



SAMPIETRO, Darío Alberto; GUTIÉRREZ, Daniel Gustavo. Vislumbres épicos en *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*. *Revista Épicas*. N. 15 – jun 24, p. 144-156.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v15.144156>

VISLUMBRES ÉPICOS EN *PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA*

EPIC GLIMPSES IN *PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA*

Darío Alberto Sampietro¹

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

Daniel Gustavo Gutiérrez²

Universidad de Buenos Aires (UBA)

RESUMEN: *Patricio Rey y sus redonditos de ricota* fue, durante décadas, una de las bandas contraculturales más convocantes de Argentina. En base a las letras debidas al genio creador de Carlos “Indio” Solari así como a las melodías y *riffs* nacidos de la inspiración de Eduardo “Skay” Beilinson, la agrupación fue forjando toda una mitología tan críptica como significativa. En muchas de sus canciones se ponen en juego tópicos del género literario épico con el fin de construir relatos y situaciones existenciales que se convierten en verdaderos dispositivos de deseo y acción. El presente artículo tiene como objetivo no sólo analizar cuáles son los tópicos del género épico presentes en las canciones de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, sino también describir cómo esa elaboración contribuyó a generar un imaginario social vinculado indefectiblemente a un discurso que se instituyó cual dispositivo contrahegemónico en la sociedad argentina.

Palabras clave: *Redonditos de ricota*; épica; viajeros; contracultura

ABSTRACT: *Patricio Rey y sus redonditos de ricota* was for decades one of the most popular countercultural bands in Argentina. Based on the lyrics due to the creative genius of Carlos “Indio” Solari as well as the melodies and *riffs* born from the inspiration of Eduardo “Skay” Beilinson, the group was forging an entire mythology as cryptic as it was significant. In many of his songs, topics from the epic

¹ Licenciado en Sociología, UNMDP, marzo de 2017. Contacto: dasampietro1981@gmail.com

² Magister en Metodología de la Investigación Científica, UNLa, mayo de 2018. Contacto: momolundpolo@gmail.com

literary genre are put into play in order to construct stories and existential situations that become true devices of desire and action. The objective of this paper is not only to analyze the topics of the epic genre present in the songs of *Patricio Rey and his ricota rounds*, but also to describe how this elaboration contributed to generating a social imaginary linked invariably to a discourse that was instituted as counterhegemonic device in Argentine society.

Keywords: *Redonditos de ricota*; epic; travelers; counterculture

Introducción

Inmerso en una creciente corriente “redondológica”, el presente trabajo se propone describir y analizar, apelando a las herramientas de la filosofía, la sociología, la hermenéutica y la crítica literaria, la dimensión épica presente en algunas de las tantas canciones compuestas por la banda argentina *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, a fin de ponerla en correlación con los cambios habidos en el tejido socio-cultural argentino de las últimas décadas.

Se entiende por “redondología” la investigación y producción de trabajos académicos publicados en Argentina a raíz del fenómeno social y cultural generado por la banda homónima. Entre los trabajos “redondológicos” más destacados de los últimos años se encuentran títulos tales como *Filosofía Ricotera. Tics de la revolución* (2013) del filósofo Pablo Cillo, *A quién le importa. Biografía política de Patricio Rey* (2013) del colectivo *Perros sapiens*, *Yo no me caí del cielo. Genealogía de una postura* (2014) de Patricio Cermelle, *Fuimos reyes. La historia completa de los redonditos de ricota* (2015) de los periodistas Mariano del Mazo y Pablo Perantuono, *A brillar, mi amor* (2016) del periodista y sociólogo Jorge Boimvaser, *Mimados y temidos* (2022) del sociólogo Darío Sampietro, entre otros, sin dejar de lado la veta literaria de la “redondología”, representada por la hermosa biografía novelada *Indio Solari: el hombre ilustrado* (2005) de la ex periodista de la revista *Humor* Gloria Guerreo o la descollante y reveladora autobiografía del propio Carlos “Indio” Solari, titulada *Recuerdos que mienten un poco* (2019) y escrita en colaboración con Marcelo Figueras.

Patricio Rey y sus redonditos de ricota (1972-2001) fue durante décadas una de las bandas contraculturales más convocantes de la República Argentina. En base a las letras impecables e implacables³ debidas al genio literario de Carlos “Indio” Solari así como a las melodías y riffs *sui generis* nacidos de la inspiración musical de Eduardo “Skay” Beilinson, la agrupación fue forjando toda una mitología tan semánticamente críptica como exuberantemente significativa, a punto tal que su obra invita al oyente –incluso al casual– a participar de un opíparo festín semiótico.

³ Como remarca el mismo Solari respecto de su propia *praxis* poética en la canción «Juguetes perdidos» (*Luzbelito*): “yo sé que no puedo darte / algo más que un par de promesas, ¡no!, / tics de la revolución, implacable rock and roll / y un par de sienes ardientes que son todo el tesoro”.

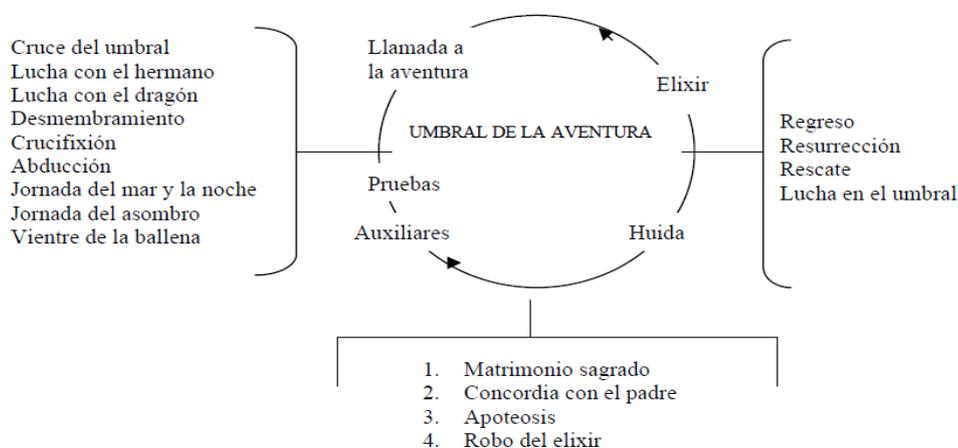
En muchas de sus canciones, esto es, en la conjunción de letra y música, se ponen en juego tópicos del género literario épico con el fin de construir relatos y situaciones existenciales que se convierten, mediante la hermenéutica de la escucha tanto atenta como situacional y vivencial, en verdaderos dispositivos de deseo y acción.

El presente trabajo constituye un intento no sólo de analizar cuáles son y cómo funcionan aquellos tópicos del género épico presentes en las canciones de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, sino también de describir cómo esa elaboración contribuyó a generar un imaginario social vinculado indefectiblemente a un discurso que se instituyó cual dispositivo contra-hegemónico en la sociedad argentina.

1. Claves de la épica en la elaboración poética de las canciones de Patricio Rey y sus redonditos de ricota

Con el propósito de dar cuenta de los elementos épicos que a nuestro entender hilvanan algunas canciones de las tantas que constituyen el catálogo de genialidades de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*, nos apoyaremos en las categorías de la épica propuestas, en un lenguaje tan poético como técnico y neológico, por Oscar Ramos (1988), a saber: (a) la superperspectiva del rapsoda; (b) la numerosidad de agonistas; (c) la multiplicidad de escenarios en los que discurren los acontecimientos; (d) la significación existencial de los temas abordados; (e) el lenguaje narrativo y dramatólogo del *epos*; (f) la imbricación entre el mito y la historia (factual).

Asimismo, retomaremos el ya clásico esquema de la aventura de héroe elaborado por el erudito norteamericano Joseph Campbell (1999), el cual reproducimos a continuación⁴:



⁴ Para una hermenéutica detallada de este esquema, cf. Campbell (1999, p. 51-229; 1991).

Entendemos que son varias las canciones de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota* que pueden abordarse mediante las categorías propuestas por Ramos o aplicándoles el esquema y la hermenéutica de Campbell, como pueden ser “Yo no me caí del cielo” (*Gulp!*), “Jijiji” (*Oktubre*), “Vencedores vencidos” (*Un baión para el ojo idiota*), “Todo un palo” (*Un baión para el ojo idiota*), “Héroe del whisky” (*Bang! Bang! Estás liquidado*), “La parabellum del buen psicópata” (*Bang! Bang! Estás liquidado*), “Esa estrella era mi lujo” (*Bang! Bang! Estás liquidado*), “Fusilados por la cruz roja” (*La mosca y la sopa*), “Blues de la artillería” (*La mosca y la sopa*), “El pibe de los astilleros” (*La mosca y la sopa*), “Salando las heridas” (*La mosca y la sopa*), “Un ángel para tu soledad” (*Lobo suelto, cordero atado*, vol. 1), “Buenas noticias” (*Lobo suelto, cordero atado*, v. 1), “Yo caníbal” (*Lobo suelto, cordero atado*, v. 2), “Botija rapado” (*Lobo suelto, cordero atado*, v. 2), “Etiqueta negra” (*Lobo suelto, cordero atado*, v. 2), “Luzbelito y las sirenas” (*Luzbelito*), “Cruz diablo!” (*Luzbelito*), “Me matan, Limón!” (*Luzbelito*), “Las increíbles andanzas del Capitán Buscapina en Cybersiberia” (*Último bondi a Finisterre*), “Gualicho” (*Último bondi a Finisterre*), “Alien duce” (*Último bondi a Finisterre*), “Murga de la virgencita” (*Momo Sampler*), “Pool, averna y papusa” (*Momo Sampler*), “Rato molhado” (*Momo Sampler*).

Ejemplificaremos nuestro abordaje aplicando las categorías y esquemas de análisis interpretativo a “El pibe de los astilleros” (*La mosca y la sopa*), canción cuya letra, en comunión dialéctica con la música⁵, relata la historia de un individuo que lucha a solas contra un sistema que lo terminará por subyugar.

En la primera estrofa, ya podemos vislumbrar que la canción se enmarca dentro de lo que se denomina ‘epopeya de viajes’⁶:

Fue unos meses a Caseros y su “strato” roja
se hizo el torbellino que hoy suena en la radio.
La ceniza no caía desde su cigarro
y estaba en sus ojos desarmándote.

En primer lugar, nótese el lenguaje narrativo empleado, el cual se articula en base a verbos en pretérito (“fue”, “se hizo”, “caía”, “estaba”) –que es el tiempo verbal prototípico de la superestructura Narración⁷–, así como la aparición del primer agonista, que será además el prot-agonista del “mito”. Si bien no se menciona expresamente, se infiere por el contexto que se trata del “pibe” anunciado en el título, quien, transcurrida la aventura, devendrá en su gentilicio identitario “de los astilleros”. Asimismo, aparece el primer escenario –de los

⁵ Ofrecemos aquí el enlace de acceso oficial a la canción, toda vez que la hermenéutica de la letra debe efectuarse en combinación significativa con su diseño musical: https://www.youtube.com/watch?v=DRf5Nzgg3Lk&list=RDDRf5Nzgg3Lk&start_radio=1

⁶ Las variantes de la épica como género literario serían las siguientes: (a) épica bélica, (b) epopeya de viajes, (c) epopeya etiológica, (d) épica paródica; cf. Cavallero (2014, p. 25-26).

⁷ Cf. van Dijk (1992, p. 153-158).

numerosos que remarca Ramos como constitutivos del género—: Caseros (¿el barrio o la cárcel?). En esta primera estrofa, los últimos dos versos vehiculizan, además, la impronta trágica – dramatólogica, en términos de Ramos— de quien no será nunca dueño de su destino, sino que este dependerá en su ontología de un otro inaccesible al existente humano (“la ceniza no caía desde su cigarro / y estaba en sus ojos desarmándote”). Aun desconociendo el poder fatal del devenir, el prot-agonista, el “pibe”, siente el llamado a la aventura, que es el estadio de iniciación para el héroe épico.

La segunda estrofa de la canción introduce –manteniendo siempre el lenguaje narrativo (“alquiló”, “se moría”, “lustró”)– no sólo un cambio de escenario (un burdel de Concordia, provincia de Entre Ríos), sino también un nuevo agonista:

Alquiló una rana rubia, tibia y haragana;
se moría de ganas de matarla.
Una linda damita de Concordia:
el más bello fuselaje que jamás lustró.

La figura de la mujer (“una linda damita”), pues, se le revela al pibe “héroe” como aquello que lo motivará, en su pulsión aventural, a cruzar el umbral –según el esquema campbelliano–, para pronto devenir, por obra de la implacable ley de la vida, de “rana rubia” en una verdadera ant-agonista: los despuntes fascinantes del amor-pasión eclosionarán en la anatomía del ser del héroe como efecto libidinal, simbolizado por la significación cruelmente – por las consecuencias que acarreará el haberse enamorado de una trabajadora sexual⁸ existencial de lo enunciado en términos gnómicos-metafóricos en el último verso: “el más bello fuselaje que jamás lustró”.

El estadio de las pruebas da comienzo con los primeros dos versos de la tercera estrofa: “Le hizo un par de promesas imprudentes / y así fue que de ellas se aburrió”. Como se puede apreciar, se mantiene la impronta narrativa (“hizo”, “fue”, “aburrió”) y el escenario, pero tamizándolo con un tono dramatólogico, precisamente para indicar que la aventura del amor empieza a mostrar sus fisuras, las cuales se producen a raíz de una alquimia desafortunada entre los yerros de la voluntad del héroe inexperto (“hizo promesas imprudentes”) y la frustración de las expectativas materiales y kármicas de la ant-agonista, quien, debido a su experticia con el mundo, espera mucho más que enunciaciones falaces de parte de su amante (“de ellas se aburrió”). En este contexto, se inserta la primera intervención autoral –la superperspectiva del

⁸ Canciones de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota* en las que se aborda y problematiza la cuestión existencial de las trabajadoras sexuales son “Barbazul versus el amar letal” (*Gulp!*), “Superlógico” (*Gulp!*), “Semen up” (*Oktubre*), “Un poco de amor francés” (*La mosca y la sopa*), “Caña seca y un membrillo” (*Lobo suelto, cordero atado*, vol. 2), “Ella baila con todos” (*Luzbelito*), “Pogo” (*Último bondi a Finisterre*), “La pequeña novia del carioca” (*Último bondi a Finisterre*), “Murga de la virgencita” (*Momo Sampler*), “Una piba con la remera de Greenpeace” (*Momo Sampler*); para un estudio de la cuestión, véase Gutiérrez-Sampietro (2023).

rapsoda⁹, en términos de Ramos—, de fuerte acerbo existencial y en tono de sabiduría práctica (casi como apelando a la poética del tango), para diagnosticar respecto de la historia que está narrando el futuro derrotero del “pibe”: “Las minitas aman los payasos / y la pasta de campeón”.

Una intervención tal no hace más que propiciar la ruptura de la funcionalidad ilusoria del relato, por lo que es el mismo rapsoda quien nos devuelve de inmediato, en la cuarta estrofa, al universo narrativo del héroe y su aventura, localizando ahora las acciones en un nuevo escenario —recuérdese la categoría de la numerosidad de escenarios— y retomando el lenguaje narrativo (“se rendía”, “tuvo”, rapiñaba”) que había abandonado en la sentencia práctica o *gnóme* con la que cerraba la estrofa tercera:

El pibe de los astilleros nunca se rendía:
tuvo un palacete por un par de días.
Rapiñaba montado a los containers
el maldito amor que tanto miedo da.

Al estar en el mismo título de la canción, este —se vislumbra— será el escenario con mayor peso narrativo y existencial para el “mito” que se está narrando: el de los astilleros. Desvanecido o superado el juego trágico del precedente amor carnal, el “pibe” héroe redobla la apuesta y emplea toda su potencia existencial en prefigurarse como campeón —esa cualidad que le negaba el rapsoda en la *gnóme*— de su destino. Por eso, en los astilleros combate y triunfa (“tuvo un palacete”, “rapiñaba montado a los containers”), pero al igual que todo héroe trágico-épico debe tarde o temprano enfrentarse con el carácter efímero y caduco de todo lo humano (“por un par de días”)¹⁰. Y, si el primer ant-agonista era de naturaleza humana, en este estadio de su aventura el “pibe” se verá cara a cara con otro ant-agonista mucho más abstracto, fatídico y elusivo que la “damita de Concordia”: nos referimos al amor como sentimiento, como potencia disruptiva, como el elixir que debe ser robado —he aquí el estadio figurado en el esquema de Campbell— y cuyo hurto (imposible no pensar aquí en las trágicas consecuencias del *furtum Promethei*) coloca al existente ante las puertas o bien de la realización absoluta de su ser o bien ante las profundidades de su propio abismo; por eso mismo, empleando aquí un lenguaje dramatológico, el rapsoda califica no sólo de “maldito” al amor¹¹, sino también como dador de miedo (“el maldito amor que tanto miedo da”)¹².

⁹ Por ‘rapsoda’ entendemos la instancia enunciativa compuesta en este caso por la dupla compositiva Beilinson-Solari.

¹⁰ “Esto es efímero / ahora efímero / ¡Cómo corre el tiempo!” se puede escuchar en “Ya nadie va a escuchar tu remera” (*Oktubre*).

¹¹ Préstese atención al cómo, a lo largo de toda esta estrofa y sobre todo al finalizar la misma, los dibujos sonoros de la guitarra de Beilinson estilan un contrapunto y comentario a lo enunciado en la letra, resaltando así la importancia significativa que adquiere el tópico del amor en el mito de los astilleros.

¹² Cf. la descolante reflexión de Jacques Derrida (2009) relativa al miedo entendido como dación ontológica para el existente humano.

Sea a causa de una emoción profunda como el miedo, sea por obra de haber robado el elixir, el “héroe” de este mito de los astilleros cruza el umbral de la aventura para emprender la huida de regreso: “Fue por una lluvia que realmente moje / (que pusiera fin a su aventura)”.

Crear que regresar al mundo tal como estaba este constituido antes de la transfiguración existencial supone asumir que todo proceso aventural se revela como un imposible en términos ontológicos, toda vez que el ser del “héroe” debe enfrentarse al peligro último, el más impersonalizado y acechante, el que determinará implacablemente si su aventura fue o no vitalmente significativa. Por supuesto, nos referimos al final en tanto que tal, que en este mito de los astilleros se deja entrever como un nuevo y último ant-agonista cuya otredad lo erige cual juez ciego para los asuntos humanos. Apelando el rapsoda a una mixtura de lenguaje dramático y significación existencial de su relato, enuncia para remarcar la diferencia ontológica que existe entre el fin *per se* de la aventura y el “pibe” héroe, quien asentado en su frágil y nimio ser no logrará posicionarse bélicamente contra una realidad que lo excede: “Un final feliz para pimpollos / allí estaba, al fin, esperándolo”.

Finalmente, la canción concluye construyendo el contexto enunciativo –mediante la instalación de un nuevo escenario que remite intertextualmente al mito neotestamentario del nacimiento de un Mesías y en el que emergerá un último ant-agonista (“ciertos reyes”)– para que se produzca una nueva superperspectiva rapsódica:

Ciertos reyes no viajan en camello;
ellos andan al tranco del amor.
Esos tipos soplan con el viento
al rebaño y su temor.

Esta intervención del rapsoda deconstruye, por un lado, el mito bíblico (“ciertos reyes no viajan en camello”; “esos tipos”, sintagma este último que los rebaja en su condición textual y ontológica) para resignificarlo en función de los elementos constitutivos del mito de los astilleros que escenificó, el cual –como vimos– pone en tensión dramática las pasiones humanas del amor y del miedo. A tenor de esta última intervención, se puede inferir, por otro lado, que el “pibe” héroe logró regresar pero que también perdió en el camino el elixir que lo transformaría no solo a él sino también a su entorno social, por lo que, siguiendo el esquema de Campbell, debemos hablar aquí de un regreso, aunque fallido.

Haber abordado con las categorías de la épica esta canción de *Patrico Rey y sus redonditos de ricota*, permitió operacionalizar una hermenéutica que da cuenta del relato de la trágica historia de un individuo que lucha y resiste denodadamente a solas, como si de un típico héroe trágico se tratase, contra un sistema y un destino que lo terminan subyugando. Si se la coloca, además, en perspectiva socio-histórica, la canción exhibe el contexto socio-político de la

Argentina del año 1991, año que representó el comienzo del clímax del primer menemato (caracterizado por una coyuntura de acelerada privatización de lo público, creciente desocupación, expansión de la tercerización laboral y rápido desmoronamiento institucional)¹³, lo cual hace que “El pibe de los astilleros” resuene con el célebre *dictum* sartreano de la precedencia existencial por sobre la esencial¹⁴. Una hermenéutica tal debe, por supuesto, operacionalizarse en cada una de las canciones del *corpus* propuesto, las cuales arrojan interpretaciones similares aunque singularizadas y correlativas a su propio contexto de producción.

2. Épica e imaginario social en *Patricio Rey y sus redonditos de ricota*

Elaboraciones poéticas como la descrita en la sección anterior contribuyeron a generar un imaginario social vinculado indefectiblemente a un discurso (el “ricotero”) que se instituyó cual dispositivo contra-hegemónico en la sociedad argentina, imbricado en las siguientes dimensiones: (a) el mito de Patricio Rey, (b) la figura mítica del “Indio”, (c) la simbología rocambolesca, (d) la épica de la “misa ricotera”, (e) la epopeya del viaje.

A fin de ofrecer un análisis singularizado, vamos a centrarnos en la última de las dimensiones listadas. Desde un punto de vista social y cultural, la *epopeya* supone la inscripción de los cuerpos y las subjetividades en las narrativas fundacionales que componen la tradición mitológica, política o cultural de una Nación.

La denominada “misa ricotera”, situada en el contexto socio-cultural y político argentino, puede ser caracterizada conforme a las constantes de la epopeya del viaje. En ese sentido, analizamos –siguiendo al colectivo *Perros Sapiens*– el tópico del viaje como “raje”:

Ese raje, tan especial, abre una perspectiva desde la que leer nuestra historia, recordar lo eterno, disputar el presente. No hay un día donde por la calle en esta ciudad no suenen los Redondos. Redondos, una fiesta donde decir nada es verdad salvo nuestro grito, este grito que abarca el cosmos. Aguante y creación, mapa del mundo y orientación en el desastre: sin astros, desconfiados de cualquier ídolo, bailando los designios de nuestro dios pagano, Patricio, esta realeza del nosotros. (GAGO; GATTO & VALLE, 2013, p. 10)

¹³ El primer menemato encabezó una serie de reformas neoliberales que terminaron por resquebrajar los abstractos absolutos (cf. GARAY REYNA, 2007) que sustentaban la imaginería identitaria de la sociedad argentina en su conjunto, toda vez que el máximo dignatario sostuvo desde una estrategia de iteración discursiva la promoción de una actualización y modernización reificante del aparato doctrinal peronista (cf. FAIR, 2016); para un análisis de la imbricación entre la poética de *Patricio Rey* y la coyuntura política argentina de la década de los noventa, cf. Gutiérrez (2019).

¹⁴ Sartre señala que el postulado de que la existencia precede a la esencia “significa que el hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. El hombre [...], si no es definible, es porque empieza por no ser nada” (1984, p.60).

La idea de “raje” habilita la posibilidad de semantizar los viajes mítico-épicos de “las bandas”¹⁵ que se empezaron a manifestar, sobre todo, a partir del inicio de la década de 1990 con la creciente masificación del público “ricotero”. En base a este nuevo colectivo identitario, pueden ser pensadas dos dimensiones del “rajar”. En primer lugar, la dimensión de la territorialidad, de la cartografía espacial, de la ocupación *sine lege* del espacio: desde los barrios y las esquinas hasta los “bondis”, los autos, las combis, los viajes a dedo, y un largo etcétera aventurero. Habitar espacios significó, para la tribu de “ricoteros”, acceder a la condición de posibilidad de la identificación, que será encriptada en el fenómeno del “aguante” experimentado por aquellos no sólo como lucha contra el *establishment*, sino también como empoderamiento cultural y proceso de subjetivación y de creación de sentidos. Por otro lado, el concepto de “raje” remite tanto al desplazamiento mediante el viaje aventurero hacia los recitales como también a un diferimiento permanente respecto de la rutina que supone la vida cotidiana. A tal punto funciona en los “ricoteros” la pregnancia con el mito de Patricio Rey que las canciones de la banda resignifican la dinámica existencial de sus seguidores: estas, por ejemplo, son escuchadas desde el sonido del despertador del celular (muchos/as incluso utilizan la canción “¡Maldición!, va a ser un día hermoso” (*Bang! Bang! Estás liquidado*) para despertarse), hasta los auriculares en el trabajo o al andar en bicicleta, pasando por juntadas o previas por la noche, cánticos y arengas en las canchas de fútbol, en las escuelas, en las cárceles, etc.

Todo esto constituye una especial relación que atraviesa elementos de las industrias cultural-musicales, forjando tanto identidades juveniles así como también la proliferación de prácticas socio-estéticas particulares. Estamos hablando, pues, de una amplificación de lo sonoro-mítico que se resuelve en el plano fenomenológico y discursivo como una masificación cuasi religiosa etiquetada como “misa ricotera”.

Por otra parte, es posible trabajar la épica viajera de la tribu “ricotera” a partir de entenderla como el proceso de “futbolización” tal y como es vivida por las masas del fútbol y las del rock¹⁶. En este punto, se hace patente una simbiosis y una hibridación entre las formas de culturización actuadas en las previas de la cancha y en las previas de los recitales. La previa, como estadio intermedio entre el viaje y la “misa”, se va conformando como un contexto festivo, modulado por la presencia de música (provista generalmente por el estéreo de los autos), cánticos, bailes y rondas de personas en el seno de las cuales se toman diversas bebidas, se

¹⁵ “Las bandas” es como llaman Solari-Beilinson a sus seguidores/as ya desde el disco *Un baión para el ojo idiota*.

¹⁶ Cf. Alabarces (1993).

come o se fuma marihuana, formando parte, cual ritual de batalla, de la escena ampliada del recital masivo de música rock¹⁷.

La categoría del “aguante” es lo que posibilita comprender la vida llena de sentido de esta mística épico-rockera. En los años del menemismo emerge en los confines del barrio la práctica del “aguante”¹⁸. Este paisaje suburbano hizo posible el surgimiento de un acontecimiento que se fue proyectando en múltiples prácticas dentro del público, las cuales se terminaron manifestando en el ámbito del recital de rock: nos referimos al “pogo”, al cantar las letras enteras de las canciones, al parcelar los espacios con banderas que señalan los lugares de procedencia barriales de los seguidores, etc.¹⁹ El protagonismo es así reestructurado por la aparición de un nuevo actor en el espectáculo, a saber: esos grupos de “feligreses” que practican el “aguante” de la misma manera en que lo hacen las hinchadas de fútbol en relación con su equipo²⁰. El “aguante” aparece tanto en la cultura futbolera como en la rockera, codificados como signos toda vez que devienen en elemento clave para descifrar los “mapas del significado” (HEDBIDGE, 2004), entendidos como una especie de veta o fisura que pone en jaque el orden hegemónico y normalizador al promover un nuevo plan cultural de prácticas y vivencias para los sujetos involucrados²¹.

La de “aguante”, podemos entonces pensar, se revela para el análisis como una categoría analítica de orden ético, estético y retórico, que consiste en una resistencia al dolor y a la desilusión y que se cifra a su vez en un resistir que puede generar momentos de transgresión.²² Además, se trata de una noción en la que se encuentran relacionados el cuerpo, la violencia y la masculinidad, lo que implica la utilización de un concepto dinámico cuyos significados van a variar según la esfera social donde sean semiotizados²³.

Asimismo, las banderas también constituyen parte de la epopeya del viaje en tanto se elaboran para ser exhibidas no sólo durante el show, sino también en sus momentos previos. Para los “ricoteros”, el recital no puede escindir-se del momento que se desenvuelve como su preparación. Siguen a su grupo de rock favorito, cual si fuera el *ánax* de su coalición guerrera, emprendiendo cortos o largos viajes, para enseñar sus símbolos, sus bengalas, sus vestimentas y sus coros en una contra-escena que genera un piso mínimo de público y fervor durante la actuación de la banda en el escenario.

¹⁷ Cf. Aliano (2016).

¹⁸ Cf. Díaz (2005).

¹⁹ Cf. Blanco & Scaricaciottoli (2014).

²⁰ Cf. Salerno (2008).

²¹ El sociólogo de la cultura Dick Hedbigge (2004) catalogó este fenómeno como “el significado del estilo”.

²² Cf. Salerno & Silba (2005); véase al respecto la letra de “Un ángel para tu soledad” (*Lobo suelto, cordero atado*, Vol. 1).

²³ Cf. Salerno (2008).

Pero lo que aparece como indicador ineludible de las condiciones del “aguante” es el “pogo”. Alabarces (1993, p.67) ha definido este tipo de baile como una “danza frenética de cuerpos que al chocar y lastimarse intentan establecer una forma de comunicación preverbal, que quieren significar al mismo tiempo el desprecio, la violencia y la cercanía”. Hacer “pogo” en un recital “ricotero” es manifestar la potencialidad de hacer el “aguante”. Pogear y aguantar son, entonces, dos dimensiones de la configuración identitaria de los jóvenes “ricoteros” alrededor del campo (de batalla) del rock. El modo de habitar el espacio que pretende el “hacer pogo” habilita un potencial que encuentra una fisura en el orden social rutinario y normalizante. Una pasión alegre activa –en términos spinozianos–, que se agencia como máquina productora de vida y felicidad²⁴.

Consideraciones finales

Podemos concluir que la epopeya viajera de los seguidores de *Patricio Rey y sus redonditos de ricota* se articula en la relación existencial viajara-rajar-aguantar-vivir, estructura existencial que ya habíamos postulado respecto del “héroe” que protagoniza el mito en “El pibe de los astilleros”. Tres dimensiones, pues, podemos detectar como corolario de este análisis: en primer lugar, lo épico en los viajes “ricoteros” como desafío a la cultura hegemónica, a la economía liberal y a la política de Estado de la Nación; luego, el peregrinar como la condición más elemental de esta epopeya; por último, la emergencia de unos “patéticos viajantes”²⁵ cuya condición ontológica aún no ha sido tematizada por la antropología religiosa.

Referencias

I. Bibliográficas

ALABARCES, Pablo. **Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina**. Buenos Aires: Colihue, 1993.

ALIANO, Nicolás. **Música, afición y subjetividad entre seguidores del Indio Solari: Un estudio sobre procesos de individuación en sectores populares**. La Plata. 2016. (Tesis de doctorado). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

BLANCO, Oscar & SCARICACIOTTOLI, Emiliano. **Las letras de rock en argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia 1983-2001**. Buenos Aires: Colihue, 2014.

BOIMVASER, Jorge. **A brillar, mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus redonditos de ricota**. Buenos Aires: Sudamericana, 2016.

²⁴ Cf. Sampietro (2022).

²⁵ Así define el dúo compositivo Solari-Beilinson a sus seguidores en la canción “Buenas noticias” (*Lobo suelto, cordero atado*, Vol. 1): “Esa banda inconsolable / de perros sin folleto: / brujas de alma sencilla, / patéticos viajantes”.

CAMPBELL, Joseph. La aventura del héroe. En: CAMPBELL, Joseph, **El poder del mito**. Barcelona: Emecé, 1991, p. 179-234.

CAMPBELL, Joseph. **El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito**. México: FCE, 1999.

CAVALLERO, Pablo. **Leer a Homero**. Buenos Aires: Quadrata / Biblioteca Nacional, 2014.

CERMELE, Patricio. **Yo no me caí del cielo. Redondos: genealogía de una postura**. Lomas de Zamora: Sudestada, 2014.

CILLO, Pablo. **Filosofía ricotera. Tics de la revolución**. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2014.

DEL MAZO, Mariano & PERANTUONO, Pablo. **Fuimos reyes. La historia completa de los redonditos de ricota**. Buenos Aires: Planeta, 2015.

DERRIDA, Jacques. ¿Cómo no temblar? En: **Acta poética**, n. 30, v. 2, p. 19-34, 2009.

DÍAZ, Claudio. **Libro de Viajes y Extravíos: un recorrido por el rock argentino (1965-1985)**. Unquillo: Narvaja Editor, 2005.

FAIR, Hernán. Del peronismo nacional-popular al peronismo neoliberal: transformaciones de las identidades políticas en la Argentina menemista. En: **Colombia Internacional**, n. 86, p. 107-136, 2016.

GAGO, Ignacio; GATTO, Ezequiel & VALLE, Agustín (*Perros sapiens*). **Redondos: a quién le importa. Biografía política de Patricio Rey**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

GARAY REYNA, Zenaida. Interpretaciones sobre la cultura política del peronismo en Argentina. En: **Papel Político**, n. 12, v. 2, p. 347-367, 2007.

GUERRERO, Gloria. **Indio Solari: el hombre ilustrado**. Buenos Aires: De Bolsillo, 2005.

GUTIÉRREZ, D., *Lupus hominis lupus*. La tensión constitutiva animal/ser humano en la poética de *Lobo suelto / Cordero atado*. En: **Actas del I Encuentro Internacional de Arte y Pensamiento sobre Animalidad**, Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2019.

GUTIÉRREZ, Daniel & SAMPIETRO, Darío. “Milagro más, milagro menos”: el lugar de las mujeres en el discurso solariano. En: **Actas del XV Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y X Congreso Iberoamericano de Estudios de Género**, 29, 30 y 31 de mayo de 2023, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy (FHycS – UNJu) (en prensa).

HEDBIGE, Dick. **Subcultura. El significado del estilo**. Barcelona: Paidós, 2004.

RAMOS, Oscar. **Categorías de la epopeya**. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. **El existencialismo es un humanismo**. Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1984.

SALERNO, D., Divididos por la felicidad: identidad generacional, conflicto y cultura. En: **IX Congreso Argentino de Antropología Social**. Posadas: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, 2008.

SALERNO, Daniel & SILBA, Malvina. Guitarras, pogo y banderas: el “aguante” en el rock. En: **VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la**

Música Popular, “Música popular, exclusión/inclusión social y subjetividad en América Latina”. Buenos Aires, 2005.

SAMPIETRO, Darío. **Mimados y temidos. Los Redondos y la prensa (1980-2001).** Mar del Plata: Eudem, 2022.

SOLARI, Carlos. **Recuerdos que mienten un poco (memorias en conversaciones con Marcelo Figueras).** Buenos Aires: Sudamericana, 2019.

DIJK, Teun van. **La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario.** Barcelona: Paidós, 1992.

II. Discográficas

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Gulp!** [Vinilo], Argentina: Del Cielito Records, 1985 [12 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Oktubre** [Vinilo], Argentina: Del Cielito Records, 1986 [9 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Un baión para el ojo idiota** [Vinilo y Cassette], Argentina: Del Cielito Records, 1988 [8 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Bang! Bang! Estás liquidado** [Vinilo y Cassette], Argentina: Del Cielito Records, 1989 [9 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **La mosca y la sopa** [Cassette y CD], Argentina: Del Cielito Records, 1991 [10 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Lobo suelto, cordero atado, Vol. 1** [CD y Cassette], Argentina: Del Cielito Records, 1993 [13 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Lobo suelto, cordero atado, Vol. 2** [CD y Cassette], Argentina: Del Cielito Records, 1993 [12 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Luzbelito** [CD y Cassette], Argentina: Del Cielito Records, 1996 [11 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Último bondi a Finisterre** [CD y Cassette], Argentina: Patricio Rey Discos, 1998 [10 tracks].

PATRICIO REY Y SUS REDONDITOS DE RICOTA. **Momo Sampler** [CD y Cassette], Argentina: Patricio Rey Discos, 2000 [11 tracks].