada en 1982. Probablemente la canción mas exitosa de la banda. Con el paso del tiempo y de los recitales, comenzó a conocerse el *pogo* de esta canción como “El *pogo* más grande del mundo”

momento de encuentro, a la previa y a todo lo que implicaba que Los Redondos tocaran en vivo ese día.

Con respecto a la utilización de la palabra misa, existe un punto señalado por Bajtín (2003) que es pertinente traer:

En el folklore de los pueblos primitivos se encuentra, paralelamente los cultos serios (por su organización y su tono) la existencia de cultos cómicos, que convertían a las divinidades en objetos de burla y blasfemia (“risa ritual”): paralelamente a los mitos serios, mitos cómicos e injuriosos: paralelamente a los héroes, sus sosias paródicos. Hace muy poco que los especialistas del folklore comienzan a interesarse en los ritos y mitos cómicos (p. 6)

El autor señala una suerte de parodia entre los rituales de culto o religiosos y los informales. Resulta, al menos curioso, que esta comunidad fan haya adoptado la misma palabra para referirse a el evento que los convoca. Podríamos decir que efectivamente, la misa *ricotera* es la parodia de la tradicional misa religiosa. “Es preciso señalar sin embargo que la parodia carnavalesca está muy alejada de la parodia moderna puramente negativa y formal”, indica Bajtín (2003, p. 10). Nos referimos a parodia en el sentido de resignificación de símbolos, elementos, palabras y rituales.

El sábado estaba viendo a Los Fundamentalistas⁹ y tocaron todo y no se me movió un pelo y lo vi al viejo (el Indio) en la pantalla y lloré como un nene (...) Siempre digo que los momentos más tristes que me tocaron vivir fueron, en este orden, cuando El Indio que tenía Parkinson y cuando se murió mi viejo porque mi viejo ya estaba enfermo hace mucho tiempo, entonces uno se va preparando, pero ¿para que de repente el Indio diga “me voy a morir”?... ¡pero si era inmortal este chabón que yo fui a ver a los recitales! (...) Podría ser una especie de dios pagano, en la época de los cavernícolas podría haber sido tranquilamente un dios, porque era un culto de adoración. No lo digo por mí solo, si en el

⁹ Aquí está haciendo referencia a Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado, una de las bandas solistas de el Indio Solari. Esta banda interpreta tanto repertorio de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota como del Indio solista. El fan habla de un recital ocurrido el fin de semana anterior a la entrevista que pudo ser visto en plataformas de streams y en el que el Indio participó, como ya hace años de manera “virtual” a través de pantallas en el escenario, debido a que su enfermedad le imposibilita presentarse en vivo.

recital había 1500 personas, eran 1500 personas mirando el escenario (...) no le sacabas la vista de arriba a lo que había en el escenario (Ariel Fernández)

En este testimonio, se hace referencia directa al vocalista y líder de la banda como un Dios pagano e inmortal.

En el siguiente testimonio podemos ver otro elemento que consideramos fundamental para entender el fenómeno de lo identitario:

Tiene mucha mística, hay un misterio que la gente que no comulga no lo entiende. No entiende cómo vas a hacer 500 km para ir a verlos o cómo vas a perder un día de trabajo. La mística, el misterio, porque hay un misterio, el misterio ese lo invade más a los que no comulgan con Los Redondos que a los que estamos dentro, pero me parece que pasa por ahí y el que entra a querer conocer esa iglesia, esa misa, termina encantándose también (Sebastin Lagraña).

El misterio, en este caso, funciona haciendo que “entender” y “comulgar” de que se trata ese fenómeno, haga sentir al fan que es parte de algo. Que otros “no entiendan” refuerza esta separación entre quien es y quien no es fan de la banda. Comprender algo que otros no comprenden claramente refuerza el sentido de pertenencia.

Lo desarrollado podría ser resumido en la siguiente frase de Roberto Da Matta (1997):

“La materia prima del mundo ritual es la misma que la de la vida cotidiana y que ritual significa poner en foco, en *close up*, un elemento y una relación” (p. 93). Los elementos que son puestos en foco son: los cantos, los bailes, el clima festivo y justamente el modo en el que se daban las relaciones, priorizando la felicidad, el disfrute, la hermandad y el sentido de comunidad. Todos estos elementos, y este *close up*, esta forma específica de decir algo sobre la sociedad, es también lo que fortalecía la idea de identidad.

Lo que Da Matta (1997) señala como “materia prima”, es lo mismo que Turner (1980) nombra como símbolos y sobre los mismo señala: “Están vivos solo en la medida en que están «preñados de significado» para los hombres y para las mujeres que interactúan observando, transgrediendo y manipulando para fines privados las normas y los valores que expresan los

símbolos (p. 49). Con esto queremos dejar en claro que los significados de estos elementos o símbolos no se encierran en la naturaleza de los mismos, sino que los obtienen por el lugar que esta comunidad les da al ubicarlos en el contexto del ritual.

Además, entre los testimonios emergieron cuestiones vinculadas a la identidad política de los fans y de la banda, que también ayudan a explicar la profundización del fanatismo a este grupo musical en particular y como esto acaba convirtiéndose en un rasgo de identidad de sus seguidores. Para el desarrollo de este punto, además de utilizar los testimonios de los fans asistentes a los recitales, nos serviremos de los supuestos teóricos propuestos por Cecilia Mariana Benedetti en *El Rock de los Desangelados: Música, sectores populares y procesos de consumo* (2008). En este trabajo, se contextualiza la escena del rock en Argentina en la década del 90 y se la vincula a cuestiones políticas, de consumo, procesos de identificación y clases sociales.

El siguiente testimonio, para contextualizar, corresponde a un fan que durante su época de colegio secundario y también durante su paso por la universidad, militó en diferentes agrupaciones peronistas.

Toda esa banda de la política, de la militancia política, fue con la que fuimos esa noche a Sportivo America.¹⁰ (...) Había una identificación muy grande entre grupos militantes de distintas expresiones políticas y lo que Los Redondos cantaban (...) Lo que Los Redondos transmitían desde las letras, y también desde los ritmos, es como que engrosaban nuestra identidad política, nos ponían pilas, nos daba energía, más allá que no tenían una identidad partidaria el grupo. Pero estaba claro de que sus letras eran emancipadoras, rebeldes, que tenían a lo comunitario y también a la participación (Esteban Langhi).

Consideramos que testimonios como este dan cuenta de cómo la identidad política se encuentra vinculada a la propuesta artística de la banda y al acercamiento de los fans a la misma. La expresión “engrosaban nuestra identidad política” da la pauta de que la vinculación con el grupo iba más allá de un gusto por la música o la propuesta artística. Si consideramos la ideología política de un sujeto como parte de su identidad y tenemos en cuenta que en la banda no solo se

¹⁰ Aquí hace referencia al recital que brindo la banda el 6 de Julio de 1990. Fue en el Club Sportivo América, Rosario, Santa Fé. Se trata del primer recital de Los Redondos en Rosario, lugar de donde es oriundo quien da el testimonio.

encontraba una coincidencia en ese aspecto, sino que además lo “engrosaban”, se explica así la vinculación entre el fanatismo entre la banda y lo identitario.

Por otro lado, tenemos el testimonio de este fan, que además de nunca haber militado en agrupaciones políticas, también expresó no haber estado demasiado interesado en el tema hasta hace algunos años. Sin embargo, encuentra una conexión entre su fanatismo por la banda y otras cuestiones vinculadas a la política.

El que escucha Los Redondos, el 90% no votó a Milei (...) Tenemos una ideología y un sentir de las cosas humanas, tenemos como más tacto, diría yo. (...) Fíjate en lo marginal que fueron ellos, en lo marginados también, en no quererse meter en el mundo de las discografías ni nada, haciendo siempre hacían sus tapas (de los discos) en forma particular. Vos fijate que los recitales de Los Redondos son (publicitados) de “boca a boca” no se hace propaganda en canal 13, ni en el diario. (...) Hoy el legado de Los Redondos es el boca a boca, es el pelear para los que menos tienen. (...) Tienen (la banda) un tacto político y social, a la clase marginal, a la clase de abajo, al obrero, al que se rompe el culo laburando, esa es la verdadera raíz de Los Redondos (Juan Manuel Dialina).

En estos testimonios aparecen varias cuestiones que resultan pertinentes de desarrollar. Por un lado, las temáticas abordadas en las letras de las canciones de la banda. Por otro, el esfuerzo por alejarse a ciertas prácticas de la industria musical. Por último, las clases sociales que más empatizaban con la propuesta artística del grupo musical.

En su trabajo, Benedetti (2008) aborda estas cuestiones de cierta manera que vale la pena recuperar. La autora, considera a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, la banda precursora de la “corriente independiente” que estableció “lineamientos unificadores” a partir de los cuales se puede identificar a otras bandas como La Renga y Los Piojos.

Estas bandas se caracterizan, por un lado, por su postura crítica al sistema, que se expresa tanto en su producción musical como en ciertas prácticas, tales como la participación en eventos con fines benéficos o de apoyo a movimientos de protesta o causas sociales de variada índole. Por otro lado, se trata de grupos que suelen reivindicar una relativa

autonomía con respecto a la industria cultural, aunque las relaciones que en cada caso establecen con el aparato comercial son variadas (Benedetti, 2008).

Aquí se abordan tanto las temáticas tratadas en las canciones de la banda, y las que posteriormente continuaron esta corriente. Estos puntos, como la protesta y la postura anti-sistema, fueron reconocidos como elementos fundamentales por los que los fans comulgaban con la banda.

Por otro lado, Benedetti (2008) realiza una contextualización de la época que resulta fundamental para comprender la adhesión de ciertas clases sociales a esta banda en particular, pero también ayuda a comprender el rol de las mismas en el movimiento del rock nacional de nuestro país.

Los sectores populares adquieren un renovado protagonismo en el rock nacional argentino; este fenómeno se expresa en la consolidación de una nueva vertiente en un contexto de fragmentación que atraviesa este género musical. De esta manera, esta corriente se constituye como un espacio que permite a los jóvenes de sectores populares encontrarse, expresarse y unirse (Benedetti, 2008).

Elementos como el encuentro, la libre expresión y la unión también son elementos que encontramos en algunos de los testimonios ya abordados.

Por último, resulta útil rescatar la forma en la que la autora realiza una vinculación entre estos puntos.

Así el rock se conforma como un espacio “propio” - donde la música se une en forma indisoluble a un conjunto de representaciones y valores -que el sistema hegemónico apunta a impugnar o suprimir-. De esta manera, se trata de una manifestación cultural que debe ser sostenida y defendida (Benedetti, 2008).

Este espacio “propio” mencionado por la autora ya fue señalado anteriormente en este trabajo, cuando desarrollamos que la idea de los recitales de la banda convirtiéndose en un espacio cultural alternativo para ciertos sectores que no encontraban su lugar en espacios culturales más tradicionales.

Además, se pone el juego de la lealtad a ciertos ideales y valores. El hecho de que tanto la banda como sus fans hayan sostenido ciertas ideas vinculadas a cuestiones políticas y humanas, explica por un lado el tema de la identificación y por el otro, la pasión del fanatismo. Esto se puede ver plasmado tanto en los testimonios de los fans como en la propuesta teórica de Benedetti (2008).

El *tipo* (el Indio)¹¹ hizo algo distinto, hizo su música propia y en 80 y pico decía una cosa y lo mantuvo en el tiempo. Entonces alguien que mantiene las cosas en el tiempo, su ideología, su forma de hablar y sus cosas, vos lo podés agarrar. (...) hoy todo el mundo es un *panqueque* (...) Perdura lo que dijo en su tiempo y se mantiene en lo que dijo en el 85, el *vago* lo repite hoy (...) ahí está el valor (Antonio Volkien).

Aquí el fan hace referencia a la permanencia de las ideas del líder de la banda y como encuentra valor en esta permanencia. Su fanatismo, prolongado en el tiempo, es un reconocimiento de este valor. En la permanencia también se encuentra la seguridad de adoptar como propias aquellas ideas que eran promovidas por la banda.

Los seguidores otorgan su apoyo persistente e incondicional mientras las bandas respeten los valores que sustentan la concepción del rock como género que escapa a las lógicas dominantes del sistema social. En este sentido, los vínculos indisolubles que los unen a los grupos, marcados por un fuerte compromiso afectivo, son irreconciliables con la hegemonía de la industria cultural (Benedetti, 2008).

La autora identifica un vínculo bidireccional, en el que lealtad existe desde ambas partes. Esta lealtad se construye al sostener valores, ideales y una ideología política. De la misma manera y paralelamente, se construye el “ser *ricotero*” como un rasgo de identidad.

Para finalizar este capítulo, resulta adecuado puntualizar en la cuestión de la emocionalidad vinculada a los rituales, a través del desarrollo de Turner (1980), quien postula que los símbolos rituales cuentan con una polarización del sentido (p.31). El autor los denomina como: a) el polo

¹¹ Aquí hace referencia a Carlos “el Indio” Solari, fundador, vocalista y compositor de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

ideológico, que refiere a componente morales y sociales; b) el polo sensorial, generalmente vinculado a procesos naturales y fisiológicos. De este segundo polo, apunta:

Tienden a ser “groseros” en una doble acepción. En primer lugar, son groseros en la acepción de toscos, es decir, que no toman en cuenta los detalles ni las cualidades precisas de la emoción. No se puede insistir bastante en que estos símbolos son hechos sociales, “representaciones colectivas”, aunque tales que apelan al más bajo denominador común del sentimiento humano. En la segunda acepción de “groseros” es “abiertamente y hasta flagelantemente fisiológicos” (Turner, 1980, 31).

En los testimonios y tal como fue desarrollado, podemos dar cuenta no solo de una carga muy alta afinidad política e ideológica, sino que también hay testimonios que están cargados de una gran emocionalidad. Así, podemos identificar en los procesos de ritualización aquí tratados ambos polos mencionados por Turner (1980). Consideramos que esto es fundamental para entender el fenómeno fan de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en su concepción más amplia. Esto nos permite comprender en profundidad las razones que movilizaron a un grupo tan grande de personas durante tanto tiempo, y por qué, hasta el día de hoy, siguen teniendo relevancia.

La relación con las fuerzas de seguridad:

A través de una comparación entre el relato proporcionado por los fans y recortes de la prensa escrita nos aproximaremos a un retrato del accionar de las fuerzas de seguridad en estos eventos. La relación entre los fans de la banda, la propia banda, las fuerzas de seguridad y los medios siempre fue compleja y tiene múltiples perspectivas e implicancias.

Consideramos que aquí, al referimos a esta temática, los relatos de los fans adquieren una perspectiva particular. En su artículo “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”, Pablo Vila (1996) explora de que maneras se encuentran vinculados los procesos de consumo y las narrativas para expresar identidades sociales.

Usualmente la gente encuentra los discursos que les permiten armar sus identidades en las diferentes construcciones culturales de una época y una sociedad determinadas. Así, es precisamente en el reino de la cultura donde se desarrolla la lucha por el sentido de las diferentes posiciones de sujeto y la música es una fuente muy importante de tal tipo de discursos (Vila, 1996).

El evento que marcaría un antes y un después en esta relación es la muerte de Walter Bulacio, el joven de 17 años que en abril de 1991 fue víctima de una brutal paliza por parte de la Policía Federal Argentina en la previa de un recital de la banda en Obras Sanitarias. Cinco días más tarde, Walter falleció como a causa de los múltiples traumatismos. Si bien no profundizaremos en el caso, el mismo es crucial para entender el rol que juega la policía en el ambiente de recital de Los Redondos y como se construyó la relación de los fans con las fuerzas de seguridad.

Yo conocí a la banda con el caso Bulacio. (...) Me sensibilizó un poco el tema porque los que nacimos en época del proceso (militar) tenemos esa cuestión con las autoridades policíacas ahí media sensibles (Sebastian Lagraña).

El testimonio de este fan, sirve de ejemplo para comprender la relevancia que tuvo el caso. No solo hizo que personas que no conocían la banda se acercaran y sensibilizaran, sino que también movilizó muchísimo a quienes ya asistían a los recitales con anterioridad. Tal como postula el

autor, “la música no llega «vacía», sin connotaciones previas al encuentro de actores sociales que le proveerían de sentido, sino que, por el contrario, llega plagada de múltiples (y muchas veces contradictorias) connotaciones de sentido” (Vila, 1996).

Fue como si nos hubiera pasado a nosotros. Te angustia, te da impotencia. Yo fui ese día, pero me enteré lo que pasó después, no en ese momento, porque no vi nada. (...) aunque no nos conocíamos, pero era como si nos pasara a todos, porque éramos todos iguales (Liliana Pomodoro).

A través de su análisis, Vila (1996) otorga a los eventos musicales un lugar especial en la relación que establece entre las narrativas y la construcción de identidad.

Mi idea es que los eventos sociales en general (entre ellos los ligados a la música) son contruidos como “experiencia” al interior de tramas argumentales que les dan sentido. Así, es justamente la trama argumental de mi identidad narrativa la que dirige el proceso de selección de lo “real” que es concomitante a toda construcción identitaria (Vila, 1996).

El caso de Walter ayuda además a explicar cómo las asperezas entre la policía y los fans Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota se profundizaron. Unos de los recitales que suscitó más enfrentamientos entre el público y las fuerzas de seguridad fueron los que se realizaron en el Patinódromo de Mar del Plata, en junio de 1999. Habían transcurrido ya 8 años entre el asesinato del joven y estos eventos. Sin embargo, “la bronca” seguía latente.

Durante la previa se desató. En ese entonces había mucha bronca con lo de Walter Bulacio, con La Policía y todo. Le entraron a tirar piedras a los patrulleros, ellos vinieron a querer reprimir y era más la cantidad de gente que la policía en sí y la gente iba para adelante, no es que se achicaba ni se corría, al contrario, le hacía frente. (Juan Manuel Dialina)

Esta experiencia, además de una escena en particular, describe una actitud. Una actitud de resistencia de parte de los fans que se congregaban para el recital, como una actitud confortativa de partes de las fuerzas de seguridad.

En esa oportunidad, como en otras, los medios replicaron lo sucedido. En la siguiente nota de Silvina Climis, publicada en Clarín, podemos apreciar una versión más de los hechos.

VIOLENCIA EN MAR DEL PLATA

RECITAL DE LOS REDONDITOS DE RICOTA

Crónica de una noche agitada

Una cronista de Clarín ni siquiera pudo acercarse al Patinódromo por los desórdenes y la actitud de la Policía

IMPRESIONES

Por
SILVINA CLIMIS
Especial para Clarín

La escena estaba velada por el humo de los gases lacrimógenos: los cascos brillantes de la Policía Montada y un par de caballos encabritados se asomaban por encima de la multitud, que escapaba achinando los ojos y tosiendo.

Fue el sábado a las seis de la tarde, dos horas antes de que empezara el recital que Los Redonditos de Ricota dieron en el Patinódromo Municipal de Mar del Plata.

Muchos de los testigos de aquella imagen creímos que todo era cuestión de esperar. Pero a diferencia de lo que ya ocurrió otras veces, la violencia no fue pasajera, sino que se repitió como un disco rayado hasta las diez de la noche, cuando el Indio Solari cantó el clásico tema de la despedida, Jí jí jí.

Desde temprano, los 300 policías que participaron del operativo de seguridad parecían obedecer una orden por lo menos insólita: impedir que la gente avanzara por la diagonal del Parque de los Deportes, única vía de acceso hacia el estadio.

Como en una carrera de obstáculos, los más audaces se tapaban las caras con bufandas o pañuelos e intentaban esquivar las balas de goma. Pero muchos eran obligados a retroceder a toda velocidad hacia la esquina de Independencia y Juan B. Justo. Ahí se refugiaban, como podían o los dejaban, en los umbrales de algún negocio y masticaban bronca.

Otros, desde una distancia segura, no entendíamos nada. Nos habíamos preparado para soportar un rato de empujones y corridas, pero lo que veíamos a nuestro alrededor era demasiado: to-



BRUTAL. Un policía pisa a un detenido en los disturbios del sábado a la tarde.

do el mundo la estaba pasando mal. "Nunca ocurrió algo semejante en los veinte recitales que dieron los Redonditos en los últimos cuatro años en esta ciudad", dijo después uno de los organizadores, Pablo Baldini.

Para muchos, el Patinódromo fue un destino inalcanzable. Cada dos o tres minutos se escuchaba una seguidilla de disparos, los gritos de la gente que se desbandaba y ruido de vidrios rotos.

Por la diagonal, bajo los árboles, se veían siluetas que parecían jugar a las escondidas. Una chica envuelta en una bandera que decía "Patricio Rey" se secaba las lágrimas con los puños. Cerca de ella había alguien que acababa de desmayarse.

Todo tenía un aire absurdo. Por mo-

mentos, los incidentes recordaban capítulos de una serie norteamericana de clase B. "¡Largo!", gritó un policía cuando un chico le preguntó si podía cruzar la calle. La respuesta, que provocó una risa nerviosa, se convirtió más tarde en el chiste de la noche.

Pero en ese momento nadie estaba para chistes: hacía frío, habíamos viajado horas para ver el recital y teníamos las entradas en un bolsillo. "Si pasan cinco minutos sin que escuchemos disparos, avanzamos", dijo una voz atrás nuestro. Con el reloj en la mano, nosotros comprobamos que no iba a ser posible. "A algunos se nos terminaron las balas de goma que habíamos llevado", admitió ayer un policía consultado por Clarín.

Primero aparecieron los bomberos y después las ambulancias. Había autos incendiados o destruidos a golpes y un cartel de tránsito retorcido como un alambre en una zanja. A cuatro cuadras, en un locutorio, un grupo estaba amontonado frente a un televisor que mostraba a los afortunados que habían entrado al estadio. También mostraba cómo el personal de seguridad zamarreaba a los que habían querido colarse y los tiraba contra el pavimento.

Los policías seguían aferrados a sus escopetas. El olor ácido del gas iba y venía en oleadas que el viento ayudaba a renovar. Cuando el recital empezó —con las luces del Patinódromo encendidas— la música

Más incidentes

Anoche volvieron a registrarse incidentes en Mar del Plata, donde Los Redonditos de Ricota dieron el segundo de sus recitales. Hubo 160 detenidos, dos autos quemados y una estación de servicio saqueada. La Policía había montado un operativo con 650 hombres, que tiraron gases y balas de goma.

de los disparos no se interrumpió. Eran las ocho en punto.

Finalmente, cientos de personas se dieron por vencidas. Arrastrando los pies y moviendo la cabeza con incredulidad, muchos deshicieron el camino que habían hecho. En una estación de servicio, tres chicos les recomendaban a otros dos que no se acercaran más al estadio, mientras intercambiaban las más diversas teorías para explicar por qué no estaban viviendo una noche de fiesta.

Otros se sentaron en las veredas a escuchar la guitarra de Skay Beillinson, que se mezclaba de a ratos con las sirenas de los patrulleros. No vieron la emoción ni el fervor. Y ni siquiera tuvieron ganas de corear Jí jí jí.

Algunos de los fragmentos que resultan de particular interés de esta crónica son:

Muchos de los testigos de aquella imagen creíamos que todo era cuestión de esperar. Pero a diferencia de lo ya ocurrido otras veces, la violencia no fue pasajera, sino que se repitió como un disco rayado hasta las 10 de la noche.

Nos habíamos preparado para soportar un rato de empujones y corridas, pero lo que veíamos a nuestro alrededor era demasiado: todo el mundo la estaba pasando mal.

Todo tenía un aire absurdo. Por momentos, los incidentes recordaban capítulos de una serie norteamericana de clase B.

Se trata de retratos de un clima, un estado de ánimo que denota acostumbramiento, haciendo evidente que la violencia por parte de La Policía no era algo nuevo ni que generara sorpresa. Sin embargo, también en esta crónica también se retrata un ambiente general de angustia y miedo de los fans, haciendo evidente que la violencia institucional, por más repetitiva que se vuelva, no es algo a lo que se pueda hacer caso omiso.

Además, en esta nota, se hace mención de “autos incendiados o destruidos a golpes”. Esta observación puede ser complementada, o ampliada, con el testimonio de un fan presente en los disturbios:

En el Patinódromo de Mar del Plata se puso muy feo, y habían hecho mucha justificación para la represión. Ahí dijeron que habían (los fans) prendido fuego coches y nosotros los vimos (a los autos) a la tarde. Eran coches de secuestro policial, tenían la faja de secuestro policial (...) los llevaron ahí y los prendieron fuego los mismos policías para justificar, porque era una cacería (Ariel Fernández).

Tanto en los testimonios de los fans como en la crónica de la periodista coinciden en el ambiente emocional que se percibía esa noche. Un fan que, junto a sus amigos, había organizado traslados desde Capital Federal a Mar del Plata, relata que varios de los colectivos que debían permanecer en la ciudad, ya que los fans iban a asistir al segundo recital del fin de semana, regresaron.

La gente estaba tan espantada, el segundo día (...) que la gente regalaba la entrada. (Juan Manuel Dialina)

Otros se sentaron en las veredas a escuchar la guitarra de Skay Beillinson, que se mezclaban de a ratos con las sirenas de los patrulleros. No vieron la emoción ni el fervor. Y ni siquiera tuvieron ganas de corear Ji ji ji (Silvina Climis).

Otra oportunidad que suscitó conflictos fue aproximadamente un año después, en abril de 1999, en los shows en el estadio de River Plate.

La Furia Tuvo Nuevas Víctimas en el "Monumental".

Uno de los jóvenes que sufrió graves heridas. Con una venda en la cabeza, fue inmediatamente trasladado al Hospital Pirovano. Los violentos volvieron a ganar.

¡ROBARON UN CABALLO A LA MONTADA!

En medio de las corridas y detenciones que se produjeron por segunda noche consecutiva, un hecho realmente **insólito** sorprendió hasta a los responsables de mantener el orden en las inmediaciones del estadio de River: **robaron un caballo de la Policía Montada sin que nadie se diera cuenta!** Sí, es verdad aunque usted no lo crea...

El inconcebible hecho ocurrió pasadas las 19.30, a pocas cuadras de la cancha de River, en uno de los puntos estratégicos de control que dispuso la Policía Federal, según se informó.

Los efectivos policiales consultados admitieron que **sólo encontraron la montura** del equino, desco-

nociendo la forma en que había sido sustraído el animal, mientras ellos se encargaban de controlar el paso de los fanáticos "ricoteros".

Asimismo, reconocieron que no conocían antecedentes sobre ¡el robo de un caballo! durante el operativo de seguridad de un espectáculo de masiva concurrencia.

Según pudo establecerse, en principio se trató de minimizar –e incluso ocultar– la noticia, pero al trascender a los medios informativos, la policía no tuvo otra opción que admitirlo. Otra "perlita" que merecería formar parte del libro Guinness de los Records.

"BIENVENIDOS AL GHETTO",

En River, a diez metros mío, uno le pegó con un adoquín en el pecho a un policía a caballo, lo tiró y le robó el caballo (...) estábamos haciendo cola nosotros (...) el tema era apretarte con los caballos. Este loquito estaba con una mina y un caballo lo piso, el policía le pego un par de bastonazos de arriba del caballo y el chabón le tiró con un adoquín en el pecho y lo volteó y le afano el caballo. Salió por Figeroa Alcorta a contramano con el caballo y todos los policías de la montada atrás. Parecía un *jockey* de carreras. Según las malas lenguas el caballo lo dejo pasando River y despues entró al recital. (Ariel Fernández)

Además, existen otros testimonios de esa noche en la voz de los fans:

Me acuerdo de ese día, el recital de River, el segundo creo que fue, había entrado un loco con un cuchillo y entraba apuñalando gente al campo. De hecho, el Indio para el recital y dice que no van a tocar más si sigue así con eso. Era un *chaboncito* con una camiseta de Morón. (Manuel Dialina).

En mayo de 1998 la banda se presentó en el anfiteatro de Villa María, Córdoba. En esa oportunidad, también se produjeron incidentes en los que hubo heridos. El diario Clarín público:

INCIDENTES EN CORDOBA



UNA IMAGEN DE LA VIOLENCIA. Los seguidores de los Redondos se enfrentaron con la Policía. El recital comenzó antes de lo previsto y el anfiteatro estaba colmado.

ENFRENTAMIENTO ENTRE POLICIAS Y PARTE DEL PUBLICO

Batalla campal en un recital de los Redondos

Frente al anfiteatro de Villa María, chocaron policías y seguidores del grupo • Hubo gases, balas de goma, piedras y palos • La Policía informó que hubo 10 detenidos y 25 agentes heridos

Una presentación de Los Redonditos de Ricota en la ciudad cordobesa de Villa María derivó ayer en violentos incidentes, con numerosos heridos -25 de ellos policías- y 10 detenidos. Seguidores del grupo de rock y policías chocaron frente al Anfiteatro Municipal, horas antes del concierto, en un desborde que escapó al control del dispositivo de seguridad.

Los primeros incidentes se produjeron a las 16.30, media hora después que empezó a ingresar al público. Frente a la puerta principal -la única habilitada- se habían colocado vallas que dejaban libres dos espacios pequeños, para que los asistentes pasaran de uno en uno. Luego debían entregar la entrada y someterse a la revisión policial. Por momentos, el trámite era poco amable y eso fue generando un clima de tensión.

Grupos de jóvenes -alrededor de un centenar, en total- comenzaron a protestar porque ya no había entradas disponibles. Algunos intentaron ingresar igual

pressionaron sobre el vallado. En ese momento, empezaron a llover piedras y botellas sobre los agentes de la Caballería y la Guardia de Infantería apostados frente a la puerta y se produjo una avalancha.

La Policía reprimió con bastonazos y balas de goma. Hubo corridas, la pedrea se intensificó y la Policía disparó algunos cartuchos de gases lacrimógenos. Exaltados por la represión, otros grupos de jóvenes lanzaron también objetos contra el personal de seguridad desde la tribuna que estaba a su espalda. Se produjeron los primeros heridos, entre ellos, dos chicos que habían atravesado el control pero fueron alcanzados por las piedras.

Primer enfrentamiento

Ese primer enfrentamiento duró cuatro minutos. Los incidentes se repitieron después en forma intermitente, aunque con menor carga de violencia.

A esa hora, en el interior del Anfiteatro Municipal había unas 6.000 personas, según informó a Clarín Horacio Lucero, de la concesionaria de las instalaciones.

Afuera, otros 3.000 chicos esperaban

para entrar. Los más exaltados no pasaban de 200. Actuaban coordinadamente, algunos estaban alcoholizados. Otros asistentes denunciaron que también ellos fueron víctimas de sus agresiones y hasta de robos de dinero, relojes y tickets de ingresos.

A las 17.30 llegaron unos 1.500 chicos, en un tren especial desde Córdoba.

En ese momento se reanudó el ataque con piedras a la Policía, que volvió a reprimir, esta vez indiscriminadamente. La presión sobre el cordón de seguridad se hizo irresistible. El jefe de la Policía de la provincia, comisario general Máximo Lascano -quien seguía los sucesos por televisión-, ordenó entonces por teléfono el repliegue al responsable del operativo. Los policías abandonaron el lugar y una avancha derribó los vallados e irrumpió en el anfiteatro. Su capacidad -12.000 personas- se vio desbordada y varios miles de chicos quedaron sin poder entrar.

El centenar de agentes de seguridad privados que contrataron los organizadores fue borrado de la escena. Los Redonditos comenzaron el recital a las 20.50, diez minutos antes de lo programado.

A esa hora, la Policía informó a Clarín que detuvo a diez personas por desórdenes y hurtos, y que en sus filas hubo 25 heridos. Uno de ellos, con traumatismos múltiples, estaba hospitalizado en observación. No hubo información oficial sobre los civiles heridos, pero se estimaba que serían varias decenas. En principio, ninguno estaría grave.

Ambulancias

Poco después de las 21.30 desde el anfiteatro -adonde les era vedado el ingreso a los periodistas- se solicitó el envío de ambulancias para atender a personas que habrían resultado heridas al ceder un vallado que separaba la primera fila de plateas de un foso que rodea al escenario, de unos veinte metros de ancho. Algunas fuentes indicaron que los heridos serían más de cien, pero voceros de la Policía lo consideraron "una exageración".

Preocupado por lo que pudiera suceder a la salida del concierto, el jefe de Policía viajó a Villa María y ordenó reforzar la dotación de 400 hombres destinada al control de la seguridad en Villa María.

De esta nota, nos parece importante destacar una serie de fragmentos:

Grupos de jóvenes- alrededor de un centenar, en total- comenzaron a protestar porque ya no había entradas disponibles.

Ese primer enfrentamiento duró cuatros minutos.

Afuera, otros 3000 chicos esperaban para entrar. Los más exaltados no pasaban de 200

Su capacidad -12000 personas- se vio desbordada y varios de miles de chicos quedaron sin poder entrar

Los Redonditos comenzaron su recital 20.50, diez minutos antes de lo programado.

Estos fragmentos tienen algo en común, proporcionan datos precisos a través de cifras. Podemos deducir que esto tiene como objetivo buscar cierta objetividad o sensación de la misma. Esta nota posee un tono diferente a la primera analizada en este capítulo, ya que la misma se trataba de una crónica escrita por una persona que había presenciado los hechos porque iba a asistir al recital como una fan más.

Lo siguiente, es el fragmento del testimonio de una fan que, al comenzar los disturbios decidió correr hacia la terminal de la ciudad para refugiarse:

Recuerdo haber visto a un pibe (herido) con balas de goma. Muchos chicos que entraban a los baños a ponerse agua en los ojos, por ejemplo, esas cosas que son lógicas, por los gases lacrimógenos, porque no usaban gas pimienta en ese momento (Julieta Papanicolau).

Uno de los shows de todos los que fui no lo pude ver desde adentro, lo escuche desde afuera porque habían liberado la zona porque no querían que haya custodia policial y bueno, se desmadró todo, fue un descontrol. Viajamos hasta Córdoba y lo escuche de afuera con las entradas en la mano. Fue medio un *garrón*. (...) estaba toda desmadrada la seguridad, explotaba el lugar, y era imposible entrar (Hernán Pozo)

Estos dos testimonios son ejemplos de fans que, aun con la entrada, no pudieron ingresar al show por los incidentes producidos con las fuerzas de seguridad.

También, por parte de los fans que fueron a múltiples recitales, se han podido extraer opiniones más generales del actuar policial, no necesariamente vinculados a una situación particular.

La policía reprimía por reprimir, no es algo pasaba, y menos en esa época y ni ahora pasa eso con el verdadero publico *ricotero*. Porque a veces hay infiltrados que van por ir y nada que ver. No digo tampoco que sean unos nenitos inocentes. Pero la verdad es que no pasaba nada, siempre fue una fiesta, ir por la calle, a la vuelta, adentro, en la verdad es que era hermoso (Liliana Pomodoro).

En este relato podemos identificar claramente una intención de la fan de diferenciarse de dos grupos concretos. Por un lado, de la policía y por el otro, de los “infiltrados”, con quien se establece implícitamente una diferencia con el “*ricotero* verdadero”. Siguiendo esta línea de pensamiento, el autor apunta:

La identidad social es una relación, que siempre necesita de la presencia real o simbólica de otros para actualizarse. En este sentido, paradójicamente, la identidad es siempre lo que “difiere”, es decir, aquellas marcas simbólicas que una persona o grupo social construyen para delinear sus diferencias respecto de los “otros”. Pero la identidad también es aquello que “difiere” aún en otro sentido, ya que siendo el producto de una relación, y dado que la gente establece un sinnúmero de relaciones diferentes, la identidad nunca es singular sino que es múltiple (Vila, 1996).

De este modo, podemos señalar que el diferenciarse de otros grupos sociales era una forma mas de reforzar su identidad como fanático, con los valores y creencias que venían en conjunto.

Turba más agitada que esa en la cancha únicamente y en la cancha no se van a poner a pegarle así a los barrabrava, porque los barrabrava los cagan a tiros. Entonces practican con los pendejos que por lo menos eran más mansos (Ariel Fernández).

Fue como una moda y como todo suele ocurrir, a partir del primer quilombo, todos los shows de Los Redondos eran quilombo (...) La parte festiva tenía que ver con la banda, la música en sí, el show. Toda la parte violenta o agresiva tenía que ver con el contexto. Con toda la parafernalia de seguridad y el público rebelde. No le doy la razón a ninguna de las partes, la idea era evitar problemas, pero bueno parecía que tenían que tocar Los Redondos para que haya quilombo. (Hernán Pozo)

Podemos señalar en los testimonios de los fans una suerte de negociación entre lo que son considerados los aspectos negativos y hasta violentos del fenómeno cultural del que formaban parte. En su narrativa se da una separación entre los incidentes y lo que auténticamente significaba los recitales para ellos. En este sentido, Vila (1996) señala la dualidad entre vivir y contar y como a través de estos procesos de ida y vuelta les permite a los actores construir su identidad a través de sus narrativas.

Este proceso constante de ida y vuelta entre narrativas e identidades (entre vivir y contar) es el que permite a los actores sociales ajustar las historias que cuentan para que las mismas "encajen" en las identidades que creen poseer. Pero a su vez, este mismo proceso es el que permite que dichos actores "manipulen" la realidad para que la misma se ajuste a las historias que cuentan acerca de su identidad. Es exactamente este proceso de ida y vuelta entre narrativas e identidades el que permite entender por qué una interpelación es aceptada ahí donde otra fracasa en el intento (Vila, 1996).

Una vez desarrollada la naturaleza de la relación entre La Policía y el público de Los Redondos, las razones en las que descansan estas rispideces y los eventos que fueron determinantes, se vuelve fundamental abordar la temática más profundamente. Para esto, utilizaremos herramientas teóricas propuestas por Eliseo Verón (1993) en su obra *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*:

En el funcionamiento de una sociedad, nada es ajeno al sentido: el sentido está en todas partes; lo ideológico, el poder, también. En otras palabras: todo fenómeno social es susceptible de ser "leído" en relación con lo ideológico y en relación con el poder (p. 136).

"Es en la semiosis donde se construye la realidad de lo social" afirma el autor y es por esta razón, y por la relevancia que le damos a en esta investigación a los testimonios, que la propuesta teórica de Verón (1993) es central. En las entrevistas con los fans, se cristaliza algo más que "la bronca" por un caso puntual, aunque no por esto el mismo sea menos relevan. A través de la lectura del vínculo entre policía y publico fan, podemos aproximarnos a un enfrentamiento que se encuentra cargado de material ideológico y de luchas de poder. Estamos hablando de dos grupos identitariamente diferentes (incluso hay quien podría decir opuestos) manifestando sus creencias, valores e identidad en un contexto específico donde ambos juegan roles muy diferentes

y donde el poder por parte de la institución policial se vuelve central. Tanto la represión como la resistencia a la misma son manifestaciones de la ideología y del poder de cada grupo.

El autor deja en claro, que el hecho de que lo ideológico y el poder estén en todas partes no significa que todo sea ideológico o reducible a dinámicas de poder, sino que (p. 136) “ideológico” y “poder” remiten a dimensiones de análisis de los fenómenos sociales. Consideramos que los recitales son, en este caso, el escenario privilegiado para analizar las dimensiones de ideología y poder de la relación policía/público.

Dos campos fundamentales de la discursividad pueden entonces ser tratados a partir de la noción de funcionamiento indicial: los comportamientos sociales en su dimensión interaccional, y las estructuraciones de los espacios sociales (...) constituyendo la articulación entre ambos campos la materialidad significativa de la semiosis social (Verón, 1993, p. 141).

Tanto el accionar policial como el de los fans (comportamientos sociales en su dimensión interaccional), como el contexto de los recitales mismos y sus respectivas previas (estructuraciones de los espacios sociales), confluyen en un mismo tiempo y espacio. De esta forma, podemos afirmar que la “la materialidad significativa” de la relación policía/público emergía los recitales de la banda.

La propuesta teórica de Verón (1993) se vuelve fundamentalmente relevante en esta investigación porque la misma tiene como principal objeto de estudio el testimonio de los fans, es decir, su discurso. Aquí nosotros tratamos de determinar, a través de su manifestación oral, la significancia e implicaciones de la experiencia *ricotera*. Tal como apunta Verón (1993): “Solo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa”.

Además, para esta investigación es útil el aporte de Verón porque aquí estamos analizando testimonios que hacen referencia a acciones, comportamientos y relaciones sociales, por lo que, la vinculación que establece el autor entre los mismos y “el sentido”, se vuelve particularmente relevante:

Si el sentido está entrelazado de manera inextricable con los comportamientos sociales, si no hay una organización material de la sociedad, ni instituciones, ni relaciones sociales sin producciones de sentido, es porque esta última es el verdadero fundamento de lo que corrientemente se llama las “representaciones sociales ” (Verón,1993, p. 126).

Esta investigación tiene la pretensión de comprender la dimensión significativa de los comportamientos sociales de una comunidad específica, los fans de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en Argentina en contexto de recitales.

A lo largo de estos capítulos y a través de los testimonios prestados por los fans intentamos develar el lugar que este fenómeno ocupó en la sociedad.

Conclusiones:

Consideramos que, tal como indica Bajtín (2003), las formas de celebración carnavalescas, que pueden verse como análogas a las aquí abordadas no son más que una concepción del mundo. Por su parte, Da Matta (1997), postula que el mundo ritual es una forma de hacer un comentario sobre la sociedad. El autor expresa que: “los rituales, serían modos de destacar aspectos del mundo diario” (p. 93). Entonces, ante la coincidencia de ambos autores, resulta pertinente preguntarse: ¿Cuál es la concepción del mundo expresada a través de los rituales *ricoteros*? ¿Cuál es el comentario sobre la sociedad argentina de la época que expresaban los recitales de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota? ¿Cuáles son los aspectos del mundo diario que se destacan a través de los rituales en los recitales de esta banda? La respuesta a estas preguntas, por supuesto, se encuentran lejos de ser cerradas o finalizadas. Sin embargo, creemos que podemos esbozar algunas respuestas provisionarias.

- Los recitales de esta banda hicieron posible un espacio cultural alternativo para públicos marginados que, por diversas razones, sociales, económica y culturales, no acababan de encajar en los espacios más tradicionales.
- Los fans, en los recitales y a través de los rituales que ellos mismos fueron generando, acabaron realizando una parodia de estos espacios tradiciones y formales de los que justamente se vieron excluidos. Nombrando a su ritual como “misa”, al igual que el ritual religioso por excelencia, pudieron resignificar los procesos de ritualización del mismo y crear su identidad a partir de los mismos.
- La generación y permanencia de ciertos elementos identitarios, singulares y propios, reforzó el sentido de identidad de toda esta comunidad de fans y propició maneras alternativas de vincularse tanto entre los propios fans, como entre los fans con la escena cultural del momento.
- Debido al contexto sociopolítico en el que esta comunidad de fans creció y estableció sus procesos de ritualización, los mismos acabaron haciendo evidente que aun después la Dictadura Cívico-Militar, uno de los capítulos más oscuros de la historia de nuestro país, seguía siendo posible vincularse y generar lazos basados en la libertad, el disfrute y el compañerismo, dándole particular importancia a estos valores.

Podemos apuntar, también que las voces de los fans pudieron volverse protagonistas para narrar la historia de la cultura de nuestro país y que pueden aportar una perspectiva diferente a la que podría aportar la prensa o incluso los propios miembros de la banda. Al retomar lo propuesto por Levi-Strauss (1984), quien pone a la par historia y mitología, podríamos decir que se le dio a los fans carácter de historiadores o, al menos, de protagonista de esta historia, que es su propia historia. Consideramos que al darles este protagonismo a los fans era fundamental para aproximarnos a este fenómeno cultural. Al hacer esto, se logró también, reivindicar su historia que es parte de su identidad. Todo esto fue posible porque se puso en el centro su testimonio, su lenguaje.

A través de los testimonios de los fans hemos intentado contar un capítulo de la historia de los eventos culturales en Argentina, del proceso de ritualización generados en ese contexto y de la construcción del mito alrededor de una de las bandas más relevantes del rock nacional argentino.

Además, determinando cuales son los elementos particulares de esta comunidad fans hemos podido explicar las razones por las que los lazos de identidad se consolidaron de esa manera. Uno de los elementos más importantes, aparte de la ya mencionada construcción de los lazos sociales, es el *pogo*. Esta comunidad de fans de apropió de este género de baile tan particular y desarrollo a través de los movimientos corporales parte de su narrativa, en la que se conjugan la reivindicación de ser “un público marginal” y el afecto hacia un desconocido con quien se habilitaba la posibilidad de disfrutar un momento compartido.

Cabe también destacar también el lugar que aun hoy en día, años después de la separación de la banda, sigue ocupando este fenómeno y cuál fue la huella que dejó en la vida de los fans haber sido parte de esta comunidad de fans.

¿De todo lo que viví? ¿Qué te diría? Que fue algo inolvidable y que cambió mi vida, aunque suene exagerado, es así, es el antes y el después. Toda mi adolescencia está reflejada en eso. (Liliana Pomodoro).

Hay una palabra que la sigo usando, cada vez que me han preguntado por qué voy, porque haces esto y es amor, el amor más puro, un amor que no se puede explicar (Julieta Papanicolau).

Estos dos testimonios son ejemplos de que el haber estado involucrado en esta comunidad y haber sido parte de esa escena cultural alternativa evoca, aun con el paso del tiempo, sentimientos profundos. Esto puede ser comprendido si tomamos en cuenta los desplazamientos de la materia prima del mundo cotidiano al mundo ritual, tal como señala Da Matta (1997). Esto se debe a que es a través de estos desplazamientos en los que se resignifican determinados elementos, formas de actuar y de relacionarse y, adquieren allí las características mágicas, místicas y transformadoras a las que remiten los fans entrevistados.

Por otra parte, en estos relatos cargados de emocionalidad, se hace presente la característica “grosera” a la que remite Turner (1980). En los fragmentos anteriormente citados, se referencias sentimientos muy amplios, que engloban muchas otras emociones. Son justamente estas emociones tan básicas como humanas y conectadas a lo fisiológico quienes, junto al contexto del recital, aportan significados a los elementos o “símbolos” del ritual.

Concluimos, entonces que, a la excelencia de la propuesta artística y musical de la banda, se le suman múltiples factores que aquí hemos desarrollado los que hacen de la misa *ricotera*, y de los rituales en la misma contenidos, especiales. Se trata de una experiencia cargada de significado, por el contexto económico, social y cultural en el que se vió ubicada, por la intensidad de los niveles de identificación y pertenencia expresados por los fans, por la apropiación de prácticas como la previa, el *pogo* y el particular compromiso social y político. Aquí, hemos tratado de explicar por qué y cómo, el binomio generado entre el arte de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y el fenómeno fan de su público, tuvo y continúa teniendo, aun 23 años después de la última presentación en vivo de la banda, un lugar tan relevante en la cultura argentina.

Anexos

En la siguiente carpeta de Google Drive, se podrán encontrar las entrevistas a los fans

<https://drive.google.com/drive/folders/1XUO9D16f-q5hhk-3WUMuB6rd1gSnd3Or?usp=sharing>

En la siguiente carpeta de Google Drive, se podrá encontrar material fotográfico aportado por dos de los fans:

<https://drive.google.com/drive/folders/1rPfrApOmHBhPs789MQ6D0c6WMsVcFjao?usp=sharing>

Bibliografía:

Aliano, N. (2015). *De Aficiones, Rituales y Mundos de Arte: un Análisis de un Proceso de Creación Colectiva Popular*. Cuadernos de Arte e Antropología.

Aliano, N.(2017). *El proceso de iniciación en una práctica cultural. El caso de seguidores de Carlos “Indio” Solari*. Revista de la Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica.

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de Francois Rebelais*. (J. Forcat y C. Conroy, Trans.). Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1974)

Benedetti, C.M. (2008). *El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo*. Trans. Revista Transcultural de Música. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201202>

Bugnone, A. (2003). *Los sectores pobres y la música popular*. Memoria Académica, repositorio institucional de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) de la Universidad Nacional de La Plata.

Citro, S.V. (2000). *El Analisis del cuerpo en contexto festivo-rituales: el caso del pogo*. Cuadernos de Antropología Social.

Citro, S.V. (2008). *Rock como ritual adolescente. Transgresión y realismos grotesco en los recitales de Bersuit*. Trans. Revista Transcultural de Música.

Da Matta, R. (1997). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema Brasileño*. Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1979)

Del Mazo, M y Perantuono, P. (2021) *Fuimos Reyes. La historia completa de los Redonditos de Ricota*. Editorial Planeta.

Enseñat Guerra, J. (2014) *El fenómeno fan y sus repercusiones en la vida cotidiana. El caso de los estudiantes de la Universidad de Gerona*. https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/10233/EnsenatGuerraJuanFrancisco_Treball.pdf?sequence=1

Gadamer, H-G. (1997) *Mito y Razón*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. (Trabajo original publicado en 1993)

Guerrero-Pico, M., Establés, MJ., Masanet, MJ. (2017). *Fandom, perspectivas renovadas*. Palabra Clave. Universidad de La Sabana

Levis-Straus, C. (1984). *Antropología Estructural*. Editorial Universitaria Buenos Aires. (Trabajo original publicado en 1958)

Levis-Straus, C. (2013). *La antropología frente a los problemas del mundo*. (Mosonyi, E.E y Sánchez-Falcón, N. Trans.) Colección Intramuros. (Trabajo original publicado en 1986)

Semán, P. y Vila, P. (2008) *La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las "tribus"*. Trans. Revista Transcultural de Música.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201201>

Taylor, S.J y Bodgan, R. (1984) . *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. (R. Valdes del Toro y A. Cardín Garay, Trans.). Siglo 21 Editores. (Trabajo original publicado en 1967)

Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa, S.A.

Vila, P. (1996). *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. Trans. Revista Transcultrual de Música.
<https://www.sibetrans.com/trans/article/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>