

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MAR DEL PLATA

FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN SOCIOLOGIA

TESIS

# **Los Redondos y las noticias.**

**Una mirada hacia el complejo mundo entre la prensa y  
los fenómenos musicales.**

**Darío Sampietro.**

*Director: Doctor Nicolas Quiroga.*

## **INDICE.**

### **Introducción.**

- Música e identidad.
- Medios y rock.

### **Capítulo 1. Rock Chabón.**

#### *Los pibes de barrios desangelados.*

- Rock chabón en la academia.
- Rock chabón en la prensa.

### **Capítulo 2. Los medios de comunicación y Los Redondos.**

- Década del 80: “Los mimados de la prensa”.
- Crisis mediática (1989-1991)
- Los Redondos en los grandes medios. (1995-2001)

Los diarios y la banda. Reconstruyendo el “hecho ricotero”.

### **Capítulo 3. Rock chabon, prensa y policia.**

## Introducción.

*“Sin música la vida sería un error”*

Friedrich Nietzsche (1973)

Los tipos de culturas de los jóvenes rockeros argentinos se encuentran atravesados por una configuración social mucho más grande de lo que parece. Pretendemos indagar en esta tesis en las dificultades de pensar la relación del complejo mundo de la prensa, el Estado, el rock y las juventudes. En esa batidora sociológica se encuentra la configuración de un tipo de cultura y rock particular: el denominado “rock chabón”. Esta cultura específica surge a raíz de los procesos de transformación de la cultura popular a partir de los grandes cambios que produjo el neoliberalismo. El “rock chabón”, en ese sentido, se posiciona como una nueva especie de comunidad interpretativa en la cultura rock de los 90, anclada en la práctica del “aguante”, en la re apropiación de las esquinas de barrios como espacio identitario con sus propios códigos, en la exaltación de la masculinidad y en la diferenciación y demarcación entre quienes son los fans más legítimos dentro del propio rock o en contraposición ante otras experiencias musicales. Los fans de Los Redondos se encuentran en ese target, al menos la prensa así lo manifiesta.

Esta investigación señala el paso del “joven sospechoso subversivo” al “joven sospechoso marginal”: los chicos de “barrios desangelados”, o sea, los seguidores de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota provenientes de las capas sociales más humildes de la sociedad argentina. En ese sentido veremos cómo el orden sistémico social mutó con el devenir de los años en el sentido que Los Redondos en la época de la dictadura sobrevivieron en el ambiente subterráneo, porque aún no eran vistos como una amenaza al sistema, debido a su

carácter de baja visibilización y de ocultamiento, mientras que en los 90 el orden de seguridad reprimió la fiesta ricotera por su creciente visibilidad (Perros Sapiens, 20013) con las nuevas razzias policiales, al advertir un cierto peligro en “las bandas” , los fieles ricoterros. Pero también observaremos que no solo Los Redondos fueron los únicos perseguidos por las fuerzas policiales del gobierno de Menem, también otras bandas padecieron el acecho.

Prestaremos un interés particular en la construcción del acontecimiento mediático y en el mundo de las palabras de la prensa escrita, analizando la fabricación y la dirección que les dieron a los titulares. Es en ese sentido que nuestro objeto de estudio es particularmente la prensa escrita, la cual se ha convertido “en un medio estandarizado de una gran masa de información de todo tipo, lo que la transforma en una fuente de ‘saberes’ indispensables para el estudio de lo social” (Izaguirre y Aristizábal, 2002, p. 19). A través del estudio de sus “textos”, en nuestro caso el abordaje de los titulares y notas sobre los Redondos, nos permitirá adentrarnos en el complejo mundo simbólico de la construcción de imaginarios sociales. Esos “textos”, serán aquí objeto de análisis específico, entendidos como prácticas sociales en general y prácticas discursivas en particular (Fairclough, 1993). A su vez, como lo entienden Halliday (1978) y Zullo (2008), comprendemos a los “textos” como sucesos sociales en donde la realidad social se crea y se configura. Pero en el sentido más amplio y teórico del término, el “texto” es, siguiendo los estudios del holandés Teun van Dijk (1977) un constructo teórico que sirve para el analista comprender el condicionamiento que promueven las estrategias del control ideológico sobre la construcción de la realidad social en defensa de sus intereses dentro de un contexto de recursos limitados.

En tres capítulos hemos dividido la tesis. En el primero nos ocupamos del “rock chabón” como sub cultura de los jóvenes argentinos de los años 90 principalmente. Allí nos dedicamos a indagar al “rock chabón” en la academia y al “rock chabón” en la prensa. En lo que respecta al primero, nuestro tema de investigación nos lleva a preocuparnos de manera específica por este tipo particular de rock nativo denominado “rock chabón”, generado en la etapa central de la historia de Los Redondos, en relación a la emergencia de su nuevo público, a partir de la década del 90. Veremos cómo la academia fue elaborando

un marco explicativo para analizar este nuevo fenómeno que comenzó a ser nombrado por la prensa especializada en aquellos años. Luego, en un segundo punto nos sumergiremos en el tratamiento particular que los periodistas de rock le otorgaron al tema. ¿Qué tipo de ideas se entretejen en el discurso de los diarios sobre este tipo de rock? ¿Cómo describieron los especialistas en rock a las bandas y al público que ellos mismos catalogaron como “rock chabón”? También buscaremos algunas salidas a la siguiente cuestión: ¿Retoma la prensa algo de lo que los sociólogos y los antropólogos han dicho sobre este fenómeno? Haremos referencia a dos críticos musicales especialistas en el mundo del rock, dejando lugar para los análisis más puntillosos y centrales de nuestra investigación al capítulo final donde revisaremos las lecturas de los diarios en relación específica a los Redondos. Nuestra idea, pues, en ese segundo punto del capítulo inicial, es señalar de manera general el tipo de cosmovisión que una parte de la prensa especializada tiene sobre este tipo de rock, denominado “rock chabón”.

Luego, en el capítulo dos, hablaremos de “Los medios de comunicación y los Redondos”. Allí veremos cómo la banda tuvo una exposición cambiante en los medios de comunicación nacional. Desde la salida de su primer *cedé* en 1984, pasando por todos sus momentos relacionados a sus conciertos, hasta su separación en 2001, la presencia de Los Redondos en la prensa fue variando notablemente. El tratamiento de la noticia sobre la banda ha sufrido considerables cambios en ese trayecto. Revisaremos el pasaje de los Redondos tratados como una banda de vanguardia a los Redondos tratados como una caja de resonancia de jóvenes problemáticos. No solo cambió de sección (de los suplementos artísticos y revistas de música a la sección policial), sino que la noticia sobre la banda se hizo menos en clave de promesa y más como problemática social. En un primer momento fueron tratados solo por la prensa especializada, nos referimos a las revistas contraculturales como *Pelo*, *Expreso Imaginario*, *Cerdos y Peces* y *Rock and Pop*, entre otras. Esa fue la época donde en el circuito mismo los llamaban “los mimados de la prensa”. *Cerdos y Peces*, *Expreso Imaginario*, *Humor*, *Rock and Pop*, *Fin de Siglo* y *Mordisco*, conformaban un circuito periodístico que lograba hacer visibles a los artistas del rock argentino tras el fin de la última dictadura cívico-militar. Luego, con el proceso de masificación de su público, ya para los años de la década del 90, los Redondos iban a ser abordados desde las páginas de los suplementos de diarios y en secciones como “Sociedad”

o “Información General”, pero no tanto a partir de una crítica musical o artística sino desde la noticia del fenómeno de la juventud y sus fans, con la acrecentada figura de la violencia en los recitales. Algunas revistas culturales como *La García*, *Humor*, *Rolling Stone* sí iban a interpelar a la banda con notas y reportajes, como también lo hicieron los suplementos especializados de los diarios más destacados del país. Entendemos aquí, junto a Vila (2000), a los suplementos culturales como espacios de difusión y opinión cultural pero a la vez como un lugar de legitimación de los productos de ese campo. Para fines de los 90, en sus últimos años, la banda ya iba a ser tratada por la televisión. Crónica TV, o programas como el de Mariano Grondona, “Hora Clave”, reflejaron la tensión y los hechos de violencia en las presentaciones en vivo de la banda y la espectacularización de la figura de “los ricoteros” en el imaginario social. En ese sentido, nuestra investigación nos mostrará la mutación histórica de los “Redondos under” a los “Redondos del aguante”, la historia de un pasaje que va de la clandestinidad de los 70 y principios de los 80 a la explosión y masividad de los 90, donde la banda fue acorralada hacia un “gueto” mediático expositivo, signado por el campo de batalla del conflicto social de la Argentina neoliberal de fin de siglo.

Por último, hablamos en el capítulo tres, del “Rock chabón, prensa y policía”. Ese capítulo nos servirá para iluminar la complejidad entre banda y prensa, nos dejará en un sitio donde el esquema sociológico que atraviesa esa relación gira en torno a las cuestiones e interrelaciones entre juventudes, Estado y prensa. Repasaremos en clave policial los incidentes que atravesó el grupo en los años 90, indicando la participación que tuvo la policía en los eventos de Los Redondos. Utilizaremos otras fuentes para analizar las representaciones que pusieron a la banda musical más cerca de la noticia policial, como son los archivos de la DIPBA (Dirección de la Inteligencia de la Policía Bonaerense). En ese sentido indagaremos en la complejidad del entramado entre el fenómeno emergente del “rock chabón” en consonancia con la apelación periodística, policial y estatal.

## **Música e identidad.**

Notoriamente fue mutando el interés académico en el abordaje de los fenómenos musicales y más específicamente a los que atañan al mundo del rock desde el comienzo de la década de 1980 hasta finales del milenio. Es particular el modo en que ha abordado la sociología argentina el eje música-identidad, el cual creemos que es fundamental y fue fundacional para describir los fenómenos socioculturales que sucedían en la Argentina de las últimas dos décadas en relación a la experiencia musical. En esa dirección, el término “identidad” ha mostrado variaciones de sentido y eso ayuda a relatar las diferentes apreciaciones sobre la música y su relación con la sociedad.

En un primer momento la sociología de nuestro país, a través del trabajo de Pablo Vila (1985) “Crónicas de resistencia juvenil” comenzó a trazar una serie de temas que tuvieron que ver con la constitución del rock en nuestro país. Esa construcción se produjo sobre la base de la lucha por el sentido de ser joven en el ámbito de la última dictadura cívico militar, según Vila. En ese contexto el autor se refirió y consideró que el “recital” fue el lugar privilegiado para que se plasme la relación entre artista y público antes que se produjera la difusión masiva del aparato mediático con la apertura, sobre todo radial, a las canciones en castellano pos Guerra Malvinas. Así, Vila ponía en agenda, tempranamente, el eje identidad-música en los primeros abordajes de la sociología argentina sobre el rock. Vila sostuvo que el rock nacional fue una cultura contestataria que no abarcó solamente los órdenes político, económico o social, sino que puso en tela de juicio una forma de concebir el mundo. Aquel texto inicial de los estudios sobre el rock en Argentina priorizó el movimiento social de la cultura rock en relación a los puntos de anclaje entre el público y la banda. Fue con este último eje con el que tejió su análisis sobre la constitución identitaria de los jóvenes rockeros al calor de su contacto con los grupos de rock, poniendo un énfasis especial en el espacio que se generaba en los recitales.

Con la llegada del gobierno neoliberal de Menem, Argentina iba a sufrir consecuencias paradigmáticas en la re elaboración y configuración de las identidades, haciendo surgir preguntas fundamentales como las que realizó Fermín Rodríguez (1997) en *Rock, nacionalismo y modernidad*: “¿Qué pasa cuando la deconstrucción de la identidad nacional se realiza desde el Estado mismo?”. En ese contexto que se dio en la década de 1990, el eje música-identidad comenzó a mutar hacia otras dimensiones de análisis en los estudios

académicos. Existen una serie de trabajos referidos a los procesos de construcción de identidad en torno al campo de los géneros musicales por aquellos años (Alabarces, 1993; Benedetti, 2005; Di Marco, 1994; Vila, 1995; Vila y Seman, 1999; Salerno y Silva 2006; entre otros).

Vila (1995), dejando de lado la perspectiva de la escuela subculturalista inglesa (Hedbrige, Chambers, Paúl Willis, Jefferson), la cual según el autor presenta un reduccionismo homológico cultural, se posicionó en la teoría de la interpelación y las tramas narrativas para dar cuenta de la comprensión sobre el fenómeno de la identidad en los géneros musicales. Así, la relación música e identidad viene dada por la experiencia del lenguaje, a través de la cual las acciones y las historias se construyen en un proceso de organización originado por una trama argumental constructora de identidad (Vila, 1995). Esa postura, como remarcamos, está alejada del esquema bourdiano, que se conforma a través de una fuerte correlación entre gusto y clase, en donde la organización social del gusto modela al estilo de vida, la moral y el habitus de las personas. Lo que se le critica en esa dirección a Bourdieu es que su rígido “isomorfismo” de los campos y la “homología estructural” de los gustos no permiten el eclecticismo de los gustos musicales (Prior, 2011). En ese sentido, una de las objeciones más conocidas es la que elabora Hennion (2002) al criticarle a Bourdieu su “sujeto privilegiado de percepción estética relacionados a los orígenes socioculturales, la educación y mecanismos identitarios que imponen límites rigurosos a su libertad de elección” (Hennion, 2002: 126).

Maristella Svampa (2000) a través de “Identidades astilladas. De la patria metalúrgica al heavy metal”, nos ilumina mejor el camino a la hora de entender estos fenómenos, por medio de un caso empírico que revela el tipo de identidades relacionadas al consumo musical y el anclaje de clase que se generaron a fines del milenio. Svampa va a encontrar en lo que denomina como el “joven trabajador tribal” a un tipo de identidad “deteriorada” o “fragmentada” en contraste a la identidad tradicional del viejo trabajador de la época industrial peronista. Específicamente el análisis de este tipo de identidad tribal va a manifestarse en relación a los consumos culturales de los años 90. El caso particular que analiza de Roque, un joven operario calificado de 24 años de una empresa automotriz, disuelve aquellas escasas dimensiones que remiten a una cultura popular peronista y a una

conciencia obrera como ejes posibles desde los cuáles organizar una representación colectiva del trabajo y de la identidad social. Los medios masivos de comunicación y la consolidación de un mercado global, según la autora, son los elementos especiales que se perfilan como los estructuradores de un proceso identitario mucho más frágil y volátil que el anterior modelo de identidad. Lo que Svampa nota especialmente ante ese nuevo tipo de identidad, es que se alza la problemática de las subculturas juveniles al calor de los consumos musicales y no a las pertenencias sociales y de clase como creía la Escuela de Birmingham. Y lo que va cobrando singular importancia son los modos de apropiación diferencial de ciertos objetos de consumo, sean estos, gustos musicales, vestimentas, discotecas, sitios de circulación barrial, etc. El joven Roque se identifica con los jóvenes que escuchan heavy metal y en su relato se esbozan las diferencias y distancias con otro tipo de comunidades o tribus como por ejemplo los “cumbieros”. En esa sintonía, el fenómeno se posiciona en determinados espacios sociales, contribuyendo, de esta manera, a la renovación de los mecanismos de clasificación y reclasificación constante de los grupos sociales en el seno de una estructura social (Bourdieu 1988).

En una temática similar, el trabajo que elaboró María Pascuchelli (2012) desmantela el tipo de construcción identitaria que se teje entre fans y banda. Se propuso “enfaticar sobre la performance del grupo V8, agrupación de Heavy Metal argentino, entendida como una manifestación artística - cultural, donde aparecen como disparadores, diversos códigos estético – ideológicos, a través de los cuales comienza a vislumbrarse una conformación de sentido de pertenencia y construcción de identidad entre los jóvenes seguidores” (Pascuchelli, 2012:1). Ello le reveló la importancia de esa manifestación para los actores sociales, quienes van generando pautas que les permiten diferenciarse de otros grupos juveniles de la época. El contexto político que vivía el país, saliendo de la dictadura militar y entrando en la democracia, marcó, según la autora, en todo el movimiento rockero y en el naciente Heavy Metal nacional, una postura contestataria y de resistencia cultural.

Notamos que los estudios sociales del rock y la música en Argentina iban a mutar en los sub-ejes que se desprenden de la relación música-identidad. De esa forma se puso una atención especial en la especificidad de la estética de los recitales en la década del 90 en el rock nacional. En esa línea, Silvia Citro (1997) analiza los rituales que se manifiestan en los

recitales de La Bersuit Vergarabat en relación a las performances y al cuerpo, demostrando cómo adquieren aquellos conciertos característica “festivo-rituales”, generando así una trasgresión y un empoderamiento transitorio de los seguidores de la banda a través de la formación de una subjetividad construida por la formulación de nuevos significantes (Citro, 1997). También destacamos el aporte de Marisa Vigliotta (2013) en referencia a la relación entre público y músicos y las formas festivas y las características de las corporalidades que asumen los cuerpos en un recital. A esas formas simbólicas de pertenencia la autora las denomina “rockeritudes”. En una línea similar, José Garriga Zucal (2008) analiza en “Ni chetos, ni negros: rockeros” la construcción de sentidos de pertenencia de los rockeros, demostrando la doble alteridad moral del público del rock nacional. También en ese mismo sentido los aportes de Daniel Salerno (2005, 2007, 2008, 2008a) son significativos para comprender la identidad moral de los roqueros en torno a la autenticidad, teniendo en cuenta la articulación entre rock, clases populares, política e identidad. El propio concepto de autenticidad involucra no solo a los fans sino además a los músicos, la industria discográfica, la prensa especializada y los medios de comunicación. (Salerno, 2008). En su análisis, Salerno concluye que el régimen de la autenticidad permite avanzar en la comprensión integral de la cultura de las clases populares contemporáneas y en las formas en que son puestas en organización las jerarquías sociales en los niveles de la cultura en general.

Hemos podido repasar ilustrativamente como fue siendo tratado el eje música-identidad en los estudios sociales de nuestra sociología y antropología. Logramos ver que la mutación analítica que ha mostrado esa temática estuvo relacionada con los cambios que sufrió la sociedad argentina desde el fin de la última dictadura cívico militar, hasta, pasando por la apertura democrática de los 80, la emergencia y los notables cambios estructurales que trajo el régimen neoliberal que se implementó en la última década del siglo pasado. Vimos que esa transformación teórica y analítica, se encaminó desde una sociología más tradicional (con conceptos como clase, resistencia, identidades astilladas) a una más academicista y universitaria (apareciendo términos como rituales, performance, cuerpos, etc.). Lo que sigue nos permitirá entender mejor la relación música e identidad al incorporar el abordaje y el rol de los medios en la elaboración de un discurso y una cosmovisión particular que realizan sobre los jóvenes rockeros.

## **Medios y rock. Una aproximación a los procesos identitarios de la juventud rockera.**

Nos centraremos en este apartado en la relación que existe entre medios y rock pero con el objetivo de ubicarnos específicamente en la comprensión de la lectura sobre los discursos de los medios en torno al mundo del rock en nuestro país. Nuestro propósito, en ese sentido, es describir la imagen que la prensa elaboró sobre el fenómeno del “rock chabón” con la especificidad puesta en la lectura sobre Los Redondos. Nuestro mayor desafío es dilucidar de qué manera existieron Los Redondos para la prensa. Para ello, elaboraremos en estos párrafos una revisión de algunos de los análisis sobre prensa especializada y rock para comprender bajo qué signo se mueve el mundo de la experiencia musical con la idea de remarcar la importancia que tiene el campo periodístico del rock en relación a la temática de juventudes e identidades. Por otro lado señalaremos algunas de las formas por las que se mueve la prensa en el momento de la construcción de un acontecimiento, relacionados con la imagen que brindan de los jóvenes y más específicamente del público del rock.

La mayor o una de las más notorias complicaciones que se nos presentan es separar el análisis de lo que es la división entre la prensa especializada y los grandes medios de comunicación, los diarios en nuestro caso, el cual es nuestro objeto principal de estudio. Una primera impresión que tenemos es que ambos sectores no están del todo separados sino que se mueven en puntos de convergencia. Porque en definitiva y por lo general, quienes escriben las notas sobre rock en los diarios, son periodistas especializados. La dificultad se nos hace visible cuando las noticias sobre los Redondos son presentadas como noticias de información general y social y no como una nota de opinión específica en los suplementos. Pues así tenemos dos dimensiones distintas, por un lado las coberturas de recitales, críticas de discos y reportajes a la banda tanto en suplementos de diarios o en revistas de rock, y por otro lado las noticias en las secciones de información general sobre la violencia acontecida en los recitales de los Redondos. Ya veremos mejor esa complicación. Al menos aquí ya la dejamos plasmada para pasar a puntear cuáles son las relaciones entre la prensa y el mundo del rock desde los análisis académicos.

Simon Frith (1980), entiende que “la prensa musical es el ámbito en el que los juicios de valor se articulan de manera más clara. Una lectura de las revistas musicales británicas

revela que la música popular «de calidad» siempre se ha escuchado para trascender o subvertir la rutina comercial.” (Frith, 1987:3). Distingue de esa manera cinco modos de ver el rock que la prensa ha lanzado desde mediados de los años 50: 1. Rock como música folk adolescente; 2. Rock como contracultura, 3. Rock como forma artística, 4. Rock como cultura de masas (desde la perspectiva de la escuela de Frankfurt); y 5. Rock como cultura de masas (pero desde la mirada de La Escuela de Birmingham). Estos cinco enfoques, advierte Eduardo Berti (1989) en *Rockologia*, están presentes aun cuando el periodista o el medio no sean conscientes de su existencia. En Argentina, señala Berti, estos cinco puntos estuvieron implicados en la mirada de los distintos medios nacionales. En un primer momento, lo que Berti denomina el Ciclo 1<sup>1</sup>, la revista *Pinap* fue la que dominó la escena periodística del rock. Luego, en el Ciclo 2, *Pelo* fue la otra revista cultural que fomentó la crítica en aquellos años. Ya en el Ciclo 3 apareció la emblemática *Expreso Imaginario* y *Pan Caliente*; en el Ciclo 4 *Canta Rock* y *Twist y Gritos* y en el Ciclo 5 *Rock and Pop* y *Cerdos y Peces*.

La prensa especializada del rock se encuentra condicionada por la industria discográfica (Frith, 1987) y también, como advierte Berti (1989), en la prensa musical intervienen los intereses entrelazados. El escritor argentino da el ejemplo emblemático de la compañía británica EMI, que además de fabricar discos, intercede en empresas de equipos de audio, en las distribuidoras de instrumentos musicales y encadenas de discos y cassetes. En Argentina, expresa Berti, la revista *Expreso Imaginario* fue fundada por Alberto Ohanian, quien fue manager y productor de Spinetta y Soda Stereo; y además, en la mensual *Rock and Pop*, el empresario Daniel Grinback, completó un círculo perfecto que incluía radio, televisión, un sello independiente y una compañía de promoción de espectáculos y conciertos.

Creemos junto a del Val Ripollés (2014) que los periodistas musicales son un mediador muy importante en el campo musical ya que disponen de prestigio ante la industria y el público. Con respecto a la importancia de la revista *Rolling Stone*, la cual fue clave para la

---

<sup>1</sup> El primer Ciclo, según la periodización que describe Berti (1989) en *Rockologia*, va desde la llamada aparición del rock nacional con Los Gatos Salvajes en 1965 hasta 1970. El Ciclo II se extiende hasta la separación de Sui Generis a finales de 1975. El Ciclo III es contemporáneo del Proceso de reorganización Nacional y va desde 1976 a 1982. El Ciclo IV se extiende hasta 1985 y el Ciclo V hasta la asunción de Menem como presidente de la argentina en 1989.

mediación entre juventud y consumo cultural en la Argentina desde la década del 90, en el contexto internacional, Jones y Featherly (2002) sostienen que fue la más importante de las revistas musicales : “...las ideas de Bourdieu sobre la manera en que la cultura es legitimada son particularmente ciertas en el caso de Rolling Stone, es la publicación de música popular que busca de una forma más clara la legitimación de algunos músicos... Rolling Stone ha tenido el poder de consagrar la música popular siguiendo la terminología bourdiana...” (Jones y Featherly, 2002: 20). Es así, que lo que nos interesa a nosotros en ese sentido, es reconocer el poder específico que posee la prensa especializada como voz autorizada para promover determinada imagen de una banda de rock.

Se han realizado una serie de investigaciones que giran en torno al estudio de revistas culturales en nuestro país en relación a la música y la cultura juvenil. Uno de ellos es el artículo de Leticia Bellini (2007) “Periodismo global e industria cultural. Rolling Stone Argentina”, que trata de leer esta revista de gran tirada nacional y que consumen muchos jóvenes en nuestro país como un producto mediático que habla de la cultura rock nacional. Se encuentra el trabajo llevado a cabo por Sebastián Benedetti y Martín Graziano (2007) “Estación Imposible. Periodismo y contracultura en los 70: la historia del Expreso Imaginario”. Allí analizan la revista central que cuestionó todo el Proceso de Reorganización Nacional, editada desde 1976 y 1983, siendo uno de los parámetros de la contracultura en nuestro país. Enfocan centralmente la mirada en lo musical y lo literario del contenido de la revista juvenil de la contracultura de aquella época. También está el análisis de Juan Herlax y Diego Sansoni titulado “Revista La Mano: entre la diferenciación y la industria cultural”. En esa ponencia proponen hacer énfasis sobre textos de determinados periodistas especializados en rock como Pipo Lernoud, Alfredo Rosso y Martín Pérez, para luego abordar a la revista juvenil como un producto cultural pero incluido dentro de la dinámica de la industria. Y por último destacamos el trabajo de María Gabriela Zabiuk (2007) titulado “Las revistas de rock en Argentina”. Allí investiga, a través de un repaso exhaustivo, las principales publicaciones de la prensa escrita de la cultura rockera y juvenil desde la revista *Pelo* hasta la *Cerdos y Peces*, la *Rolling Stone* y *La García*. Toma en cuenta “lo comercial” y “lo artesanal” en cada una de las publicaciones, resaltando cuáles son producto de la mera “industria cultural” o reales proyectos con intenciones periodísticas de vanguardia.

Nos parece relevante una investigación en la relación entre el rock y los medios en Argentina realizada por Victoria Bravo y Andrea D'Emilio (2007), titulada: "Noticias de ayer (extra): construcción del imaginario social del rock", la cual contiene líneas de análisis y temáticas similares a las nuestras. Allí, ambas autoras trataron el tema de cómo los diarios Página 12 y Clarín influyeron en la construcción de la imagen social en las bandas de rock nacional, "Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota", "Los Piojos" y "La Bersuit Vergarabat" en el período de 1990 al 2001. Su foco de atención fueron los medios gráficos con la idea de indagar en la construcción de una determinada cosmovisión de esas bandas. Las diversas consecuencias socio-culturales durante la década del mandato menemista, argumentan las autoras, generaron un clima particular dentro de la opinión pública. Cada una con sus dimensiones especiales hicieron que los medios de comunicación hablen de éstas y forjen una visión particular. Sucesos como la muerte de jóvenes en recitales, incidentes, letras que denunciaban al sistema y una creciente tecnología en el mercado de la música provocaron y configuraron un escenario peculiar para el desarrollo social de cada grupo de rock (Bravo, D'Emilio, 2007). El hecho de incursionar en el discurso de los diarios les otorgó la pauta para reflexionar sobre un pasado joven que influyó dentro de la comunidad de hoy, pues las bandas analizadas todavía tienen una repercusión importante en la actualidad.

En nuestro estudio específico encontramos al tema complejo de la violencia en los recitales de los Redondos, como el foco de atención más particular de los medios de comunicación. Observaremos cómo los Redondos toman existencia para la prensa desde esa particularidad. Siguiendo el planteo elaborado por David Riches, "la violencia es un concepto que puede ser fácilmente manejado dentro de un ambiente ideológico, llegando a simbolizar la incorrección moral dentro de una variedad de acciones y políticas" (Riches, 1986: 18). En ese sentido, la nominación de ciertos comportamientos llevados adelante por algún sujeto (individual y/o colectivo) como "violentos" los establece, desde su conceptualización, como ilegítimos o inaceptables (Gubilei, 2009).

A la hora de explicar el delito y el accionar "desviado" de cierto sector de la juventud, el relato periodístico utiliza estrategias de verosimilitud, basadas en conjeturas explicativas simples que tienden a neutralizar la incertidumbre de quien consume a costa de generar

prejuicios. En ese sentido la explicación de la violencia, se reduce a la simplicidad de dar cuenta de una serie de motivaciones individuales de quienes la ejercen mediante hipótesis que se limitan a hacer de ellos/as cuerpos de una esencia irracional (Fernández Pedemonte, 2001; Martini, 2007; Carrión, 2008). De esa manera, la utilización de este tipo de recursos narrativos provoca diferentes “efectos ideológicos”. Entre estos últimos se encuentran sistemas de conocimientos y creencias establecidos -como el valor de la verdad otorgado a la fuente policial, el carácter ajeno que representa la violencia entre los/as pobres-, relaciones e identidades sociales naturalizadas -la policía como garante del orden, la marginalidad como delincuencia, la juventud como peligro, la violencia entre los/as pobres como natural, crímenes pasionales en los que se encubre el carácter de femicidio, la palabra de “los vecinos” como “la verdad”-, y caracterizaciones estigmatizantes de actores sociales y colectividades -jóvenes como delincuentes, militantes de izquierda como violentos/as, chinos como mafiosos- (Federico, Gomes y Piacenza, 2010). De esa forma se puede localizar un relato de tipo sensacionalista -que bordea el espectáculo y se aleja de las causas del conflicto, que permanece descontextualizado y oculto tras la narración- a la hora de cubrir casos policiales en la Argentina (Fernández Pedemonte, 2001 y 2010; Martini, 2007; Vázquez González, 2008). Este tipo de cobertura que apela a lo emocional y desde allí impide la reflexión crítica sobre los temas que propone, no sería exclusiva de la prensa popular sino que incluiría además a la prensa considerada “seria”. (Galar, 2012)

Es en el sentido de la violencia y los incidentes relacionados al público “ricotero” y el enfrentamiento con la policía, que la construcción mediática sobre la imagen de Los Redondos cobra vida. Así observamos que se origina una especie de lo que en las ciencias de la comunicación se llama “casos mediáticos”. Siguiendo a Fernández Pedemonte (2001) el caso mediático corresponde a un suceso que, por la especial atención que merece por parte de los medios de comunicación, desata un debate público sobre temas más amplios. El criterio de selección se basaría en una “estrategia de tenaza”, que por un lado se fija en acontecimientos violentos fuertes -por su negatividad y novedad-, pero por otro reduce la extrañeza del fenómeno al mostrarlo siempre como algo externo al sistema, anómalo y fácil de condensar. También la puesta en escena de la noticia queda contextualizada y se alza por medio de una configuración de la agenda de noticias de los medios. Raiter (2002) habla de agenda para referirse a aquellas representaciones sociales que se activan en un momento

dado: ciertos conceptos pasan a ser instalados, debatidos o masivamente reconocidos en un momento dado, formando parte de una agenda pública de interpretaciones o explicaciones de la realidad. Para que ello sea posible se requiere un “estado de la cuestión” compartido. “Sin una información que pueda darse por sentada, la noticia no sería inteligible. (...) El estilo de la noticia lleva los indicadores de estas presuposiciones compartidas” (Van Dijk, 1996: 113). La construcción mediática se constituye, creemos, por la disposición de las rutinas informativas que, siguiendo a Alsina (1993) son un determinado cúmulo de conocimiento común sobre recetas que están aceptadas socialmente y que sirven para enfrentarse a los problemas que son recurrentes en la profesión, desempeñando un papel clave en la construcción social de la realidad desde los medios. A la centralidad de estos comportamientos reglados, Fernández Pedemonte (2001) suma la concepción según la cual detrás de estos hábitos se arrastran determinadas cargas ideológicas.

Nos resultó importante para desarrollar nuestra investigación los estudios referidos a la construcción del acontecimiento mediático de Eliseo Verón (1995). El autor sostiene que los medios informativos configuran el lugar en que la sociedad produce la realidad social. De esa manera, “los hechos que componen esta realidad social no existen en tanto tales (en tanto hechos sociales) antes de que los medios los construyan. Después de que los medios los construyen, estos acontecimientos sociales comienzan a tener existencia fuera de los medios” (Sánchez, 2002:131). La realidad social es, entonces, la sucesión de hechos sociales contruidos por los medios. El discurso de la información tiene por objeto la actualidad (Verón, 2004). Los hechos sociales ocurridos en la sociedad, como en nuestro caso fueron los sucesos en los recitales de Los Redondos, poseen una condimentación especial luego de ser re elaborados por los medios. “Los acontecimientos sociales no son objetos que se encuentran ya hechos en alguna parte en la realidad y cuyas propiedades y avatares nos son dados a conocer de inmediato por los medios con mayor o menor fidelidad. Sólo existen en la medida en que esos medios los elaboran” (Verón, 1987: 10). De esa manera el acontecimiento es moldeado en el caso del periodismo de una manera particular, lo que significa que es un posicionamiento en un sentido preciso (Mancuso, 2005). Entonces, en esa dirección, podemos concluir que el acontecimiento es la materia prima de la noticia y ésta, vista como un producto informativo, es el resultado de un trabajo periodístico que tiene como función manipular datos, obtener información atribuida a

fuentes de distinto tipo y, en definitiva, impregnar de un valor de calidad a la noticia del día (Rojel, Pino, 2007).

Hecho este breve repaso por los estudios de los medios y el rock, podemos pensar en cómo la prensa y el rock estructuran los procesos identitarios de los jóvenes en Argentina. Y además nos encontramos situados para estudiar la específica sintonía que existe entre la prensa especializada del rock y la cosmovisión que se edifica sobre una banda de rock y sus seguidores. Y por último, es posible poner la atención en la configuración de la noticia y el condicionamiento en la formación de la opinión pública a través del análisis y la indagación del rol de los medios acerca de cómo leen y que es lo que informan acerca de un recital de rock. En esta tesis nos vamos a ocupar más específicamente a los temas relacionados con el segundo postulado. Es decir, cómo fue mutando la relación entre los periodistas especializados en rock y la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Y también veremos, y esto es lo más sustancial de nuestra tesis, cómo fue el tratamiento, en una etapa superior en la historia de Los Redondos, de la prensa escrita y la televisión en torno a los hechos de violencia ocurridos en los recitales de la banda en la década de 1990.

## Capítulo 1. Rock Chabón.

### *Los pibes de barrios desangelados.*

- Rock chabón en la academia.
- Rock chabón en la prensa.

*“Son chicos de barrios desangelados, que no saben de discotecas para modelos y estrellas de rock, ni de autos locos, ni de navidades artificiales. Pibitas embarazadas que lloran su dolor en una esquina. Chicos bombardeados, sin padres ni hermanos, con la esperanza arrodillada a los pies de la recaudación de un taxi”.*

Indio Solari, Clarín, 25 de junio de 1999.

## Rock chabón en la academia.

En la década de 1990, a la luz de los procesos de restructuración social neoliberal, varios estudios hicieron foco en una serie de transformaciones de la Argentina, asociadas a la consolidación de una creciente centralidad de la industria cultural en la conformación de las dinámicas identitarias de los jóvenes de sectores populares (Svampa, 2000; Salerno y Silba, 2006; Semán y Vila, 2008). Durante esos años y el resto de la década, las políticas neoliberales generaron grandes cambios económicos y sociales, desarrollándose un proceso de exclusión y desintegración en el que los sujetos se constituyeron en ciudadanos de acuerdo a su capacidad de ubicarse como consumidores (García Canclini, 1991). En ese marco político y social, se genera el fenómeno del “rock chabón”. Estamos justo en el pasaje de la marginalidad elegida de la contracultura hippie setentista a la representación de la subsistencia, de la sobrevivencia y la marginalización social no buscada en el rock de los '90 (Blanco-Scaricaciottoli, 2014). Y a su vez, es la época que el rock nacional convierte a la rivalidad jóvenes-adultos en otro tipo enfrentamiento, el de ricos y pobres<sup>2</sup>.

La categoría de “rock chabón<sup>3</sup>” aparece entonces en los años 90<sup>4</sup> y es utilizada por la prensa y resignificada por la sociología argentina. José Garriga Zucal (2008) sostiene que el término “rock chabón” fue creado por la prensa especializada a principios de la década del

---

<sup>2</sup> Una de las principales confrontaciones que erigió a los jóvenes por sobre la cultura impuestas por sus padres en el mundo del rock and roll, es desplazada en la década del 90 en Argentina por la lucha simbólica entre gente de barrio y de bajos recursos por la cultura oficializada de las altas clases burguesas. O también este fenómeno se manifiesta por la binomía chetos y pobres.

<sup>3</sup> “Chabón”, es un argentinismo que, en el lenguaje coloquial, significa muchacho, chaval o pibe, asociando el término a algo que va más allá de la edad o la juventud y aludiendo al origen en el barrio o el arrabal (Semán, 2005).

<sup>4</sup> En el libro “Historia del rock argentino” (2012), Osvaldo Marzullo y “Pancho” Muñoz hablan del término “rock marginal” como previo al rock chabón. Con ese término identifican especialmente en los años 80 a dos bandas particulares: V8 y Los Redondos. Las características que describían a ese tipo de rock tenían que ver con un rock underground, de tipo suburbano como el que hacía Pappo y que poseía el estilo de crecer desde abajo sin el apoyo de las compañías musicales.

noventa y que académicamente es retomado por Semán y Vila (1999). Maitena Aboitiz (2011) también va a sostener que a partir de aquellos años se produjo un consistente tipo de música al que los periodistas bautizaron como rock “barrial” o “chabón” y que presentó un aluvión de bandas que eligieron el rock directo con escenarios y personajes suburbanos.

Este tipo de rock nativo nos permite la posibilidad de leer los procesos de transformación de la cultura popular a partir de los grandes cambios del neoliberalismo y en esa transformación un proceso en la lucha por la significación (Salerno, 2008). Cabe señalar que hasta fines de la década del 80 el rock nacional era cooptado por la clase media en general, tanto músicos como espectadores. Pero eso va ir cambiando sustancialmente con la entrada de la siguiente década, ya que los sectores populares van a ser protagonistas de la nueva dirección del rock nacional. Así, desde los años 90, el rock, a través del “rock chabón”, tuvo bases sólidas y específicas en Florencio Varela, San Miguel, Villa Celina, en general en el segundo y tercer cordón del Gran Buenos Aires (Semán, 2006; Cingolani, 2011).

El “rock chabón” ha sido abordado como la expresión de un modo de apropiación del rock nacional por parte de los sectores populares. Un movimiento cultural hegemonizado por valores de las clases medias durante treinta años (Vila, 1995) que en los noventa experimenta la introducción de un nuevo universo de prácticas, representaciones y valores provenientes de los jóvenes de los suburbios populares del Gran Buenos Aires (Semán y Vila, 1999; Semán, 2006a, 2006b; Semán, Vila y Benedetti, 2004). En ese sentido nos parece oportuno el trabajo realizado por Malvina Silba (2005), titulado “Identidades juveniles populares: entre el “rock chabón” y la “cumbia villera”, en donde aborda la relación entre aquellos sub-géneros musicales. Estos, sugiere la autora, encuentran

generalmente a sus públicos en los sectores juveniles populares urbanos, y también, tributan a una formación musical más amplia, el rock y la cumbia, respectivamente. A su vez, destaca una gran oposición entre ambos subgéneros. Los partícipes del “rock chabón” como depositarios de ciertas competencias culturales que les permitirían saber de música, pero además “estar comprometidos con la realidad social”; y los seguidores de la “cumbia villera” como representantes de los que sólo quieren “divertirse con la cumbia, bailando y festejando, sin bajonearse”. Pues en ese sentido, advierte Silba, los jóvenes que consumen uno y otro género, en principio, no serían los mismos. De esa manera, su hipótesis inicial es que la relación entre estos subgéneros estaría marcada por una situación limítrofe, conflictiva y complementaria.

Una de las novedades que trae este tipo de rock nativo es el surgimiento de una relación y división entre productores y receptores, distinta de la tradicional, en la que el público ocupa un lugar más activo en relación con la banda. Semán (2006) va a ir más allá y va a sostener que se origina una relación “mística” entre el grupo y sus seguidores, lo que da lugar a una comunidad interpretativa que toma su formato del fútbol y valoriza “el aguante” de los fans. Pero, en lo que nuestra opinión respecta, vemos que los análisis han puesto foco solo en los recitales al momento de observar aquella “mística” de la que habla Semán, y no han indagado en los rituales que se generan en la previa al show, por ejemplo. De esa manera no se ha prestado atención a los largos viajes<sup>5</sup> que promueven los fans, los asados en campings, la venta de remeras en los alrededores del lugar del recital, los bailes en las afueras, en definitiva: todo el “folklore” que gira alrededor de un recital. Este fenómeno

---

<sup>5</sup> Claudio Díaz en "Libro de viajes y extravíos: un recorrido por el rock argentino (1965-1985)" analiza la idea del “viaje” como una de las imágenes paradigmáticas que conforman el universo de sentido del rock. En las canciones el viaje es búsqueda espiritual, experiencia psicodélica o estética, recorrido iniciático. Pero también huida, evasión de una realidad percibida como insoportable, itinerario utópico o movimiento continuo del mero sobreviviente.

particularmente se ha originado en un primer momento con los Los Redondos<sup>6</sup>, y luego siguió con La Renga, Los Piojos y en la actualidad con las multitudinarias presentaciones del Indio Solari como solista<sup>7</sup>. También no podemos dejar de nombrar los rituales de bandas que convocan un poco menos de público pero que realiza esa serie de prácticas cuando viajan a ver a sus grupos, estamos hablando por ejemplo de Las Pelotas, Divididos, La Beriso, El Bordo, Don Osvaldo (Ex Callejeros), entre otras.

Esa “mística” de la que habla Semán (2006), creemos nosotros, que en el caso de la banda liderada por el Indio Solari ha sufrido notables cambios y tienen que ver con lo que venimos desarrollando en estas páginas. O sea, al calor de los cambios producidos en la estructura social con la irrupción de los años 90 neoliberales sumado al propio desarrollo que fue reconstruyendo la cultura rock en nuestro país, las prácticas y el tipo de ritual que se manifestaban en los recitales de la banda, mutó a otro tipo de experiencias en los últimos diez años del siglo pasado, con la aparición de un nuevo público de fans más cercanos a las características del tipo de rock nativo que venimos describiendo en estas líneas. Tenemos así una primera experiencia más comunitaria y elitista re edificada a través de las prácticas setentistas del grupo previo a Los Redondos, La Cofradía de la Flor Solar<sup>8</sup>, que se extendió hasta casi los últimos años de la década de 1980, y luego de ello observamos una segunda

---

<sup>6</sup> Patricio Cermele (2014) en “Redondos. Genealogía de una postura”, se refiere muy bienal fenómeno de la comulgacion ricoterá en un apartado que título: “Magical mystery tour”. En una parte explica: “Los Redondos se transformaron en los primeros portavoces de una generación de jóvenes argentinos que encontró, en ese juego mágico y misterioso propuesto por lo que representa la obra y el concepto redondo, una identificación que excedió, como nunca antes en la historia del rock argentino, los límites de lo musical /espectáculo para estacionarse en las particularidades de los social/participativo” (pag.84).

<sup>7</sup> En su último recital en Tandil, en Marzo de 2016, se estima que hubo 180.000 espectadores.

<sup>8</sup> El grupo comenzó como un emprendimiento artístico surgido en el seno de una comunidad hippie platense, hacia 1968. En la comunidad había artesanos, intelectuales, artistas plásticos, músicos, todos muy influidos por la cultura flower power, el pacifismo y los movimientos contraculturales que desembocaron en el Mayo francés, tópicos ineludibles en la cultura joven de la época. Algunos de ellos era Kubero Díaz (futuro guitarrista de la primera formación de Los Redondos), el propio Skay y Rocambole como artista plástico. El grupo se disolvió en 1974 y mutó unos años después a lo que fue Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

manera en la que el nuevo público ricotero se re apropió, a través de la relación banda-público, de la escena de los recitales y todo el ritual que conllevó las presentaciones en vivo de la banda.

Los Redondos se originaron en una tradición que mezclaba una serie de influencias fuertemente presentes en la cultura de las clases medias urbanas de los años sesenta y setenta. En un primer momento, Los Redondos interpelaba el anarquismo juvenil de las clases medias mientras ocasionaba revuelo en la cultura de izquierda: profesores universitarios, hippies, estudiantes de humanidades y de bellas artes de la ciudad de la Plata, artistas, dealers, etc. Pero hacia fin de los años ochenta otro público comenzó a dominar los shows de la banda. En ese contexto el público de los Redondos, fue recomponiéndose y mientras los jóvenes vanguardistas de clase media de la Capital Federal dejaban su lugar en los recitales que se organizaban en los teatros del centro, ganaba espacio el público del gran Buenos Aires que empezaba a llenar canchas de fútbol en las que cultivaban el fervor por su grupo preferido (Semán, 2006).

Fue así que en esa “mística”<sup>9</sup> entre la relación fans y banda se originó lo que se fue gestando en las nuevas experiencias rockeras alrededor de la vivencia del “aguante”, como pensó Seman (2006). Aparece entonces una nueva especie de comunidad interpretativa en la cultura rock de los 90, ancladas en la práctica del aguante, en la re apropiación de las esquinas de barrios como espacio identitario con sus propios códigos, en la exaltación de la masculinidad y en la diferenciación y demarcación entre quienes son los fans más legítimos dentro del propio rock o en contraposición ante otras experiencias musicales.

---

<sup>9</sup> En “A brillar, mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota”, Jorge Boimvaser (2000), realiza una interesante observación acerca del fenómeno del público ricotero, destacando la metamorfosis que sufrieron sus seguidores asociándolo al orden místico y religioso que caracterizan los rituales y las devociones de sus fans por Solari y compañía.

Así, en los años del menemismo nos encontramos con los albores del barrio, la amistad y el aguante, o como sostiene Díaz (2005): el barrio, el fútbol y la cerveza. Este pasaje hizo posible el surgimiento de un acontecimiento proyectado en múltiples prácticas del público, manifestadas en el ámbito de un recital: como el pogo, cantar las letras enteras de los temas, parcelar los espacios con banderas que señalan los lugares de procedencia barriales de los seguidores, etc. (Blanco-Scaricaciottoli, 2014). El protagonismo es dividido y desplazado por la aparición de un nuevo actor en el espectáculo: grupos de seguidores que practican el “aguante” de la misma manera en que lo hacen las hinchadas de fútbol en relación con su equipo (Salerno, 2006). Siguen a sus grupos de rock favoritos emprendiendo largos o cortos viajes, o concurren a festivales, presentando banderas, bengalas, vestimentas y coros en una contra-escena que genera un piso mínimo de público y fervor para la actuación de la banda que está en el escenario. (Semán, 2006).

Estos nuevos actores juveniles, con canceladas perspectivas de futuro, que accedían a trabajos sin calificación, precarios, inestables y sin proyección, aparecen como un fenómeno relacionado a la vulnerabilidad de los/as jóvenes, pero que no fue exclusivo de la sociedad argentina, sino que apareció como un rasgo de las sociedades contemporáneas atravesadas por distintos niveles de vacilación (Giusti, 2014). Estos jóvenes van a privilegiar una práctica en donde ponen como eje la amistad y la reunión de amigos, donde la esquina del barrio<sup>10</sup> va a ser el sitio por excelencia para juntarse. Dicha práctica es de tipo política y de resistencia, y cuyo posicionamiento táctico es hacer “el aguante”, pero a

---

<sup>10</sup> Distintos grupos de este tipo de rock nativo van a interpelar las identidades juveniles con canciones que hablan sobre el barrio. Es conocido el tema “Balada del diablo y la muerte” (1996) de La Renga en donde se juntan el diablo y la muerte “en la esquina de mi barrio”. <https://www.youtube.com/watch?v=hL-tD0eQEvM>

su vez, como práctica de desafío a las propuestas que el sistema insta para el espacio del ocio (Blanco-Scaricaciottoli, 2014).

El “aguante”, podemos decir, es una categoría analítica de orden ético, estético y retórico que consiste en una resistencia al dolor y a la desilusión, una especie de resistencia que puede generar momentos de transgresión (Salerno, Silba, 2005). Además es una noción en donde 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 en la esfera social donde es usado (Salerno, 2008). En “Guitarras, pogo y banderas: el aguante en el rock”, Salerno y Silba (2005) manifiestan que esta práctica es un capital simbólico que se ostenta frente a otro (policía<sup>11</sup>, adultos, chetos, etc.) y brinda prestigio en el mismo colectivo identitario. El “aguante” en el rock, sostiene Salerno (2008), se organiza alrededor de un conjunto de prácticas y atributos que brindan una forma distintiva a los conciertos como prácticas rituales. Por otro lado, este autor, manifiesta que existe una relación entre el aguante en el rock y el aguante en el fútbol. Es decir, algunas prácticas y atributos pasaron de las tribunas futbolísticas a los recitales de rock. El machismo, la homofobia, y particulares formas de desplegar las banderas y entonar cánticos, parecen ser importadas del fútbol al rock. Existe una especie de lógica en apoyar a un grupo, ir a verlo en el lugar que sea, como una especie de revancha simbólica, proclamándose como fan privilegiado, seguidor indiscutible (Urresti, 2002). El “aguante” a su vez es pensado como una cuestión central en relación con la autenticidad y la resistencia, como dos atributos

---

<sup>11</sup> En “Las letras de rock en Argentina”, Blanco y Scaricaciottoli (2014) se refleja muy bien el tipo de enfrentamiento entre el rock y la policía. Canciones como “Drogocop” de Los Redondos, “Pagar o morir” de ataque 77, “El ritmo en la sangre” de Todos tus Muertos, “El león” de Los Fabulosos Cadillacs, “Cuando duerme la ciudad” de Hermética, “Encapuchados” de la Bersuit Vergarabat, etc., denuncian la represión policial y exaltan la rivalidad jóvenes-policías.

positivos que son tenidos en cuenta tanto para los músicos como para los seguidores (Provitilo, Vigliotta, 2009).

Cecilia Benedetti (2008) relacionó la categoría del “aguante” con la del “seguidor”. Ser seguidor, argumenta la autora, habla de un conjunto de representaciones y pautas que orientan los comportamientos. La fidelidad y la incondicionalidad se configuran como valores primordiales en estas prácticas de consumo. Los seguidores están siempre presentes junto a la banda, más allá de los obstáculos que puedan tener: recorrer amplias distancias, soportar inconvenientes vinculados a la organización de los eventos (como suspensiones o interrupciones imprevistas), sufrir la represión policial, participar (involuntariamente o no) en peleas que se desencadenan en este ámbito (Benedetti, 2008). Este grupo de fans, los “seguidores”, serían los que más cerca están de la banda, ya que por ejemplo, suelen tener contactos con la banda y pasan a los camarines para saludarlos y tomarse una foto con ellos. En definitiva, para Benedetti, estos fans promueven las prácticas del aguante y así construyen su identidad socio cultural a través del rock. En ese sentido es importante la idea que ha difundido en sus trabajos como especialista en culturas juveniles, el sociólogo Marcelo Urresti (2002), acerca del fenómeno del “aguante”: “La lógica de apoyar a un grupo, ir a verlo a donde sea y sostenerlo hasta que logre popularidad es una forma de revancha simbólica: acompañar al grupo hasta consagrarlo y en ese proceso, autoproclamarse como fan privilegiado”. Y lo particular en ese sentido es lo “novedoso”, como sostiene Urresti, en la forma de seguir a una banda de rock como si fuera un equipo de fútbol, casi un “sostenimiento militante”.

La categoría del “aguante” como práctica generadora de identidad sociocultural es otra de las dimensiones que se han tenido en cuenta a la hora de su abordaje. En ese plano, la

indagación de Malvina Silba (2005) manifiesta la importancia de este término en el abordaje del estudio de las construcciones identitarias juveniles. Porque como principio estructurador de las experiencias y por extensión de las identidades, las prácticas de aguante, dan cuenta, entre otras cosas, a la rebelión, la trasgresión y la resistencia. Esas experiencias se hayan asociadas principal aunque no exclusivamente a las prácticas juveniles (Silba, 2005). Por otro lado, pero en una misma dirección, se encuentra el trabajo de Salerno y José Garriga Zucal (2008) “Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el aguante”, en donde comparan al rock y al fútbol en torno a la categoría del “aguante” para dar cuenta de los modos en que se constituyen en cada espacio social la violencia, la autenticidad y las relaciones de género. O sea que, por ejemplo, sostienen los autores, que “ir a todos lados”, “alentar siempre” y “hacer el aguante”, son expresiones que hablan de la autenticidad del verdadero hincha de fútbol o de rock. Pero en definitiva, concluyen los autores, el “aguante” del rock y del fútbol debe ser entendido como signos de rebeldía, pero advierten, que descontextualizados, no tienen ningún sentido. Es en el espacio de los recitales de rock donde se puede observar la puesta en escena de esta práctica tanto corporal, como cultural e identitaria. Salerno y Silba (2005) toman nota de ello y sostienen que esta práctica afirma “la potencia del ritual, la contundencia del fervor y la desmesura de la vehemencia puesta en juego” (Salerno-Silva, 2005:12). El “aguante” postulan estos autores, se organiza entonces en un conjunto de prácticas y atributos que otorgan una forma distintiva a los conciertos como prácticas rituales. Ellos son la puesta en escena de las banderas, los cánticos implementados por los fans y la relación que mantienen con los artistas. Pero lo que aparece como indicador ineludible de las condiciones del “aguante” es el “pogo”. Alabarces ha definido este tipo de baile como una “danza frenética de cuerpos que al chocar y lastimarse intentan una forma de comunicación reverbal, que quieren

significar al mismo tiempo el desprecio, la violencia y la cercanía” (Alabarces, 1995:67). Hacer “pogo” en un recital de rock es manifestar la potencialidad de hacer el “aguante”. Pogear y aguantar, son entonces dos dimensiones de la configuración identitaria de los jóvenes en la Argentina alrededor del campo del rock.

En este apartado hemos punteado rápidamente el abordaje que edificaron los estudios sociológicos sobre el denominado “rock chabón”. Este tipo de experiencia musical que caracteriza el mundo de determinados grupos de rock y públicos se originó en la última década del siglo pasado en una Argentina que comenzó a sufrir las políticas sociales y económicas del neoliberalismo ocasionando enormes cambios en la estructura social. En ese contexto social Los Redondos fueron catalogados por la prensa y la opinión pública con los tips del rock nativo llamado “rock chabón”. Los analistas más especializados en el campo de la sociología re elaboraron otro tipo de conceptos para hablar del “rock chabón”. Complejizaron el fenómeno con términos como “argentinista”, “suburbano” y “neo-contestatario” (Semán y Vila, 1999). Al calor del fenómeno del “rock chabón”, hemos presentado las principales ideas que circularon en los estudios socio culturales referidos a la noción del “aguante”, como práctica particular de este tipo de rock y como experiencia identitaria. Alrededor de esa noción examinamos las experiencias relacionadas a la identidad que tuvieron que ver con códigos barriales, musicales y culturales que exponían a los fans de rock en un circuito donde sus prácticas pasaban por “hacer esquina”, haciendo el aguante tanto para un recital o como para cualquier día de la semana, en donde los jóvenes rockeros se juntaban para tomar alcohol, fumar marihuana y escuchar sus bandas favoritas. También esas prácticas pasaban por viajar y hacer el aguante en la ruta camino al recital; por llevar banderas y elaborar cánticos, vestir un tipo de ropa específica como jeans y

zapatillas topper; hacer pogo en el recital, etc. De esa manera pudimos especificar los tips de la temática de las identidades en relación al mundo y la experiencia musical por medio del vehículo analítico que nos sugirió el concepto de “rock chabón” y el “aguante”. En cierto sentido pensamos junto a Alabarces (1996) a las identidades sociales como “escenificaciones coyunturales, no esencialistas, dinámicas y en cambio continuo, entendiendo identidades operativas como marcos que proveen líneas de acción eficaces en la vida cotidiana” (Alabarces, 1996). Así, entendimos a la práctica del “aguante”, como una acción re configurada perteneciente al mundo del rock y el fútbol. Y esa práctica es dinámica, continua y no esencialista. O como describen una serie de estudios (Salerno-Silba, 2004; Reguillo, 2000; Vigliotta, 2013) este tipo de construcciones identitarias que se funde en las representaciones estético-política del neoliberalismo pueden entenderse como “socio-estéticas” (Reguillo: 2000), las cuales permitirían dar cuenta de la relación que los sujetos establecen con los bienes materiales y simbólicos de los que se apropian, para construir desde allí sus marcas de pertenencia.

## Rock chabón en la prensa

*“El rock and roll barrial, ese rock and roll barrial que han inventado y que no sabemos que es, por que... ¿qué es? Mezclan en la misma pelota a Los Piojos-que hacen como un candombe-, con La Renga-que hacen rock and roll cuadrado-, con el futbol...Son cosas que sirven para que los periodistas lucubren sus fantasías cuando tienen que escribir...”*

Indio Solari, Rolling Stone Año 2, Número 13, 1998.

La opinión del Indio Solari nos sirve para dar comienzo a este apartado. El “rock chabón”, esa categoría inventada por la prensa en los comienzos de los 90 (José Garriga Zucal, 2008;

Aboitiz ,2011; Semán y Vila, 1999), se puede observar como ¿esas cosas que sirven para que los periodistas “lucubren sus fantasías cuando tienen que escribir”? Complejizando más esa idea y en nuestros términos: ¿Qué tipo de ideas se entre leen en el discurso de los diarios sobre este tipo de rock? ¿Cómo describieron los especialistas en rock a las bandas y al público que ellos mismos catalogaron como “rock chabón”? También buscaremos algunas salidas a la siguiente cuestión: ¿Retoma la prensa algo de lo que los sociólogos y los antropólogos han dicho sobre este fenómeno?

Uno de los análisis más conocidos por parte de la prensa especializada acerca del “rock chabón” es el que realizó el periodista y escritor Sergio Marchi (2005) en “El rock perdido. De los hippies a la cultura chabona”. En ese libro ofrece una dura crítica a este tipo de subcultura de los jóvenes rockeros. Sostiene que el rock fue perdiendo la idea de que se trata de una manifestación artística que se lleva a cabo en un escenario, cobrando de esa manera su público, un rol protagonista que no le corresponde: “como si pagara una entrada para ser el espectáculo y no para formar parte de el en su justo lugar: como espectador” (Marchi, 2005:89). Este periodista especializado en la música rock y con reconocida trayectoria en ese campo, considera, en ese sentido, que los fans del rock “chabón” tomaron la lanza en la relación público-músicos, convirtiéndose en protagonistas activos de la escena, lo que hizo perder la idea de simple espectador. Llega así a la conclusión principal en aquel libro de que mientras el rock priorice su forma en tanto expresión estética y ritualista de sus recitales y las prácticas de su público, ante el contenido propio de su música, el rock estará perdido. Otra de sus críticas más particulares apunta sobre los análisis clasistas de los sociólogos argentinos, manifestando por ejemplo el caso de los Redondos, fenómeno sociológico priorizado por la academia, según Marchi, para

centrarse en la explicación de la mística que se genera en la relación seguidores o fans y artista, y en el objeto de estudio de la “resistencia”, el modo de expresión juvenil para expresar el malestar del sistema<sup>12</sup>. Lo que deja ver Marchi en su libro, es la idea de que la bengala en el rock fue una traición para la cultura, en contra posición con la postura de Solari que la entendía como parte de la fiesta y el ritual. En ese sentido remata Marchi, el cantante fue ganando masividad y pasó de congregar a su público en los recitales de los Redondos para albergarlos en las misas multitudinarias; pasó a ser el “gauchito milagroso” del rock, según el autor. No fue solo Sergio Marchi quien puso la mirada en las prácticas y la idiosincrasia alrededor del “rock chabón” luego de la tragedia de Cromañón<sup>13</sup>, sino que toda la prensa en general más la opinión pública estigmatizó como nunca este tipo de cultura proveniente de jóvenes rockeros de determinados grupos de rock (Zucal, 2007, Seman, 2006).

Carlos Polimeni (2001), por su parte tuvo una visión más sociológica, alejada de la postura de Marchi, al poner el acento en las condiciones socio-económicas que sufrió nuestro país a raíz de las políticas neoliberales de la última década del siglo pasado. Si en los 80 existía un predominio de las propuestas pop urbanas, creía Polimeni, ya hacia fines de los 90 resulta evidente el crecimiento de un rock más suburbano en un país en donde la brecha de los que más tienen y los que menos tienen se ha ensanchado considerablemente entre 1980 y 1999

---

<sup>12</sup> Por ese motivo, sostiene Marchi, los sociólogos no centraron sus investigaciones en estudiar el público de Soda Stereo, que también convocó multitudes en sus recitales en los 90. Pero a diferencia de los fans de los Redondos, no portaban las características del “aguante”, lo que hace atractivo a los investigadores, según el autor.

<sup>13</sup> A raíz de ello se publicaron una serie de libros pos-Cromañón que versan sobre la tragedia pero que también opinan sobre el “rock chabón”, la política y la sociedad: “Pensar Cromañón - Debates a la orilla de la muerte joven: rock, política y derechos humanos” (2008), en ese libro disertaron Tomás Abraham, Héctor Bidonde, Juan Carlos Volnovich, Diana Maffía, Gustavo Carabajal, Alfredo Grande, Laura Ginsberg, Adriana Calvo, Pablo Alabarces, Luciana Fiorda, Pablo Plotkin, Maristella Svampa, entre otros; “Generación Cromañón” Lavaca (2005); “No escondamos nuestras bengalas. Aguante, precariedad y creación. Una lectura de Cromañón” de Colectivo Juguetes perdidos (2009).

(Polimeni, 2001). De esa manera, este periodista crítico del rock leyó y divulgó sus ideas sobre el fenómeno del “rock chabón” desde una mirada más política y sociológica, considerando las cuestiones de clase y sus condicionamientos, superando la posición más estrictamente musical de Sergio Marchi, que deja de lado lo antropológico y sociológico del acontecimiento ritualezco del rock, por un análisis más musical y de contenido.

En general, gran parte de la prensa del rock a través de sus opiniones y columnas en los diarios o en libros, manifiestan, creemos, una postura conservadora con respecto al “rock chabón”. Es decir, consideran a la fiesta y el ritual que gira en torno de los recitales del rock barrial, como algo secundario que no habla bien del rock y la música. Creen, que lo musical, lo poético y lo estético de la obra artística parece ante el carnaval de la fiesta de los shows y las prácticas “socio-estéticas” de los jóvenes rockeros. O como sostiene Marchi, “hoy el rock argentino, en alguna de sus modalidades, presenta una mediocridad alarmante que, si va revestida de los supuestos códigos rockeros, triunfa y convoca multitudes”. (Marchi, 2005:59). Producto de la desintegración social y la pobreza de los 90, el “rock chabón” se perfiló para la prensa como una manifestación del empobrecimiento moral e intelectual del rock nacional.

Por su parte los diarios nacionales han brindado su voz, por medio de sus secciones especializadas, acerca del fenómeno del “rock chabón”. Sus lecturas nos permiten ver, como van sostener los académicos, su estigmatización, tanto del estilo musical como de las prácticas juveniles. A raíz de la tragedia de Cromañón, este estilo cultural del rock nacional va a ser puesto en tela de juicio por los medios de comunicación masiva. Específicamente, lo que nos interesa a nosotros en esta tesis, es la manera en que los diarios fueron brindando a lo largo de los años distintas columnas de opinión sobre el fenómeno. Página 12 fue uno

de los diarios que elaboró un artículo de opinión tras aquella tragedia. La periodista Mariana Enríquez la tituló: “Como vino la mano”, en el epígrafe decía lo siguiente:

*“De la vanguardia al aguante. Del encendedor a la bengala. De los sótanos a los estadios. De Belgrano a Mataderos. De la democracia al estallido. De la novedad al ritual. Del hedonismo al sacrificio. Radar convocó a los principales medios y periodistas de música para hablar de los cambios sociales, estéticos y culturales que vivió el rock nacional en los últimos veinte años.”*

(Página 12, Domingo 13 de febrero de 2005)

El suplemento *Radar* de Página 12, de esa manera brindaba a sus lectores una posición sobre el fenómeno del “rock chabón” característico de los años 90, haciendo una genealogía del término y de los análisis de los especializados, con el motivo de comprender la situación actual de la escena pos Cromañón en el campo de la música rock de nuestro país. En ese sentido, la prensa y también la academia entendió que el pasaje de la vanguardia al aguante, o en otros conceptos, del encendedor a las bengalas o de los sótanos a los estadios, trajo una serie de modificaciones en las prácticas de los fans de rock que derivó en la tragedia Cromañón.

Además de elaborar columnas de opinión los diarios también presentaron noticias sobre futuros recitales o crónicas de shows de bandas catalogadas bajo el rótulo de “rock barrial” o “chabón”. La Nación, por medio del periodista especializado Sebastián Sposito, presentó la nota de una nueva actuación en vivo de Los Gardelitos, La 25 y el Bordo, con el título “El rock barrial ataca de nuevo”. El epígrafe decía: “Los Gardelitos, La 25 y El Bordo realimentan la escena que nació en los 90 y que tras la tragedia de Cromañón debió alejarse de Buenos Aires”. (La Nación, domingo 21 de septiembre de 2014).

Se puede observar que las crónicas relacionadas al ámbito de las bandas catalogadas al “rock chabón”, resaltan su puesta en escena desde la tragedia de Cromañón, aduciendo frases como “la escena pos Cromañón”. Lo que se deja comprender también tiene que ver en cómo los diarios ponían el acento en el tema y la preocupación de la actualidad del “rock chabón” en la cultura juvenil de nuestro país. De esa manera fue puesto en agenda de actualidad para la sociedad argentina, fomentando una especie de “demonización” que colocaba a ese público rockero en una posición negativa ante la mirada social. Clarín, por medio de Juan Andrade escribió una nota en julio de 2010 titulada: “A donde nos lleva el rock chabón”. En el epígrafe decía lo siguiente: “El Bordo y Las Pastillas del Abuelo intentan ocupar el vacío que dejó Cromañón. La nueva generación barrial” (Clarín, 21 de julio de 2010). Se puede ver que la lectura o el énfasis por la prensa estaba puesto en determinar que bandas podían ocupar el vacío del “rock chabón” tras la tragedia de Cromañón y que tipo de público se estaba aglutinando en una nueva generación barrial que para la prensa se anunciaba luego de Cromañón.

En lo que respecta a nuestro último interés en este apartado, en referencia a las relaciones entre la visión de los periodistas y los académicos, encontramos algunas cuestiones particulares. Por lo general, como señalan Salerno y Zucal (2008) la prensa especializada tiende a describir la participación del público en los recitales del “rock chabón” con grandes fotos y relatos, obviando o dándole poco margen a las cualidades artísticas y prestando más atención a los episodios de violencia, ofreciendo una visión estigmatizada y animalizada, similar a la construida alrededor de un partido de fútbol. En ese sentido la crítica de un sector de la academia viene por el lado de la postura sensacionalista y estigmatizante que

promueven los medios sobre este fenómeno, tratando al rock y al fútbol con las mismas estrategias discursivas y fotográficas.

La expresión “rock chabón” consiste y reproduce un estigma que proviene de la crítica especializada (inestable y mayormente asistemática) por lo que retomar esas nociones implica trasladar al análisis toda su falta de especificidad (Salerno 2005 y Salerno-Silba, 2005). Podemos ver recurrentes problemas de inestabilidad y poca especificidad en lo que refiere a los límites y características de los géneros y estilos rockeros, ya que un mismo artista puede ser encasillado en más de una categoría al mismo tiempo (Salerno, 2006). Esa crítica es la más frecuente que encontramos en los análisis sociológicos en relación al tratamiento periodístico sobre el “rock chabón”: su falta de especificidad y de límites. De esa manera se describen a través de etiquetamientos periodísticos como rock “barrial”, o “chabón” a bandas como Callejeros, La Renga, Los Redondos, Los Piojos, Jóvenes Pordioseros, La 25, El Bordo, etc. En ese sentido, parte de los análisis académicos sobre el “rock chabón” han entendido que la cobertura periodística abrazó una idea estigmatizadora sobre los jóvenes que practican y experimentan las costumbres de ese tipo de rock. En palabras de Seman, el término se configura por medio de “una operación estigmatizadora producida por periodistas de clases medias que buscaron clasificar a públicos preferentemente de clases populares” (2008: 07). Pero también como sostiene Cecilia Benedetti (2008), esta música denominada como “rock barrial” o “chabón” suele ser considerada por la prensa como “vulgar” y “cuadrada” en referencia a la música y las canciones en sí. De esa manera, sostiene la autora, los análisis que los críticos especializados, como veíamos con Marchi, despliegan a través de sus medios, esbozan ideas y opiniones que determinan a este tipo de rock como de bajo nivel artístico y de

escasa innovación respecto a las formas más convencionales del género. A eso se le suma la desclasificación o la catalogación estigmatizante sobre los fans. Benedetti da el ejemplo de la desacreditación que realiza el periodista de Clarín, Pablo Schanton, sobre las bandas de “rock chabón”, quien utilizó se refirió a ese fenómeno como un “estilo oficialmente presentable”, definiéndolo como una “manifestación de esquina animada por más de una cerveza<sup>14</sup>”.

La categoría de “rock chabón”, más allá de ser utilizada por la prensa especializada con una pretensión de estigmatización socio cultural, es además un concepto que sirve para los estudios sociales a la hora de comprender las identidades juveniles de nuestra cultura popular. Tanto la prensa como los académicos han producido conocimiento por este fenómeno. Los periodistas no solo escribieron en los diarios, el blog o en páginas web, sino que además de hablar por la radio o la televisión, han escrito libros sobre el “rock chabón”, ofreciendo su visión sobre el mismo. Por su parte, sociólogos, antropólogos, o analistas de ciencias de la comunicación han generado investigaciones, han escrito artículos, columnas de opinión en páginas webs y han realizado ponencias en torno a este tipo de rock argentino. Analizar los discursos que esbozan ambos campos de producción de conocimiento sobre el fenómeno que atraviesa el tipo de rock denominado “chabón” o “barrial”, nos posiciona en el estudio de las culturas sub alternas de nuestra sociedad. En ese sentido, más allá de cierta heterogeneidad, los fans de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, se sitúan en ese mundo de análisis por parte de la prensa y la academia.

---

<sup>14</sup> Esa opinión es citada por Benedetti (2008), sacada de una nota de Schanton, publicada en el diario Clarín, el 2 de junio de 2000.

## Capítulo 2. Los medios de comunicación y Los Redondos

### 2. *Década del 80: “Los mimados de la prensa”.*

Crisis mediática (1989-1991)

### 3. *Los Redondos en los grandes medios. (1995-2001)*

Los diarios y la banda. Reconstruyendo el “hecho ricotero”.

Prensa especializada: 2da parte. Entre suplementos de diarios y revistas.

### ***Intro.***

Un grupo de rock puede ser visto como un sistema de relaciones entre personas y tecnologías. Pero no como un sistema cerrado y fijo, sino como un sistema abierto. Podemos pensar como parte de ese “sistema” a las representaciones colectivas que proliferan en el espacio público, resultados de interacciones entre audiencias, sociabilidades y medios.

La lectura de las notas y noticias de prensa sugieren tres momentos en la producción de la noticia sobre la banda. El primer momento del tratamiento de los medios a Los Redondos se ubica desde la salida de su primer cdé en 1984<sup>15</sup>, hasta la muerte de Walter Bulaccio<sup>16</sup> en 1991. Nuestro trabajo demuestra que en aquellos años la prensa especializada fue la

---

<sup>15</sup> Si bien Los Redondos como banda comienza su historia en 1978, entre ese año y la salida de su primer cd, no tuvieron mucho contacto con la prensa y solo le hicieron algunos pocos reportajes que ya veremos. Por eso decidimos marcar el primer momento de análisis desde 1985, luego de la presentación de su primer trabajo discográfico.

<sup>16</sup> Walter Bulacio era un joven 17 años de Aldo Bonzi. Cursaba 5º año del secundario en el Colegio Nacional Rivadavia de Capital Federal. Era estudioso, y le gustaba escribir cuentos. Era fanático de San Lorenzo y de los Redondos, y estaba pensando en ser abogado. Sabía que sus padres no podían pagarle el viaje de egresados, por eso había conseguido un trabajo como “caddie” en el campo municipal de golf. En uno de los canticos más particulares de los recitales de rock la letra dice: “una bandera para vengar a Walter y en toda la Argentina comienza el carnaval...”.

protagonista en la tarea de llevar la información de la banda al público. La revista *Pelo*<sup>17</sup>, según nuestra indagación, fue la que más atención prestó al grupo, con 17 notas desde 1985 hasta 1989. Además hallamos que la revista *Rock and Pop* entre 1985 y 1991 exhibió 7 notas sobre la banda. Con menos publicaciones pero también con un contacto fluido con Los Redondos las revistas *Cerdos y Peces*<sup>18</sup>, *Humor*, *Canta Rock* y *Fin de Siglo*, también jugaron su papel en la función de ser los órganos periodísticos del grupo liderado por el Indio Solari en aquellos años. Creemos, que el contexto socio-cultural pos dictadura, donde las expresiones culturales y artísticas fueron un grito de resistencia y libertad ante la asfixia que generó el sistema social impuesto por la dictadura hacia la juventud argentina, fue propicio ante el medio del circuito de producción periodístico para que un conjunto de revistas alternativas de la cultura juvenil de los 80 dieran voz y protagonismo a proyectos independientes y contra culturales como el que encabezó Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Sostenemos, junto a Tolosa (2012) que las revistas y los equipos editoriales juegan un rol fundamental en el interior de la subcultura del público del rock, pues las revistas especializadas son un vínculo comunicacional privilegiado que interpreta el contenido simbólico de los jóvenes.

El segundo momento que caracterizamos aquí es el que va desde finales de la década de 1980 hasta promediando la mitad de la década de 1990, donde ya las revistas que le prestaban atención a los Redondos, como mencionamos más arriba, no iban a tener ese papel importante en la difusión de la información acerca de la banda e iban a comenzar a tener más actividad los suplementos de diarios, en particular el “Si” de *Clarín* y el “No” de *Página 12*.

Por último, el tercer momento, el que comprende los años 1995 al 2001, año que se separa el grupo, va a tener como protagonistas principales en la difusión de las noticias sobre Los Redondos, a los diarios nacionales como *Clarín*, *La Nación*, *Crónica* y *Página 12*. De esa

---

<sup>17</sup> Pelo fue una revista argentina dedicada a la Música rock, fundada por el periodista y editor Osvaldo Daniel Ripoll en 1970, en Buenos Aires. su publicación se extendió a lo largo de casi tres décadas, cuando dejó de aparecer, a fines de los años 90.

<sup>18</sup> En la *Cerdos y Peces* que dirigía Enrique Syms, quien fuera monologuista de la banda desde comienzos de los 80 hasta fines de esa década, el Indio Solari escribía en una columna de opinión su pensamiento sobre aquella época, logrando hacer ensayos de tipo sociológicos y literarios.

manera veremos cómo los medios de comunicación masivos pusieron su atención sobre la violencia que sucedía en las presentaciones de la banda sobre el final del siglo XX.

## Década del 80: “Los mimados de la prensa”

*Los medios se interesan por los fenómenos que crecen dramáticamente, porque el sistema tiene planes para cada persona, para cada cosa y para cada pensamiento. Y sin pedirle permiso a las cosas, las relaciona y deja que el grabador copule con la caja de fósforos y de esa manera se genere una realidad avasallante en la cual el individuo se experimenta como perdido en un mundo laberintico.*

(Solari, 1982<sup>19</sup>)

Cuando hablamos de “la prensa” en este punto, solo nos referimos al periodismo crítico musical y cultural: revistas especializadas o programas radiales de rock. La televisión, por su parte, no tomó nota de la presencia de los Redondos al menos hasta mediados de los 90. Eso no se daba solo porque quizá aún la banda no era un producto a ser tratado en medios como la pantalla chica, sino también porque la postura del grupo como dice la canción Susanita: “Así es este amor, no televisión”, refleja su idea anti exposición televisiva. Aquel tema expresa, comentan los rumores de sus fans<sup>20</sup>, la negativa del grupo a la exposición mediática que ofrece la tv, negándole en los principios de los 90 la invitación del programa televisivo que conducía Susana Giménez. De todas maneras, lo “under”, aquello subterráneo a la visibilidad de la sociedad y los medios de comunicación, va a empezar a perder terreno sobre el final de los 80 y como sostiene Perros Sapiens (2013) con la salida de *Un Baion para el ojo idiota* (1987), los Redondos presentaron un video clip del tema “Masacre en el puticlub”<sup>21</sup> y así narraron el inicio del final de esa opaca zona de

---

<sup>19</sup> Solari, Carlos: “El caballo de la evolución”, 1982. En : [www.mundoredondo1.com.ar](http://www.mundoredondo1.com.ar)

<sup>20</sup> Particularmente, hay dos blogs de fans donde se comentan y analizan las letras de las canciones de Los Redondos. Uno de ellos es “Ricoterros del alma”: <http://ricoterrosdealma.blogspot.com.ar/2013/02/interpretacion-superlogico.html>. Y el otro es “Esa vieja cultura frita”: <http://esaviejaculturafrita.blogspot.com.ar/2011/12/nueva-roma.html>.

<sup>21</sup> Fue el único video clip de la banda. Sin embargo, en el video solo se pueden ver imágenes-caricaturas de los personajes que narra la canción: <https://www.youtube.com/watch?v=n7Wrz816DGw>

invisibilidad televisiva que eclosiona con una enorme cantidad de videos de otras bandas de rock y pop. Creemos, como sostiene Boimvaser en “A brillar mi amor” (2000), que la curiosidad mediática sobre la banda se inició a partir de los feroces enfrentamientos con las fuerzas policiales que ocurrieron desde principios de los 90 en los recitales del grupo. Este tema nos llevará toda la parte del último apartado del presente capítulo y es donde se revela nuestra hipótesis principal.

En los años 80 la prensa del rock tejió un contacto particular con Los Redondos, es por ello que como sostuvo en un reportaje el Indio Solari, fueron “los mimados de la prensa”<sup>22</sup>. Los periodistas que trabajaban en las revistas especializadas como *Pelo*, *Rock and Pop*, *Cerdos y Peces*, *Fin de Siglo*, *Humor* entre otras, eran además de cronistas de los recitales del grupo y reporteros de notas, asiduos asistentes y fans de la banda. Pero varios de ellos también eran amigos del grupo: este es el caso por ejemplo de Enrique Syms, Claudio Kleiman, Lalo Mir, Tom Lupo, Gloria Guerrero, Federico Oldenburg y Alfredo Rosso, entre otros. Kleiman fue el primero en reportar desde las páginas de *Expreso Imaginario* una de las primeras presentaciones en vivo de Los Redondos en La Plata, en 1978. Oldenburg fue quien desde *Pelo* le realizó algunos de los pocos reportajes que brindaron a comienzos de la década del 80. Lalo Mir desde la radio fue quien les abrió las puertas para la difusión de sus primeros demos en 1982. Tom Lupo fue otro de los que se encontraba en esa troupe entre periodistas y músicos y se recuerda el histórico reportaje a Solari, Skay y Poly para su programa radial “Submarino amarillo” en Radio del Plata en 1984.<sup>23</sup> Alfredo Rosso desde las páginas de la revista *Rock and Pop* con sus poéticos y metafóricos comentarios sobre las presentaciones de la banda donde el mismo también participaba en escena, fue otro de los amigos-periodistas de los Redondos. Gloria Guerrero desde la revista *Humor*, Enrique Syms desde *Cerdos y Peces*, y Carlos Polimeni desde el suplemento cultural del diario “Sur” fueron los otros interlocutores de la banda.

Las notas que sacaron las revistas sobre los Redondos en los años 80 tenían que ver con las crónicas y comentarios de sus recitales, con la crítica de la salida de los discos y en algunos

---

<sup>22</sup> Aquella declaración fue en la entrevista que le hizo Claudio Kleinman para la revista *Rock and Pop* en Julio de 1987.

<sup>23</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=1BUj0dujHVO>

casos con entrevistas realizadas al Indio, Skay y Poly<sup>24</sup>. En primer lugar encontramos que cuando los periodistas escribieron sobre la banda lo hicieron resaltando su carácter vanguardista:

Pocas formaciones de producción independiente han logrado mantenerse firmes durante largo tiempo, haciendo frente a las embestidas del mercado artístico. Y de esas pocas, la gran mayoría se caracterizó por enarbolar la bandera del "Todo a Pulmón" sumida en la creencia de estar llevando a cabo un acto heroico, un grito de rebelión ante la cara del show bussines (*Revista Rock and Pop*, octubre de 1985)

La experiencia independiente desarrollada por "Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota" ya tiene características de hito histórico. Con absoluta firmeza mantienen sus convicciones originales y, con gran satisfacción observan como lenta pero continuamente se va engrosando su caudal de seguidores. Con dos álbumes en la calle, "Los Redonditos de Ricota" se han transformado en auténticos cruzados cuya sagrada misión es mantener monóticamente el pensamiento libertario del rocanrol, ese espíritu humanista tan ausente en la escena local. (*Revista Pelo*, junio de 1987)

Lo que destacaban los periodistas especializados sobre Los Redondos era su estilo de "producción independiente", que los posicionó en una frontera ante el rock comercial o el "rock bussines". Desde la lectura del comentario de *Pelo*, leemos que se los trataba de manera positiva ya que se habían transformado en "auténticos cruzados" tras mantenerse en la escena local con su "pensamiento libertario del rocanrol". De esa forma, la banda fue vista como "revolucionaria" y "auténtica", valores resaltados por la prensa. Como indica la cita, la revista *Rock and Pop* utilizó términos como "acto heroico" y "grito de rebelión" para catalogar y describir el momento que transitaba la banda en los 80. En tanto *Pelo* los rotuló con el término "hito histórico", destacando su "absoluta firmeza" en "sus convicciones originales" al resaltar la postura que tuvo el grupo en mantenerse aislado de las grandes corporaciones discográficas del circuito musical. Los análisis que realiza Eduardo Berti (2012) y que retoma Patricio Cermele (2006) muestran que la trayectoria e ideología estética de los Redondos se puede asociar a la definición de "vanguardias" del sociólogo español Jesús Levecos (1987): "Las vanguardias se caracterizan por la pretensión

---

<sup>24</sup> Como veremos en este capítulo, no encontramos ni una sola nota realizada a los otros músicos de la banda. La voz comunicativa siempre fue Solari y en algunos caso Skay y Poly.

de establecer diferencias radicales con los productos vigentes. De esta forma se meten en el bolsillo al público elitista, ávido de materiales distintivos para mantener las distancias desde las mejores posiciones o para aspirar a estas, en el caso de los que imitan a los elitistas” (Levices, 1987). De esa manera, Berti y Cermele, retomaban la idea de “vanguardia” que la prensa edificaba alrededor de la imagen de Los Redondos en los años 80. Acaso ese término era parte de una batería de conceptos que hacían referencia a formas de comprender el rock and roll surgidas en décadas previas, sobre todo a la luz del lugar que el rock había ocupado en el contexto del terrorismo de Estado. Considero que un lenguaje común entre amigos y camaradas de ruta pudo haber estado fundado en el reconocimiento de experiencias pasadas.

Por otro lado, encontramos en las palabras y las descripciones de la tinta especializada del rock nacional acerca de la banda, la idea del “mito” o la “leyenda”. En un pasaje de la nota realizada por la revista *Rock and Pop* en 1985, uno de los separadores es titulado “El mito Redonditos”, el primer párrafo comienza así:

Desde hace aproximadamente dos años a esta parte la figura de "Los Redonditos de Ricota" cobró un extraño sentido para aquellos que no los conocían. Se los erigió como los representantes netos de la "zona marginal" del rock and roll, con todas las fantasías que dicho territorio implica (fantasías nada recomendables para la pacatería general). Pero algo debía haber tras toda la leyenda; los que conocieron la historia se quedaron dentro. (*Revista Rock and Pop, octubre de 1985*)

En 1985 la banda recién había sacado un disco, pero ya tenía nueve años de trayectoria y la prensa especializada, como revela la nota anterior, los veía ya como una “leyenda” viva tras el retorno de la democracia en Argentina. “Leyenda” y “mito” se conjugan para lograr una explicación del orden socio cultural de una sociedad. La idea de “mito” para Malinowski (1995) entra en escena cuanto el rito, la ceremonia, o una regla social o moral, demandan garantía de antigüedad, realidad y santidad. Pero para Malinowski, y en este sentido es el que nos ocupa, el mito no es sólo un relato, es también una realidad viviente; “no es una ficción (...), sino algo que se cree sucedió en los tiempos primigenios, y que a partir de entonces influye sobre el mundo y los destinos humanos” (Malinowski, 1995: 26-27). En esa dirección Los Redondos son presentados por la prensa como un “mito viviente”, que se

hizo carne propia desde su misma contemporaneidad que los constituyó. Esa representación de la banda tuvo entonces a los medios de comunicación como un potenciador de su imagen. Por eso cuando decimos que una banda musical es re constituida desde no solo el sistema de las relaciones entre las tecnologías y las personas, sino por la tensión entre el mercado, la opinión pública y sus audiencias. Y en ese terreno la prensa cobra un rol importante, ya que fomenta y brinda intensidad a la formación de una imagen.

A esa idea de “mito” y de “leyenda” se le suma al pensamiento periodístico sobre la banda, el término de “místicos”: “Tan místicos como desgarradoramente reales, "Los Redonditos de Ricota" se enrolan en una corriente carente de todo tipo de rótulos” (*Revista Pelo, mayo de 1986*). El punto de observación clave para los periodistas fueron los recitales de la banda, asociaron esos rituales con el término “místico”. Para la revista *Pelo* y gran parte de la prensa de la época, Los Redondos se enrolaban en “una corriente carente de todo tipo de rótulos”, no se los sabía encasillar por su estilo particular. A esa representación de “místicos” también se le añade la idea de “ritual” y de “misa”, aunque este último término va a impactar con más fuerza en las presentaciones supermasivas del Indio Solari como solista, luego de la separación de la banda. En ese sentido el nombre que la prensa categorizó e implementó fue el de “misa india”<sup>25</sup>. De esa manera, promediando los 80, las crónicas periodísticas describen el fenómeno de los “Redonditos” en sus shows de la siguiente manera:

Comienza la misa. Se trata de una religión pagana y pecaminosa, un culto embriagador y Los fieles son cerca de 1200, agotan la cerveza antes del séptimo tema, se compactan al pie del escenario, no temen al roce de sus cuerpos y hasta se bancan gozarlo si "Semen Up" obliga al atrás-adelante en forma natural, hasta ahora misterioso. (*Revista Rock and Pop, Eduardo de la Puente, noviembre de 1986*)

"Cemento" estaba como nunca. Y no era para menos: "Los Redonditos" no tocaban desde Octubre del año pasado, desde hace meses que el rito del rocanrol no se producía. (*Revista Pelo, mayo de 1987*)

"Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota" ofrecieron en el barrial "Cine Fénix" un show por demás emotivo y contundente. Igual que

---

<sup>25</sup> No solo la prensa fue la que configuró ese rotulo de “misa india”, sino que en las redes sociales, sobre todo en el Facebook y en los fanpage sobre Los Redondos o sobre el Indio Solari, fue donde se gestó ese apodo a los recitales del cantante.

en las presentaciones anteriores, el "Rey Patricio" se las ingenió para invocar a sus numerosos fieles, los cuales se dieron cita en el recinto a modo de ganado. (*Revista Pelo, agosto de 1987*)

Las descripciones de los conciertos de la banda pasaban, como vemos, por la idea y significaciones de “misa”, “religión pagana”, “fieles” y “rito”. Quien ha trabajado específicamente el tema de los rituales en el rock nacional ha sido Silvia Citro (1997, 2008), quien por medio de la observación en los recitales de la Bersuit revela las características “festivas-rituales” de los conciertos. Sus análisis demuestran que los rituales son procesos de transformación de los participantes. La especificidad de esos rituales es que tienen una connotación “festiva-ritual”, así lo llama la autora. Una particular forma de ritual cuyos rasgos más notorios son la creación de un sentimiento de igualdad y de acercamiento entre sus participantes y cierta transgresión de determinadas normas y formas sociales cotidianas (Citro, 1997). De esa manera, para la autora, el público deja de ser un mero espectador, en tanto receptor pasivo, para pasar a ser un co-artífice del evento. Los recitales<sup>26</sup> de Los Redondos como también los fueron los de Sumo (Jalil, 2015; del Mazo Perantuono, 2015) fueron manifestaciones de un espíritu que rondaba en cierto sector de la juventud de los 80. Los periodistas especializados, que también participaban en esos “ritos”, describían a las presentaciones de la banda con esos términos. Como bien analiza Perros Sapiens (2013) los recitales ricotereros fueron “recitales-acontecimientos”, donde no solo fueron shows de rock sino que eran verdaderos acontecimientos de producción emotivos.

Ya sobre finales de la década del 80 apareció un nuevo concepto en la descripción de lo que habían denominado hasta entonces al público como los “fieles”: “las bandas”. La revista *Pelo* así los nombraba:

Son las 21 horas, la ordenadísima cola ya tiene varias cuadras, la calle Bernardo de Irigoyen se cubre de chicos y chicas, que esperan entrar puntualmente. Las "bandas" son las primeras, las que accederán al mejor lugar, se ubicarán cerca del escenario. (*Revista Pelo, noviembre de 1989*)

---

<sup>26</sup> Como vimos en el primer capítulo, existen una serie de trabajos que describen y analizan las características de los recitales en el rock argentino: Salerno- Silva (2009); Vigliotta (2009,2013); Vila (1985), Pujol (2005), Pascuchelli, Cingolani (2011), Citro (1997, 2008).

Dueños del año de punta a punta, "Los Redondos" reventaron todo lugar donde se presentaron. Y Obras no fue la excepción; con un lleno absoluto "Patricio Rey" animó la gran fiesta de las bandas. (*Revista Pelo*, diciembre de 1989)

Esa definición sobre el público se debe, como hemos visto en el primer capítulo, a la reconfiguración de los nuevos seguidores de la banda y a su masificación. Quizá el propio nombre de “las bandas” lo ideó y lo estableció primero el Indio y luego los periodistas, al componer el tema “Vencedores vencidos”<sup>27</sup> en 1987, donde los cita explícitamente al cantar: “Me voy corriendo a ver que escribe en mi pared la tribu de mi calle, la banda de mi calle...”. De esa manera, lo barrial y la aparición de un nuevo público, como vimos en el capítulo inicial, habían comenzado a imponerse, y eso lo reflejó la prensa.

Por otra parte encontramos que las descripciones que la prensa especializada manifestó en las crónicas de las presentaciones de la banda en la década de 1980 son en todos los casos críticas positivas y hablan con respeto y admiración acerca de su “performance” como artistas de la escena under del rock. Las revistas *Pelo* y *Rock and Pop* así lo reflejan en sus crónicas:

Patricio Rey y Los Redonditos de Ricota son uno de los grupos sólidos que tenemos actualmente. Conducidos por su cantante, el Indio Solari, han surgido del más oscuro "underground" y tenido un largo camino hasta editar su primer álbum. Los shows en Palladium demostraron que son realmente populares: más de mil personas por noche disfrutaron con su esperado show. (*Pelo*, Junio de 1986)

"Los Redonditos" son la escena, el ballet es Skay desgarrado, los dedos deslizándose solos, el Indio sacudiéndose en un espasmo rítmico. El maquillaje es "Patricio Rey" haciendo equilibrio en la punta de un seguidor. (*Rock and Pop*, noviembre de 1986)

Una vez más, en esos enunciados de la prensa podemos decir que una de las características que alababan los periodistas especializados era el sacrificio de la banda por transitar “un largo camino hasta editar su primer álbum”, como relata *Pelo* en junio de 1986. Lo que también se destaca en las notas sobre los conciertos de la banda es la particularidad de su sonido relacionado a un rock and roll, que lejos de ser virtuoso y estético sonoricamente, es

---

<sup>27</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=WGkCNj5wofA>

crudo, cuadrado y sirve para que su público baile y disfrute. La revista *Pelo* describe esta idea en la edición de Junio de 1987 y en la de Noviembre de 1989 de la siguiente manera:

Una vez adentro, a brillar mi amor. Todo lo que la gente pretende de los de "Ricota": un fogoso "Indio Solari", como hace tiempo que no se lo ve, "Skay" bastándose con sí mismo para todas las guitarras, más alguna ayuda de "Willy Crook" -útil, más de lo que parece- el bajo de "Semilla" y una novedad: la batería de "Walter Sidotti" le da a la música de "Los Redondos" la solvencia rítmica que necesitaba y que pedía a gritos. (*Pelo, junio de 1987*).

Musicalmente están lejos de toda erudición, es rock'n'roll al mango, matizado por algún blues y también alguna balada, aunque cabe resaltar que en el curso de este año, han unificado los géneros que desarrollan logrando un sonido más compacto tanto en el disco como en los shows.

La creatividad de "SKAY" en cada arreglo sumado a su calidad interpretativa es el distintivo del sonido "redondito", que encuentra apoyo adecuado en el melodioso y medido saxo de "Sergio" y en la acertada conjunción en la base que aportan bajo y batería. (*Pelo, noviembre de 1989*)

Las descripciones de *Pelo*, dan cuenta, en este caso, del aspecto musical y el sonido que la banda estaba teniendo a fines de los 80: "han unificado los géneros que desarrollan logrando un sonido más compacto tanto en el disco como en los shows". También notamos que los comentarios del periodismo especializado realzan a las figuras del Indio como cantante y líder de la banda, y Skay, como el guitarrista que sobresale por su presencia y estética. En dos notas distintas de la revista *Pelo* podemos observar esto:

El rocanrol huérfano de ídolos locales encontró a sus máximos exponentes, alquimistas de la curiosa fórmula de detener el tiempo. La expresividad de la voz del "Señor Indio Solari", sumado al virtuosismo y la elegancia del "Guitarrista Skay", fueron el estímulo clave para este show vibrante y sin baches. (*Pelo, agosto de 1987*).

Lo cierto-más allá del mito- es que en Obras estalló "PATRICIO" con sus modales de bomba cordial y sus salmos confundidos con uno de los pocos sonidos que, sí, se pueden calificar como argentinos con todo lo que esto implica.

SKAY y el INDIO no tienen nada que envidiarle a las grandes duplas del rock universal, me parece. (*Pelo, diciembre de 1989*)

La dupla compositiva Solari-Skay, de esa manera era vista por la prensa de rock como una más de las “grandes duplas del rock universal” y poéticamente descrita, como los “alquimistas de la curiosa fórmula de detener el tiempo”. Llamaba la atención al periodismo y al público la particular voz del Indio, su “expresividad” como señala *Pelo*. Como también impactaba en la prensa “la elegancia” de la guitarra de Skay, que lejos de ser un guitarrista virtuoso, era de esos que con unos pocos tonos y unos *riffs* profundos y pegadizos llenaban el espacio sonoro de una canción con una “elegancia” que brillaba. Lo que no reflejaban los comentarios de la prensa era la presencia y el rol preponderante de Carmen “Poly” Castro, la manager de la banda<sup>28</sup>. Como un caso inédito en el rock nacional, uno de los grupos más grandes del país era manejado por una mujer. Pero esa importancia no fue destacada por los medios.

Por último, en esta revisión que estamos haciendo en relación al primer período que dividimos para desarrollar el análisis de la palabra, los significados y las notas de la prensa con respecto a los Redondos, observamos las entrevistas<sup>29</sup> que los periodistas especializados le realizaron a la banda en la década del 80. La primera de ellas que citamos aquí se la efectuó la revista *Rock and Pop* en Octubre de 1985, cuando recién habían lanzado su primer disco. Allí el periodista le pregunta acerca de la producción independiente de la banda, lo que representa ese tipo de propuesta en la escena del rock *bussines*, sobre el “mito” y el misterio de Patricio Rey y sobre los reductos donde tocaban por aquellos años. La nota es corta, no supera las dos páginas y las respuestas están mezcladas con comentarios del mismo periodista. La presentación de la nota comienza así:

Pocas formaciones de producción independiente han logrado mantenerse firmes durante largo tiempo, haciendo frente a las embestidas del mercado artístico. Y de esas pocas, la gran mayoría se caracterizó por enarbolar la bandera del "Todo a Pulmón" sumida

---

<sup>28</sup> O como la describían en los propios discos: “directora artística e ingeniera psíquica”, así aparece en los créditos de *Gulp* (1984).

<sup>29</sup> Es a partir de 1985, con la salida de su primer trabajo discográfico, que la banda va a ser entrevistada con más frecuencia por la prensa del rock. Desde sus comienzos por 1978 hasta fines de 1984 no tuvo mucho contacto con los periodistas ya que en esos años la banda aún no se había afianzado en el circuito y el mercado del rock nacional.

en la creencia de estar llevando a cabo un acto heroico, un grito de rebelión ante la cara del show bussines. Se trataba de "mantener intacta la pureza de la propuesta", ya que la entrada al circuito comercial sólo servía para deformarla.- Un buen día descubrimos que "Los Redonditos de Ricota" ya llevaban vividos ocho años, que era una de las bandas que más shows presentaba por fin de semana y que en ningún momento cayó en la tentación de utilizar la moneda habitual de las producciones independientes, a pesar de que más de una vez se los embanderara como líderes de una extraña lucha. (*Pelo, octubre de 1985*)

Nuevamente lo que destaca *Pelo* es el tema de la “independencia” de la banda ante las “embestidas del mercado artístico” y la permanencia a pesar del paso de los años en su postura de “rebelión ante la cara del show bussines”. Y lo que resalta también es aquello que aun mantenían como bandera de guerra: el tema de no caer en “la tentación” del mercado discográfico del rock nacional. La determinación e ideología de la independencia más la postura de posicionarse lejos del rock comercial o bussines fueron los atributos que acercaron a la prensa y la banda en una relación de amistad y respeto. La imagen de los Redondos en los años 80 se fomentó, creemos aquí, a través de esa exposición mediática que los catalogaba como “independientes”, “underground”, “anti sistema” y “auténticos”.

Adriana Mercuri les realizó un reportaje para la revista *Pelo* en mayo de 1986. La periodista presenta la entrevista que le hizo al Indio Solari de esta manera:

Tan místicos como desgarradoramente reales, "Los Redonditos de Ricota" se enrolan en una corriente carente de todo tipo de rótulos. Anárquicos en cuanto a formas, transitan del rock al reggae, aglutinando así a todo tipo de gente dentro de sus seguidores, los cuales en sus comienzos sólo eran músicos y periodistas.- Con una lectura muy especial de la vida, la voz de "Los Redonditos" -el "Indio Solari"- afirma que a la única pauta que ellos se ajustan para hacer música es la obediencia al principio ordenador del placer, disfrutando a partir de allí todo lo que hacen con una inmensa felicidad. (*Pelo, mayo de 1986*)

No solo para esta periodista el Indio encarnaba la voz de los Redondos, sino que para toda la prensa en su conjunto siempre así lo ha sido, pues en todas las entrevistas que le realizaron al grupo, la autoridad para la declaración la tuvo siempre Solari, en algún que otro caso han acotado algunas palabras Skay o Poly. La periodista utiliza calificativos como

“míticos”, “desgarradamente reales” y “anárquicos” para nombrar y caracterizar a la banda en esos tiempos. Hace mención al ecléctico tipo de seguidores que la banda tenía luego de un primer momento donde solo eran músicos, artistas y periodistas. La nota gira en torno al “misterio” de Patricio Rey, a la salida del nuevo disco, el momento actual del rock nacional, al sentido del humor y el placer como forma de vida del mundo de Patricio Rey y acerca del mensaje que le brindan a sus seguidores. La entrevista solo posee siete preguntas que tienen que ver con los temas recién citados. Por otro lado, en ese mismo año, Enrique Syms para la revista N° 7 de *Cerdos y Peces* concretó la entrevista más profunda y más filosófica que le hicieron al Indio Solari a lo largo de su carrera. Lo único que escribió Syms en aquel reportaje fue el párrafo introductorio:

Está fuera del escenario. No es el cantante de los Redonditos de Ricota, es un serio y comprometido reflexionador de la realidad. El reportaje es en su casa, entre su colección de comics y sus escritos que vamos leyendo mientras hablamos. Escuchamos Oktubre, comemos asado, tomamos whisky, prendemos el grabador, vamos conociendo al otro Indio Solari. (*Cerdos y Peces*, N° 7, 1986)

De esa manera Syms describía a Solari, como un “serio y comprometido reflexionador de la realidad”. Ese es un claro ejemplo de la imagen de los 80 entre la relación prensa especializada-Redondos. Enrique Syms era el mayor contacto entre los periodistas que tenía la banda, era un amigo y además participaba en las presentaciones en vivo como monologuista. Fue protagonista y narrador especializado del under porteño de los 80 donde el delito, la cocaína, la prostitución, el rock post dictadura y el periodismo alternativo se mezclaban en un coctel particular que quedó plasmado en las ediciones de *Cerdos y Peces*. Aquella histórica conversación giró alrededor de una serie de preguntas relacionadas a la condición del hombre y los planes que tiene el “sistema” para con la humanidad<sup>30</sup>. La entrevista posee nueve preguntas y se basan en la idea del título de la misma: “Los

---

<sup>30</sup>En aquella época Solari pensaba al “sistema” como un “modelo imperial mafioso y lo definía así: “Es un modelo que se ha ido alimentando de todas las interrelaciones. Fijate que el problema actual del estado de esclavitud del hombre depende exclusivamente de la ignorancia, el desconocimiento que se tiene sobre ese orden internacional mafioso. Lo llamo así porque los capitales que sustentan el sistema son lo que quedaron en pie después de la segunda guerra mundial. El dinero de la mafia en USA reemplaza internacionalmente a las famosas bancas europeas...” (Revista *Cerdos y Peces* N°7, 1986)

psicópatas serán los hombres del siglo XXI”. Para Solari “los psicópatas” debían ser la vanguardia del “hombre nuevo”:

Para mí son héroes urbanos potenciales que no han tenido mucho éxito en su relación con los demás. No resulta aventurado pensar que el psicópata es un tipo de vanguardia, un nuevo modelo de personalidad que en siglo XXI podría ser la expresión central de la naturaleza humana. Hay que tener en cuenta la poderosa influencia que el estado psicopático ejerce sobre esta sociedad. No veo a los psicópatas como casos extremos, es más, creo que muchos de ellos ocupan importantes jerarquías sociales: son políticos, militares, músicos de rock, homosexuales prominentes, ejecutivos de televisión y ahí ves que aumenta el poder del psicópata según el lugar que ocupe en la jerarquía social. Los psicópatas que bajan línea desde su cargo social ejercen más poder que el psicópata cotidiano porque se transforman en la lectura oficial de la realidad. (*Cerdos y Peces, N°7, 1986*)

Con ese tinte fue enarbolada la entrevista de Enrique Syms, que lejos de hablar de rock y de los Redondos, se orientó hacia el pensamiento del Indio Solari sobre la sociedad. Recordemos que a lo largo de los 80 Syms le cedió un espacio al Indio en su revista para que tuviera su columna propia y expresara sus ideas de la época. Resulta interesante en ese sentido relacionar el discurso del Indio con la prensa, en sus canciones y en sus escritos como columnista invitado. Se puede observar así con mayor precisión y profundidad, la idea general y el panorama poético-filosófico que dibujaban sus letras por aquella época.

En el año 1987 le realizaron tres entrevistas a la banda. Una de ellas es la que le hizo la revista *Pelo* y que tituló “Fuera del sistema”. La nota que salió en aquel número solo posee seis preguntas relacionadas a los “premios del sistema”, la independencia de su trabajo, su definición como “rockeros”, el marco de su experiencia como músicos de rock, la función originaria de Patricio Rey y sobre los nuevos músicos que integran el grupo por aquellos años. En la edición impresa la nota presenta un pasaje donde habla del poder de convocatoria de la banda:

Los Redonditos de Ricota en sus últimas presentaciones reflejaron tener una amplia y sorprendente convocatoria. Su público, rockeros en su mayoría, connota características muy peculiares y novedades dentro del redundante espectro porteño. (*Pelo, julio de 1987*)

Como vemos, ya para 1987 el público “ricotero” empezaba a mutar y eso fue empezando a ser reflejado en la prensa rockera. Aquí *Pelo* lo describe como “rockeros en su mayoría” con “características muy peculiares”. A su vez, la prensa ya daba indicios de lo que sería el cambio del público y la cada vez más “sorprendente convocatoria” que iba teniendo la banda en cada presentación en vivo. Patricio Cermele (2006) sostiene en su tesis que “a medida que la popularidad de la banda empezaba a crecer en proporciones poco imaginadas para muchos, la prensa joven del ambiente rock, librada de la mordaza de la dictadura, los levantó como bandera por su postura independiente y anti sistémica” (Cermele, 2006:16). Pero esa comunión y fraternidad entre músicos y periodistas como veremos más abajo se iría a cortar a partir de una serie de roces entre Solari, específicamente, y parte de esa prensa especializada.

El otro reportaje que le hicieron a Los Redondos fue para la revista *Canta Rock* hacia finales de aquel año. Marcelo Fernández Bitar y Alfredo Berti fueron los periodistas especializados de aquella nota. En una de las preguntas más frecuentes que la prensa le hacía en aquellos años Solari respondía acerca de la relación con el periodismo:

Hay cosas que no nos gusta decir en los reportajes porque creemos que la estética tiene que defenderse por sí sola. Mi mejor rol es el de ser un enigma, en lugar de estar explicando permanentemente las cosas. Aunque no lo quieras, las notas te achican a un rol pontificante. (*Solari en Canta Rock, diciembre de 1987*)

Sobre la posición de hablar sobre las letras<sup>31</sup>, como expresaba el Indio en aquellas declaraciones, la idea del “enigma” siempre giró no solo alrededor del cantante sino también en la figura de Patricio Rey<sup>32</sup>. Quizá Solari fue el motor de esa idea y quien siempre quiso ofrecer una obra alejada de lo explícito y enarbolada desde lo sugestivo, provocativo e imaginativo. Por último tenemos la entrevista que le efectuó Claudio Kleiman a mediados de 1987 para la revista *Rock and Pop*. En aquella oportunidad el

---

<sup>31</sup> Pero hubo una excepción a esa regla “ricotera” y en una entrevista que le efectuó *Canta Rock* en 1985, por intermedio de Claudio Kleiman, el Indio habló sobre las canciones de Gulp.

<sup>32</sup> En 1979 Solari habló sobre quien era Patricio Rey en una nota publicada por *Expreso Imaginario*. Pero el misterio no solo estaba implícito en la forma de describir el personaje, sino en la misma presentación de la nota la cual estaba firmada por un personaje inventado por el mismo Solari y por Guillermo Beilinson, hermano de Skay, con quien tuvo una relación especial previo a la formación de la banda. Ese seudónimo era Norman Oyeremo Inndigui. Aquellos párrafos fueron una verdadera pieza periodística, ambigua y ficcional donde Patricio Rey era presentado por primera vez desde las páginas de una revista.

reportaje giró sobre seis grandes tópicos: la visión sobre ellos mismos como banda de rock, el fenómeno sobre su creciente masividad y la ayuda de la prensa especializada, la particularidad que posee una banda de rock que pretende ser auténtica e independiente de las grandes estructuras, el circuito comercial del rock nacional, y el presente de su música, discos y nuevos integrantes de la banda. En un pasaje de la nota, Solari se refiere a uno de esos tópicos en relación a la complicidad que tuvieron con los periodistas por aquellos tiempos:

Llega un momento en que lo que se hace significativo es lo que está fuera de contexto. Si vos te montas en el asunto de la FM, entras en una linealidad de enunciado. Entonces lo que resalta es lo que está afuera. Pero no es fácil estar desaforado del contexto y arribar a una circunstancia. Pienso que algo que nos ha ayudado mucho es el apoyo de algunos periodistas, somos como los "mimados" de la prensa. (*Rock and pop, junio de 1987*)

El propio Solari destacó la ayuda que recibieron de la prensa para comunicar su obra, desde el apoyo de una serie de periodistas del mundo del rock de aquella época. En ese sentido la banda se abrió en un primer momento a la difusión de su obra por medio de la radio en la presentación de sus primeros demos antes que saliera al mercado su primer trabajo discográfico.

En 1988 encontramos que se destacan tres entrevistas. La primera la que le realizó el periodista y poeta del rock, Pipo Lernoud para la revista *Rock and Pop* en la edición del mes de junio. Básicamente las preguntas versan del lugar donde se encontraban parados los Redondos por aquel año y sobre lo que también tratan las entrevistas anteriores: la posición de la banda en el circuito rocker de la industria cultural de la Argentina de los 80. Por otro lado, se destaca la entrevista que le efectuaron los periodistas Ricardo Ragendorfer, Jorge Warley y Rolando Graña al Indio Solari, a Skay y Poly, en la casa de estos dos últimos para una de las revistas culturales más relevantes de la época *El Porteño*. En aquella entrevista se habló de los fans de la banda, de sus canciones, de su momento actual dentro del circuito del rock y de sus letras y poesías. En relación a este último tópico el Indio les aclaraba a los periodistas:

Nunca hablamos de las letras. Si lo hiciéramos nos estaríamos privando del juego fundamental de conmoción que buscan esas

letras. La poesía de una canción de rock está hecha para que pase a través de uno, y no para que uno diga que quiso decir esto y no lo otro. No hay que privarse de la riqueza de la reinterpretación. A veces las interpretaciones más descabelladas son las más ricas. *(Declaraciones de Solari. El Porteño, octubre de 1988)*

En ese sentido es como Solari entendía la obra desde el “enigma” y desde ese juego poético-musical que fabricaba para su público con la idea de la “conmoción” que buscan las letras para la interpretación o re apropiación de la canción. Y como destaca en aquella declaración, la idea de la “riqueza” en las interpretaciones pasaba por una comunicación descabellada con la letra de un tema.

Marcelo Fernández Bitar, periodista especializado del rock que escribió el libro “Historia del rock en la Argentina”, entrevistó al Indio para la revista *Canta Rock* en ese mismo año. Allí dialogaron del presente de la banda, los cambios de integrantes, su postura en la escena nacional del rock y sobre lo que realmente es la banda Patricio rey y sus Redonditos de Ricota. En relación a este último punto, Solari manifestaba:

El ejemplo que siempre damos es que esto es un sulky. El sulky viene con tres personas: Skay, Poli y yo, y no va hacia ningún lado en especial. Vamos yendo para donde sople el viento y cuando haces subir a otra gente al sulky, seguís sin ninguna dirección. *(Canta Rock, noviembre de 1988)*

Esa idea del “sulky” o del “viaje”, como expresaría mas adelante en otros reportajes, colocaba a la banda en esa “trinidad” aferrada que la prensa resaltaba en la escena del rock nacional de los 80. A ese “sulky”, que comandaban ellos tres, se subían diferentes músicos que para aquel año (1988) terminó de recibir el plantel, digamos definitivo de la banda: Dawi (saxo), “Semilla” Bucciarelli (bajo) y Sidotti (batería), mas Skay (guitarra) y Solari (voz), mas Poly Castro (manager). A partir de allí esa fue la formación rígida del grupo, salvo en algunos casos que se subían al escenario invitados como Willy Crook (saxo), “Conejo” Jovilet (guitarra) o Sergio Poly (violín).

En 1989 le realizaron dos entrevistas. En junio de 1989 el Indio es reportado por Claudio Kleiman y Marcelo Fernández Bitar para la revista *Rock and Pop*. Allí, aclara la postura que tenía la banda sobre si les convenía ir a tocar en Obras, por aquel entonces la denominada “Catedral del rock”:

Mirá, Obras ha pasado a ser casi un disgusto, porque no hay muchas razones para no... (pausa). Hay razones de índole operativas, eso sí, porque es un lugar cerrado donde ellos manejan todo, y ése no es nuestro hábito, porque tenemos nuestro equipo de trabajo que de alguna manera garantiza que la noche suceda como a uno le gusta. Y como Obras es el lugar institucionalizado del rock, los tipos tienen su funcionamiento que se da de patadas con el de uno. Ellos son los dueños y vos sos el número que esa noche va a hacer gracia. La seguridad la manejan ellos, por ejemplo, y la guita la pasas a buscar al otro día y no tenes a tu gente supervisando todo. Y una producción independiente como la nuestra depende exclusivamente de que nadie se coma la guita de la banda, porque seguir tocando y grabando discos depende del hecho de que no haya un tipo que esté derivando ese dinero para su interés personal. (*Solari en Rock and Pop, junio de 1989*)

Como refleja la palabra de Solari, para aquel año la duda y la ambigüedad de ir a Obras, ya estaba planteada por parte de la prensa. Obras, como decía el Indio, era un lugar “institucionalizado” y representaba la consagración del rock bussines, por lo que ir a tocar allí para una banda como los Redondos con su postura “anti comercial”, era una contradicción desde ese aspecto. Se puede hacer un paralelo que encuentra a Obras y River como los sitios consagradorios del rock nacional. El primero se destacó desde mediados de los 80 hasta promediando los 90, y el estadio de fútbol se convirtió en la catedral del rock con los albores de las multitudes de los últimos años de los 90 hasta la primera década del actual siglo<sup>33</sup>. En ambos lugares los Redondos se presentaron. A River recién arribaron sobre el final de su carrera con una única presentación de dos fechas en abril de 2000.

Sobre el final del año, luego de una presentación en Mar del Plata, el diario local “La Capital”, por parte del periodista Juan Pablo Neyret, le hizo una corta entrevista a la banda. Allí se destaca el diálogo que mantuvieron en relación a la diferencia entre el rock y el pop, de esa manera Solari aclaraba:

En general, el pop es un plan de la industria, del negocio, mientras que las bandas de rock molestan en las compañías y no son queridas porque no son un plan ordenado por ellas.

---

<sup>33</sup> Hoy en día, con el devenir de la segunda década del siglo XXI, se puede decir que el estadio Único de la Plata ha tomado la posta en ser el lugar privilegiado para recibir a las bandas del rock nacional e internacional, desplazando así al Monumental.

El rock es un plan barrial, un plan de amigos que de pronto prospera. Una banda pop, en cambio, se forma desde otro lugar: hay un equipo que trabaja en la gráfica, vestuaristas, y se contrata a cinco pibes rubios que a veces ni se conocen. Una banda pop se integra desde una usina que a veces tiene otros intereses, como la del negocio del espectáculo, que es eminentemente pasatista. *(Declaraciones de Solari. Diario La Capital de Mar del Plata, diciembre de 1989)*

Como podemos ver, esas eran las declaraciones que les gustaba oír a la prensa y las preguntas más frecuentes que le hacían a Solari. Las entrevistas giraban siempre alrededor de la idea del “rock comercial o bussines” versus el “rock independiente y auténtico”, la industria y el mercado discográfico, el negocio del espectáculo, la “autonomía”, el “enigma” y el público. Todos esos temas eran los que merodeaban en el lenguaje de la crítica musical de la época y fueron los que formatearon la imagen de esta banda de rock and roll. El producto artístico que los Redondos ofrecían y que tenían que ver con la autogestión y la independencia de la industria cultural, más las características particulares de los aspectos estéticos musicales y líricos, fue lo que la prensa resaltó de la banda configurando un discurso particular sobre su imagen. Polimeni (1993) definió así esa mística entre banda y periodistas:

La independencia de los Redondos de compañías discográficas, agencias de representación o polos de poder dentro del negocio del rock, hacía sentir a los periodistas, habituados a ser parte de ese engranaje, como invitados a una aventura que valía la pena vivir. *(Cortocircuitos, en “Los Redondos”, 1993)*

El periodismo crítico ensalzó la idea de los Redondos como “vanguardia” cultural en los años 80 al remarcar en las notas y reportajes la “hazaña” o la “aventura” que el grupo liderado por Solari encarnó para salir de los cánones normalizadores y estandarizados del sistema del mercado artístico. Fue esa “huida” permanente a los regímenes estructurales del mundo del negocio artístico que la prensa destacó en sus páginas. Ese “escape” a la institucionalidad mediática-cultural-artística que los Redondos elaboraron y que les permitió mantener un estilo que ha pretendido no entrar en la desdramatización y mercantilización de la estructura dominante de la industria, fue lo que configuró su imagen

ante su público y la prensa. Esa aventura musical con alternativas diferentes a las propuestas del rock bussines no pasaba por los medios masivos de comunicación, sino que se presentaba en parte del periodismo joven del rock y la dimensión contracultural de los medios independientes. Los Redondos vanguardistas de los 80 vivieron en un contexto contemporáneo con la prensa especializada vanguardista. Esa relación fue una coincidencia histórica, emotiva y contra hegemónica, protagonizada por las voces de artistas, músicos y periodistas que habían permanecido bajo la sombra del suburbio underground de la dictadura militar.

Hasta allí la relación entre banda y prensa era amistosa. Ambas partes parecían usarse mutuamente según sus conveniencias. Debemos resaltar que en aquellos años los diarios y la televisión no tomaban nota sobre la existencia de los Redondos. Cuando hablamos de medios en los años 80, insistimos, nos referimos solo a las revistas especializadas y algún programa radial<sup>34</sup>. Pues en un primer momento fue *Expreso Imaginario* la publicación hermana de Patricio Rey, y luego, ya en la década del 80 fue *Cerdos y Peces* su “órgano periodístico oficial” (del Mazo-Perantuono, 2015). No estamos del todo de acuerdo con esa manifestación, pues, según vimos en nuestro trabajo, fue la revista *Pelo* la que más contacto tuvo con la banda en la década del 80.

El foco en la prensa destaca una serie de ideas sobre los Redondos. Pero el discurso periodístico estuvo tejido también por el discurso del mismo Solari, pues la prensa tomó de sus palabras sus propias calificaciones. Advertimos que la noción de “under” endiosó a la banda y sirvió para que fuesen los “mimados de la prensa”. Los Redondos fueron posicionados por los especialistas en la casilla de “under”, de “vanguardia anti-sistema” e “independientes”, en contramano de la representación del “show bussines” o el rock institucionalizado. Creemos que alrededor de ello tuvo lugar una química que logró comulgar a periodistas, músicos y seguidores con una sintonía englobadora que tenía que ver con una ideología contracultural que ya se venía fomentando en la Argentina años atrás

---

<sup>34</sup> El mayor contacto radial que tuvieron Los Redondos fue el que se tejió con Lalo Mir. En 1982 la banda grabó un simple en los estudios de la RCA que incluía cinco temas (Mariposa Pontiac, Pura suerte, Superlógico, Un tal Brigitte Bardot y Nene Nena). Fueron muy difundidos, y sin ningún compromiso material, en el programa 9PM que Lalo Mir conducía en FM Del Plata. Con el tiempo el periodista se convirtió en otro de los periodistas mimados del grupo después de aquella onda inicial que Poly había entablado cuando le acercó el corte (Cermele, 2006).

y que aunaba las ideas de la independencia, el hecho de ser underground y anti-sistema: valores y fundamentos que la prensa especializada y las ediciones contraculturales de los años 70-80 promovían. En palabras de Sergio Pujol (2002) o en las ideas de Cermele (2014) todo eso se puede sintetizar en lo que responde a la “moral de la contracultura” de aquel tiempo. Por otro lado, creemos que la idea de “misterio” fomentada por la misma prensa y por el mismo Solari, al calor de las letras, la figura emblemática y casi fantasmal de Patricio Rey, fue otra de las nociones que marcaron una característica particular en la interlocución y romance entre prensa y banda. Y por último, en lo que destacamos en esta etapa, es la figura englobadora del término “misa”, la que moldeó las otras etiquetas y la que fue fogueada por los especialistas. Se vinculó a la relación “sublime”, “sagrada”, “mística” y “ritualista” entre la banda y el público, y como resultado aparece Patricio Rey: la conjunción de una química que tuvo a las bandas y a los músicos como prisioneros de ese afecto<sup>35</sup>. La idea de “misa” condensa entonces esas otras etiquetas. Es un fenómeno que no puede despersonalizarse, pues la experiencia de los recitales de Obras, Cemento, Palladium, etc., existieron en carne propia con el especial condimento de la búsqueda de la pureza, de la verdad y la ruptura de la rutina. Eso fue lo que los periodistas llamaron “vanguardia”, una vanguardia ricotera que luchó contra la estructura de la normalidad “psicópata”, como le gustaba llamar a Solari en las charlas con los periodistas por aquellos años<sup>36</sup>. Un conjunto de términos circuló entre un “colegio invisible” de personas relacionadas con la música en el contexto de los años setenta; un atado de nociones con un halo resistencial, del estilo de los primeros cristianos. Que ese diccionario suspendía diferencias de comprensión de fenómenos que en los años ochenta adquirieron cada vez mayor relevancia (un mercado diversificado en convergencia con medios de comunicación nacionales) es algo que puede comprenderse mejor si analizamos la transición entre las dos maneras de pensar a los Redondos por parte de la prensa que estructuran este trabajo. Que la comprensión de esas diferencias haya sido tramitada bajo la lógica de la “traición” por

---

<sup>35</sup> En los 90 sostenemos junto a la idea de Perros Sapiens (2013) que Patricio Rey mutó hacia otro tipo de vínculo afectivo, en la cual “(...) los cuerpos sobreviven ante los escombros, cuerpos que son ellos mismos el derrumbe social, pero persisten, están siguen siendo, gritan, viajan, saltan y cantan” (Perros Sapiens, 2013:185).

<sup>36</sup> A partir de los años 90 Solari no volvió a hablar de los psicópatas, del sistema y de ninguno de los temas que trataba tanto en su columna en *Cerdos y Peces* o en algunos de los reportajes de los 90.

parte de los protagonistas no resulta, bajo la clave mesiánica, extravagante o incomprensible.

Hasta 1989, la prensa especializada fue la interlocutora entre el grupo y el público. Una especie de complicidad entre periodistas y músicos que los posicionó como una banda “querible”. A fines de los 80 comienza nuestro segundo periodo de análisis en la relación prensa-banda y la construcción mediática que edificaron los medios de comunicación sobre Los Redondos. Hasta mediados de los 90 ya no fueron las revistas que en los 80 siguieron al grupo sino que otros intermediarios estuvieron en el rol de llevar la información sobre la banda al público en general: suplementos culturales como el *Si* de Clarín y el *No* de Página 12 y algunos diarios nacionales. Pero debemos hacer un paréntesis en este período y empezar primero con lo que aquí creemos fueron los años de quiebre entre la prensa especializada y Los Redondos. Desde la nota que escribió el periodista Carlos Polimeni en el diario Sur hacia fines de 1989 hasta el final de año de la muerte de Walter Bulaccio en 1991, sucedieron algunas cosas que marcaron una crisis irreconciliable entre banda y periodismo crítico.

### Crisis mediática (1989-1991)

El 2 y 3 de diciembre de 1989 Los Redondos tocaron por primera vez en Obras. Una semana antes el periodista Carlos Polimeni, quien era parte de esa fraternidad y complicidad entre la banda y los periodistas, escribió para el suplemento cultural del diario Sur, “El Tajo”, una nota que tituló “El silencio es salud”. Allí criticaba duramente la postura del grupo ante la decisión de presentarse en Obras <sup>37</sup> :

El sábado y el domingo los Redondos tocarán en Obras y nada habrá pasado. Hace tiempo que deberían haberlo hecho, ahorrándole a su público las malas condiciones de seguridad de

---

<sup>37</sup> Poco tiempo atrás de tocar en Obras, Solari, en una entrevista en la revista Rock and Pop, había declarado: “Obras es el lugar institucionalizado del rock, los tipos tienen su funcionamiento...Ellos son los dueños y vos el número que esa noche va a hacer gracia. La seguridad la manejan ellos, la guita la pasas a buscar otro día y no tenes a tu gente supervisando todo. Y una producción independiente como la nuestra depende exclusivamente de que nadie se coma la guita de la banda, porque seguir tocando y grabando discos depende del hecho de que no haya un tipo que este derivando ese dinero para su interés personal”.

incontables sitios en que se desempeñaron en homenaje a su supuesta coherencia. (Diario Sur, 30 de noviembre de 1989)

Polimeni estaba en desacuerdo con Solari porque el cambio de postura. Lo que apuntaba el periodista fue el hecho de que la banda había aceptado ir a tocar en el lugar que representaba al rock *business*, cuando la idea de los Redondos había sido siempre mantenerse lejos de los parámetros que exigía el rock institucional y comercial. Solari, en la noche del debut, el sábado 2 de diciembre, esbozó una respuesta contundente y picante a Polimeni, antes de empezar a cantar el tema “Un Pacman en el Savoy”:

Tengo un mensaje que es personal, pero no tengo otra manera de hacerlo llegar. Hay un periodista yuppie, genuflexo y advenedizo...Carlitos del Sur. Carlitos del Sur, tengo un mensaje para vos: me cago en tu puta boca!

“Al otro día, la Negra Poli cayó por el diario con disculpas, discos, entradas”<sup>38</sup>. A pesar de esa buena actitud de la manager del grupo, a partir de allí las aguas se empezaron a dividir entre Solari y los críticos. Algunos periodistas bancaban al cantante y otros lo criticaban por su supuesto cambio de opinión sobre tocar en Obras. Gloria Guerrero, periodista y amiga de la banda escribió en su libro *Indio Solari. El hombre ilustrado* (2005): “La prensa del rock se puso una camiseta u otra. La tentación de llamar vendidos a los Redondos independientes les resultaba francamente deliciosa”. Críticas desenfrenadas como remarca Boimvaser en *A brillar mi amor...*(2000) fueron las que recibieron Los Redondos.<sup>39</sup> Unos años más tarde, en 1998, el periodista Tom Lupo le realizó un reportaje a la banda para la revista *Planeta Urbano*. Solari aclaraba sobre el hecho de tocar en Obras y la serie de malentendidos que habían circulado:

Yo nunca dije que no iríamos a Obras. Nunca dije eso. Lo que si hablábamos es de no ir en ciertas condiciones. En una época, Obras tenía la política de retener toda la taquilla en un montón de días y entonces tenía que ver con otro tipo de cuestiones. Me cuesta llamar periodista a alguien que utiliza su espacio en un diario para sus

---

<sup>38</sup> Esa descripción se encuentra en una nota sobre la banda en la Nación de 14 de diciembre de 1997: <http://www.lanacion.com.ar/211183-una-leyenda-del-rock-de-aca>

<sup>39</sup> En ese libro el autor hace un paralelismo entre lo que sucedía con Solari y lo que le ocurrió a John Lennon con la persecución despreciativa que sufrió por parte de un sector de la intelectualidad inglesa cuando, junto a Yoko Ono, manifestó sus ideas más radicales.

rencillas personales y mentir o publicar mentiras sin estar informado. (Revista *Planeta Urbano*, 1998)

Lo que creemos que le sucedió a la banda fue que hacia fines de los años 80, se encontraron con una creciente masificación en su público, no solo se multiplicó la cantidad de seguidores sino que cambió en otro tipo de espectadores y fans como habíamos destacado en el capítulo inicial. El Indio Solari ya había manifestado en varios reportajes entre 1987 y 1989 que la condición de ser under no dependía del músico sino del público y que si antes tocaban en lugares denominados *underground*, como Palladiun, Cemento, Stud Free Pub, Parakultural, La Esquina del Sol, Satisfaccion, etc., era porque el público que manejaban les daba la pauta para que así fuera. Por aquella postura a la banda le costó el quiebre con su relación “amistosa” que tenía con la prensa en la década del 80.

Paralelamente<sup>40</sup>, el otro hito que ocurrió por aquellos años y que fomentó la crisis del vínculo entre la prensa especializada y la banda, fue la pelea con Enrique Syms. Desde principios de la década del 80, Syms, aparte de ser periodista de rock y escritor, empezó a ser el monologuista de los Redondos en sus presentaciones en vivo. Mantenía una relación de amistad y afecto con el grupo a tal punto que Solari escribió una columna de opinión en la revista *Cerdos y Peces*, como vimos más arriba. La relación sufrió un primer golpe en 1989, durante un recital en Bambalinas, La Plata. Por entonces Syms ya advertía los riesgos de los shows masivos de la banda. Años más tarde explicaba cómo fue aquel episodio de la siguiente manera:

En el recital en Bambalinas de La Plata, con gaseada de la policía al público mientras todos se escapaban cobardemente del escenario, yo me enfrente con la policía. Con Ricardo Ragendorfer reventamos

---

<sup>40</sup> De todas maneras, la pelea contra Polimeni nunca finalizó. Solari, le escribió un tema que grabó en Lobo Suelto Cordero Atado en 1993. La canción se llama “Es hora de levantarse querido. ¿Dormiste bien?” En un pasaje de la misma dice: “Tenes la licencia para envenenarnos, pensas con audacia consejos muy agrios...”. Polimeni atacaba a Solari desde los medios diciendo cosas improbables como por ejemplo que fue profesor de Instrucción Física en un Colegio Militar durante la última dictadura. Solari, respondió irónicamente a esos ataques: “La única gimnasia que hice en mi vida fue destapar botellas” (Boimvaser, 2000). También se puede observar esas declaraciones desde You Tube, donde el Indio se enoja en medio de un recital (Huracán 1993) antes de arrancar un tema y dice: “Bueno este tema personalmente quiero dedicárselo...hay un gran perejil que está...que sigue jodiendo desde una página...desde Pagina 12 y macaneo durante bastante tiempo. Ahora pretende que un tipo como yo, que la única gimnasia que he hecho es destapar botellas, no me jacto de ello, haya sido profesor de gimnasia de un colegio militar...Carlitos no jodas! Ya tenes un lugar en el cielo de los nabos!” : <https://www.youtube.com/watch?v=xkdw1hPsqo>

a una cana y Skay se quedó tocando un solo de Jimi Hendrix en el escenario. Fue maravilloso. Ese fue el detonante para una carta editorial que escribí que se llamaba 'Deténganlos, deténganse' en donde con superposiciones de frases de distintas letras del Indio, les advertía del desastre que se avecinaba. Ese recital fue mi última visita al grupo. Nunca los volví a ver en grupo. (Revista Sudestada N°28)

En esa entrevista Syms encadena ese episodio con el asesinato de Walter Bulacio:

Yo había anunciado un desastre, cuando muere Walter Bulacio le escribo esa carta al Indio Solari en *Cerdos y Peces* y lo acuso de complicidad en el crimen: era policía contratada por ellos la que había matado al muchacho. Sin embargo, ni el Indio ni Skay reconocieron nunca la muerte como asesinato. Han pasado los años, y aún hoy cuando por todos es reconocido el homicidio, todavía los Redondos no asumieron la culpa y responsabilidad en ese crimen. Esa muerte me puso del otro lado de la calle de los Redondos, lo de Walter fue el primer asesinato en el rock argentino. (*Sudestada N°28*)

Bulacio fue detenido en las afueras del estadio Obras el 19 de abril de 1991. Fallece una semana después, tras estar en coma por los golpes propinados por los efectivos policiales. Syms escribió una carta abierta al Indio Solari para la revista *Cerdos y Peces*:

...Indio: Mataron a un invitado tuyo en la puerta de tu casa. No digo que tengas la culpa, digo que eres el principal responsable de ejecutar la venganza, y si quieres ponerte más civilizado de clamar por la justicia y si quieres llegar al lugar más maricón: pedir para que no te maten más invitados...(Cerdos y Peces, junio de 1991)

El tono fuerte de aquella carta apuntaba a la responsabilidad del cantante y de la banda. Syms creía en la culpabilidad del grupo porque, como indica una de las últimas citas textuales, sostenía que fueron ellos mismos los que contrataron a parte del personal policial que detuvo a los jóvenes aquella noche. Un año más tarde, en la revista *La Maga*, Syms insistió: “era policía contratada por ellos mismos la que había matado al muchacho. Sin embargo, ni el Indio ni Skay reconocieron nunca la muerte como asesinato” (*La Maga*, 20 de mayo de 1992).

Los Redondos decidieron parar por unos meses, pero su imagen en la escena mediática fue redefinida por el episodio. Solamente Skay y Poly participaron en la primera de las marchas

por el pedido de justicia por el asesinato del joven. Solari, en nombre de la banda, escribió un comunicado que salió en la revista *Pan y Circo* y en el programa radial Piso 93 de la Rock and Pop. Así arranca ese texto:

Desde siempre hemos preferido no televisar nuestros sentimientos, así como también no propiciar vínculos institucionales que actúen de mediadores en nuestras relaciones de exclusivo carácter emotivo. Somos, por el momento, nuestros propios testigos... y es bastante. Por las características de la dinámica televisiva, los medios de información apelan a discursos efectistas que degradan los sentimientos. Por ejemplo: el repetir los actos de dolor porque la grabación lo exige. La gracia final, siempre, es mantenernos entretenidos. La esclavitud ante estos canales provoca una dificultad casi absoluta. Este estilo político televisivo está inundando nuestros pensamientos, nuestras pasiones y nuestros sueños. (Revista *Pan y Circo*, mayo de 1991)

Aquella carta y el silencio que le siguió por el segundo semestre de 1991 fue la carta jugada por los Redondos tras la muerte de Bulacio. Tiempo más tarde Solari aclaraba un poco más su postura ante aquel episodio trágico:

Respecto al silencio de la banda, en la solicitada que sacamos en *Pan y Circo* y *Piso 93* decíamos que el problema eran los edictos policiales y que tampoco queríamos llorar frente a las cámaras. Podíamos haber ido a las marchas - Skay y Poli fueron a la primera y le pidieron autógrafos - y ser muy bien vistos, pero hubiéramos estado contribuyendo a la ignorancia de la gente: yo no estoy dispuesto a marchar junto a Varela Cid (...) Pero los chicos no se chupan el dedo. A mí las bandas me dieron libertades; nunca me dieron obligaciones. A mí lo que me dijeron es 'tratá de nunca pensar en función de conveniencia...' Nosotros no queremos entrar en el mismo mecanismo que utiliza cualquier político, cualquier agrupación (...) Por eso el comunicado, para que en algún lugar quedara registrado lo que pensábamos, nada más. Pero no podés hacer una causa de eso, porque no sólo no podés recuperar la vida de él, sino que de esa manera tampoco respetás el dolor genuino de los demás; de aquellos que tienen que estar protegidos para que esa vida tenga un valor. (*Generación X*, mayo de 1994)

Esa fue la postura de la banda ante aquel trágico episodio que sufrió el rock nacional al comienzo de los 90. Esa misma posición fue la que parte de la prensa criticó y la que puso en crisis la relación entre los Redondos y los periodistas. Pero debemos sumarle otro

episodio más. A fines de 1991 se estaba editando un libro sobre los Redondos por la editorial AC. Allí participaban Polimeni, Syms, Fernández Bitar, Panozzo y Horacio González entre otros. En medio de un recital en Obras el 27 de diciembre de 1991<sup>41</sup> Solari enojado por ello, tomó el micrófono y deslizó: “Está por salir uno de esos libritos que cuentan la historia de los Redondos...hecho por perejiles que quieren ganar guita a costa nuestra. No lo compren”. Esa era la particular forma que tenía Solari de comunicar su postura ante determinado hecho. No buscaba generar vínculos de tipo institucionales que sirvan de mediadores en aquellas relaciones de exclusivo carácter emotivo. Su conversación con “las bandas” operaba sin los medios, directamente desde el escenario o desde las canciones o reportajes. La relación de la banda, sobre todo de Solari, con cierto sector de la prensa ya estaba quebrada para fines de ese año. Los 90 los iban a encontrar a ambas partes en conflicto permanente. Carlos Polimeni, por su parte, fue muy crítico con la postura de la banda unos meses más tarde con la publicación del libro en cuestión:

Solari y compañía, sencillamente, le esquivaron el bulto. No participaron oficialmente de las marchas que se organizaron pidiendo justicia ni de un festival multitudinario en Parque Centenario. (Polimeni, 1992)

Tras capitalizar su experiencia a través de los medios y trascender como artistas de la contracultura más allá del límite impuesto por su obra (Cermele, 2006), los Redondos fueron leídos, en el contexto de los noventa, bajo otras representaciones por la prensa. A raíz de las consecuencias de un contexto sociopolítico de marginación social promovido por las políticas de un gobierno neoliberal, la prensa escrita, especialmente diarios de gran tirada, y la televisión de canales de cable con llegada nacional, como por ejemplo Crónica Tv, van a poner la mirada atenta en cada uno de los recitales de la banda en su periodo final.

Tras la crisis y la disputa mediática con cierto sector de la prensa especializada a fines de los 80 y principios de los 90, los Redondos ya no fueron tratados por aquellas revistas como *Pelo*, *Cerdos y Peces*, *Expreso Imaginario*, etc., sino que los suplementos culturales de diarios como Clarín, La Nación o Página 12, fueron los nuevos interlocutores de la banda y el público. En parte porque aquel tipo de revistas culturales moriría con la década del 80,

---

<sup>41</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=cQy16-9Rugs>

pero también en parte porque el mercado de la música y del espectáculo imponía otras reglas para la prensa. En ese marco, luego de las presentaciones en el micro estadio de Lanús del 1 al 3 de mayo de 1992, violentadas por la represión policial, el Suplemento “No” de Página 12 sacó una nota el 7 de ese mismo mes con la crónica y la crítica de aquella conflictiva presentación de los Redondos en conjunto con la nota de la “reaparición” de Charly García en Santa Fe. La nota en relación al grupo de Solari se tituló “Artillería pesada” parafraseando uno de los temas que los Redondos estaba presentando por aquel año llamado “Blues de la artillería”. En la nota el periodista escribió sobre el presente de la banda haciendo referencia a la masividad y la complicación que estaba empezando a tener los shows de los Redonditos. Ese mismo año, el Suplemento “Sí” de Clarín sacó un artículo titulado: “¿Quiénes son Los Redonditos de Ricota?” firmada por el periodista David Wrodavsky. En el primer párrafo de la nota se lee una presentación de la banda:

Hacen rock and roll. Llenan estadios. Venden miles de discos. Y su público es, sin dudas, uno de los más fervorosos de que se tenga noticia en la música popular actual. (Clarín, Suplemento “Sí”, 1 de septiembre de 1992)

El tema del público de Los Redondos se convertía en el asunto con más citas en los registros periodísticos sobre la banda. La nota de Wrodavsky está dividida en dos: en una describe la historia y el presente de la banda en el circuito local del rock y en otra, que se titula “Cifras de un negocio redondo”, comenta la posición de Los Redondos en el mercado discográfico y en las presentaciones en vivo desde su autoproducción. Si apenas unos años atrás el dilema de tocar o no en un estadio representaba los dilemas de una banda “under” y ese dilema no podía sino ser escrito por un periodismo sensible a las dinámicas del arte, desde los primeros años de los 90, las representaciones periodísticas sobre los Redondos ya están prefiguradas en esta nota del Suplemento “Sí”, en la que el público se expresa a través de la compra de productos (entradas, discos). El sistema de clasificación *under/business* se desplazó hacia una evaluación del comportamiento del “público”.

Pero en los primeros años de los noventa ese pasaje no está del todo consumado. El momento es una transición. La entrevista publicada en el Suplemento *Sí* de Clarín hacia finales de 1993, tras un par de años en silencio casi total con la prensa ejemplifica esta zona

liminal. El título de la nota fue “Los Redonditos de Ricota. ‘Nos van a tener que bajar a patadas’”. En un primer recuadro titulado “Cronología de una pasión” se describen los principales momentos de la banda a lo largo de su historia. En otro recuadro llamado “Confort” se presenta la postura de la autoproducción del grupo. Otro titulado “Poliya” explica quién es Carmen “Poly” Castro, la manager de la banda. Y en otro de los recuadros titulado “Violencia” se describe el momento complicado que atravesaba la banda luego de los incidentes de Lanús y la muerte de Bulacio. Este último tipo de apartado en donde se comentaba y enumeraba la serie de recitales con incidentes de la banda más adelante será parte del protocolo de las notas sobre los Redondos en los 90. En el artículo principal, la introducción que escriben los periodistas de Clarín, Javier Febre y Marcelo Franco es la siguiente:

La banda independiente más famosa rompe el silencio. Los huestes de Patricio Rey tienen nuevo disco, un álbum doble titulado “Lobo suelto, Cordero Atado”, y volverán a escena el 19 y 20 de Noviembre en Huracán. En esta entrevista, la primera en dos años, el Indio Solari enfrenta sus férreas opiniones a las dudas y certezas que echa a rodar el éxito después del éxito. (Clarín, Suplemento “SÍ”, 5 de noviembre de 1993)

Vemos que aquí *Clarín*, como lo hacían los periodistas de la década del 80, resalta el rótulo que caracterizaba a los Redondos en la escena del rock nacional: “La banda independiente más famosa”.

Fueron específicamente las peleas con los periodistas Carlos Polimeni y Enrique Syms las que empezaron a romper esa época dorada entre Los Redondos y la prensa. A raíz de la muerte de Bulacio, esa relación se terminó de resquebrajar. La artillería de palabras que cruzaron Solari, Polimeni y Syms fue pesada. El cantante se manifestó, como observamos, en los conciertos y en alguna composición musical<sup>42</sup> para criticar y exponer su visión sobre el conflicto con aquellos dos críticos musicales. Mientras que los periodistas lo hicieron por medio de sus espacios de comunicación: revistas, diarios y libros. Esa pelea, entre estos tres hombres, marcó en la historia del rock nacional un hito muy particular que no solo habla y

---

<sup>42</sup> *Héroe del wiski* (1989) es un tema dedicado a Syms antes de la pelea. Pero después del conflicto con el periodista y monologuista de la banda, Los Redondos sacaron “La mosca y la sopa” (1991), y en alusión a la revista *Cerdos y Peces* que dirigía Syms, la tapa posee entre otros personajes a un cerdo comiendo un pez.

da pistas de como es el funcionamiento entre el circuito del rock y los medios de prensa, sino que brinda una imagen de las relaciones de poder entre un líder de una banda de rock y periodistas autorizados y especializados en el tema. Nos obsequia información de cómo se ponen en juego el ego y la imagen de personalidades determinantes y fuertes en dos campos específicos diferentes: el campo del rock y el campo periodístico.

Ya para esos años, comienzos de la década del 90, las revistas que interpelaban a la banda ya no fueron *Cerdos y Peces*, *Expreso Imaginario*, *Rock and Pop* ni *Pelo*, sino que empezaron a cobrar vida otros interlocutores. Vimos que los suplementos de diarios, específicamente el “Si” de Clarín y el “No” de Página 12, fueron los protagonistas de una nueva etapa. Unos años después serán diarios nacionales como *Crónica*, *Clarín*, *Nación* y *Página 12*, los que se ocupen de los Redondos, pero no tanto desde sus suplementos culturales sino desde otras secciones de la edición. Las noticias van a empezar a remarcar más frecuentemente los incidentes de sus presentaciones. Nuestro trabajo en el archivo periodístico se desplazó del suplemento a las secciones “Sociedad” o “Información General”. Hay un pasaje, hacia mediados de los noventa, hacia un tratamiento del público de Los Redondos no ya bajo interrogantes musicales sino bajo criterios con los que se informa sobre los movimientos de masas, bajo la retórica del conflicto.

## Los Redondos en los grandes medios. (1995-2001)

En la segunda mitad de la década del 90 y ya en el tramo final de la historia de Los Redondos, advertimos el desplazamiento de sentido de la noticia sobre la banda en los diarios nacionales. *Clarín*, *La Nación*, *Crónica*, *Página 12* y *La Prensa*, fueron los diarios que más trataron lo que aquí llamamos el “hecho ricotero”, un acontecimiento que no coagula interrogantes artísticos (vanguardias, rituales, significados de las letras) sino supuestos sobre juventud y violencia. Sus cronistas estuvieron en todos los recitales donde hubo incidentes y enfrentamiento entre los fans y la policía. En Mar del Plata en 1995 y 1996; la prohibición en Olavarría y el regreso en Tandil en 1997; los incidentes en Córdoba y las presentaciones en Racing en 1998; el caos y la violencia en Mar del Plata en 1999; la

muerte de un joven en River en el año 2000; y la última presentación en vivo de la banda en Córdoba en 2001. En cada uno de esos hechos, la prensa estuvo presente y habló sobre los sucesos. Más allá de la noticia, en cada acontecimiento se formó una ola de opiniones de gran escala, que llegó a la televisión y se plasmó en los debates de la sociedad argentina. Los Redondos, en ese sentido, fueron hablados por la prensa desde otro formato y con otros matices. Quedaron ardiendo en una caja de resonancias que los tenía en la primera época bajo las condiciones y alteridades del “under” y que sobre sus últimos años eso se convirtió en una caja compleja de tensiones sociológicas propias de la multitud y el movimiento de masas. Masificación creciente que la prensa acechó con sus noticias y discursos en una zona de tensión en un esquema social configurado en torno a juventudes, Estado y prensa.

### *Los diarios y la banda. Reconstruyendo el “hecho ricotero”.*

En la segunda mitad de los 90 los diarios reforzaron sus titulares con rotundos adjetivos para describir una serie de recitales de la banda, en los que hubo “incidentes”. En algunos casos aparecen en las tapas y otros en las secciones de Interés General, Información General o Sociedad. La sección donde se ubican los artículos nos sugiere una primera significación del fenómeno sobre el que se informa, siguiendo y apoyando la idea de Artese (2009), la cual sostiene que el sitio de publicación en los diarios ya está hablando de algo por medio de la selección de la sección. La información se hizo “policial” y las palabras que utilizaron para construir la noticia tienen que ver con las que usan los cronistas de la sección “Policiales”. Los discursos remiten a una serie, a una lista, de índices. Palabras como “liberar”, “armas”, “drogas”, “detenidos”, “corridas”, “disturbios”, “represión policial” forman parte de ese tesoro.

“Liberan a fanáticos de los Redonditos”. (Popular, 16-10-1995)

“Mardel: Arma y droga para ver a los Redonditos”. (Crónica, 14-10-1995)

“Redonditos: 40 detenidos en Mardel”. (Crónica, 15-10-1995)

“Mardel: escándalo con los Redonditos. Corridas, balas de goma, decenas de arrestados y caos en el recital”. (Crónica, 20-10-1996)

“Batalla campal en un recital de Los Redondos” (Clarín, 24-6-1998)

“Balearon y arrojaron de un tren a dos seguidores de los Redonditos”. (La Nación, 20-6-1999)

“Violencia, heridos y terror en Núñez”. (La Nación, 15-4-2000)

“Afuera del estadio hubo desorden, corridas y balazos”. (Clarín, 17-4-2000)

Son términos controlados que vertebran un género periodístico pero que al estructurar una temática antes “musical” o “societal” podría decirse que la “politizan”. La atención está puesta del lado del público, pero no en el misterio de la “recepción”, no en el ejercicio de la escucha, sino en su comportamiento de masas.

Se trata de un desplazamiento en el tratamiento y la observación que realizaron los medios en relación a los grupos de rock, específicamente a Los Redondos<sup>43</sup>. El tono, las palabras empleadas, los titulares contruidos y la idea general de las noticias que investigamos sobre los recitales de Los Redondos se refieren directamente al tema de la violencia social. Como antes indiqué, es posible advertir, en la puesta en serie de los titulares, un grupo de sintagmas que provienen de otras series significativas en la producción de la noticia: diacríticos del policial y el estilo sensacionalista. Como sostiene Pedemonte (2010) las noticias sobre la violencia a través de su lenguaje informativo puede incrementar el clima social de violencia en una sociedad, sobre todo cuando implican un formateo automático, el trabajo del formateo y la repetición. Este tejido de estilos discursivos y lugares de la noticia no hicieron, hasta los noventa, foco en bandas de rock. Pero lo que antes fue pensado con etiquetas como “vanguardia” y “underground” en este período fue tramitado con términos como “espectáculo” y “multitud”. Ese cambio en el discurso de la prensa estuvo marcado, entre otros condicionamientos, por los hechos de violencia que se vivieron en la sociedad argentina de los 90, la cual tuvo cautiva a los seguidores de Los Redondos como a otros

---

<sup>43</sup> Aunque hay que profundizar esta idea, a vuelo de pájaro puedo indicar que Los Redondos fue la banda de rock más “vista” en la prensa de ese período.

fans de bandas de rock en un paisaje social de marginación y violencia<sup>44</sup>. Lo que señala nuestra investigación es que la prensa tomó nota y le dio un condimento especial a los fenómenos de la juventud relacionados al “rock chabón”.

A ese estilo de tipo policial de los enunciados que estudiamos, se le agrega, como en aquellos títulos también se puede observar, un carácter también más “amarillista” que tiene que ver con un lenguaje sensacionalista. Palabras como “escándalo”, “batalla campal”, “terror”, “desorden”, dan cuenta del sensacionalismo en los términos que utilizan los medios gráficos. Promueven una narración espectacular de los sucesos y con una gran carga ideológica y prejuiciosa que posee resonancia con el lenguaje común de la vida cotidiana. La lista de términos como “escandaloso”, “vandalismo”, “guerra”, “saquean” perfila una narración de horda, un relato de dinámica asocial:

“Mardel: Detenidos tras el escandaloso recital de “Los Redonditos”.  
También dejó un balance lamentable: Vandalismo”.

(Crónica, 29-10-1996)

“Llegan los Ricoteros y Tandil se prepara como para la guerra”.

(El Popular, 3-10-1997)

“Saquean negocios al finalizar un recital de rock”.

(La Prensa, 6-10-1997)

“Hubo un muerto y 115 detenidos”.

(La Nación, 5-8-2001)

Con ese lenguaje “alarmista” y “sensacionalista” que utilizaron los diarios para narrar los sucesos ocurridos en las presentaciones con violencia de Los Redondos, fue construyéndose la imagen periodística de la banda liderada por el Indio Solari. En términos despectivos se

---

<sup>44</sup>Desde otro género distinto al rock, hablamos del cuarteto cordobés, los recitales de la “Mona” Giménez también poseen un carácter de violencia y disturbios que la prensa ha reflejado a lo largo de los años. En uno de los shows que brindó en el transcurso de 2016 hubo serios incidentes entre sus fans y la policía, y todos los diarios nacionales dieron cuenta de ello utilizando términos policiales en la descripción del evento.

nombró a “las bandas”, no como “bandas”<sup>45</sup> sino en muchos casos como “los ricoteros” o “vándalos”, y casi siempre se los asoció a ser parte de la promoción de la violencia en el espacio público donde su grupo se presentara. La noticia policial, siguiendo a Martini (2002) permite la visibilidad de ciertos fantasmas sociales que ponen en escena la tensión entre la vida y la muerte. De esa manera creemos, junto a Pedemonte (2010) que los periodistas son gestores de las representaciones sociales de los grupos humanos y poseen un lugar privilegiado desde el campo periodístico para narrar la actualidad desde su propia perspectiva.

De todas maneras, también hubo una lectura más tradicional de la banda, desde otras secciones. Los Redondos fueron entrevistados desde los suplementos de diarios dedicados especialmente a cuestiones “culturales”. En el año 1996 destacamos las notas que le hicieron Página 12 y La Nación, a través de sus respectivos suplementos. El 1 de Agosto el “No” de Página 12 logró una entrevista con la banda en donde resalta la primicia de reportar a Solari y compañía tras un tiempo de “silencio”. En la presentación de la nota, en la bajada del título, como podemos observar, el cronista resalta el papel del Indio como protagonista de la charla:

Los Redondos rompen el silencio.

#### EL PREMIO MAYOR ES LA LIBERTAD

Con la edición de “Luzbelito”, todo está listo para que Patricio Rey se corporice nuevamente y Los Redondos salgan a calentar el ambiente. Después de más de dos años de silencio, el Indio Solari analiza en esta extensa charla con el NO las sensaciones que cruzan el nuevo disco, pero eso es el disparador de una abultada serie de cuestiones. (Página 12, Suplemento “No”, 1-8-1996)

Con el devenir de los años 90 la banda concedía cada vez menos reportajes a la prensa, solo lo hacía unas semanas antes de algún concierto importante o para anunciar la salida de sus nuevos trabajos (Cermele, 2013). Es por eso que, como vemos en la presentación de la nota

---

<sup>45</sup> No es lo mismo escribir en un diario el término “las bandas” que hacerlo empleando “ricoteros”, o “vándalos”.

de Página 12, queda resaltado que la banda habló “después de más de dos años de silencio”. Por su parte, La Nación, por intermedio de la periodista Adriana Franco, consiguió su entrevista a la banda publicada en la edición del domingo 15 de septiembre de 1996. De esta forma presentó su reportaje:

Luzbelito, un espejo dramático para vernos.

El Indio Solari, Skay y la Negra Poly, el triunvirato generado de los Redonditos de Ricota, la banda que logró a fuerza de independencia jugar en la primera división del rock local y animarse, charló extensamente con La Nación. (La Nación, 15-9-1996)

A diferencia de la presentación de la nota del diario Página 12 donde solo incluía a Solari como el protagonista de la nota, aquí, la cronista señala además del cantante, a Skay y Poly y los destaca y los describe como “el triunvirato de los Redonditos de Ricota”. Remarca también la habilidad de la banda de haber logrado “a fuerza de independencia jugar en la primera división del rock local”. Aquellos puntos que destaca esa nota, la idea del “triunvirato” y la “independencia”, van a estar reflejados en casi todos los reportajes que la prensa logró con la banda.

El caso más tratado por la prensa escrita, y por los medios en general, fue la prohibición de tocar en Olavarría los días 16 y 17 de agosto de 1997. En la lectura de los titulares de las publicaciones de aquellos días encontramos que en un primer momento los títulos expresaron directamente la palabra “prohibición” para designar el carácter de la noticia:

“Los Redonditos esperan que les levante la prohibición”.  
(Clarín, 15-8-1997)

“Prohibieron a Los Redonditos y casi arde Olavarría”.  
(Crónica, 16-8-1997)

“Los prohibidos de ricota”.  
(Página 12, 16-8-1997)

El diario Crónica fue el más amarillista al poner “casi arde Olavarría”, mientras Clarín y Página 12 fueron más cautos, salvo la titulación irónica de este último: “Los prohibidos de ricota”. Como sucedió con la muerte de Walter Bulacio, la prohibición de tocar en Olavarría se hizo “mediática”. En ese sentido nos sumamos al trabajo de Pedemonte (2010) cuando desarrolla la noción de “acontecimientos mediáticos” construida por Dayan (1992). Este autor explica que estos acontecimientos son eventos no rutinarios que demandan la interrupción de la programación televisiva regular que son transmitidos en directo y congrega la atención de una gran cantidad de espectadores. Eso nos recuerda la histórica conferencia de prensa de Los Redondos para comunicar la prohibición del recital en donde todos los canales de aire estuvieron presentes y fue transmitido en vivo por Crónica TV<sup>46</sup>.

La publicación del día 17 por parte de Clarín y La Nación muestra el clima que se vivió en Olavarría mientras los fans del grupo aguardaban un supuesto retroceso de la medida del intendente Eseverri que nunca ocurrió. Veamos directamente toda la estructura del título de ambas publicaciones:

**Escándalo: Un sábado caliente.**

### **Los fans de Los Redondos igual fueron a Olavarría**

Aunque la Justicia ratificó la prohibición de que actuara la banda, cientos de jóvenes seguían llegando a la ciudad · Soportaron la lluvia y el frío · Cantaron y encendieron fogatas en la calle.

(Clarín. Sociedad. 17-8-1997)

### **Olavarría, ocupada por fans del rock**

Resistencia: los seguidores de Los Redonditos de Ricota, cuyo recital fue prohibido, no abandonan la ciudad; Brown se declaró contra la medida.

(La Nación. Información General. 17-8-1997)

Los medios cubrieron la noticia de la prohibición unos días más. Clarín, que presentó la nota en la sección “Sociedad”, resaltó la insistencia de los fans en asistir al lugar más allá de la prohibición. Magnificaron la noticia describiendo el tipo de clima invernal que hubo

---

<sup>46</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=vFoDNvROUgE>

por aquellos días en la ciudad de Olavarría y exponiendo la particularidad del hecho que tuvo a un grupo de seguidores de la banda encendiendo una fogata, bailando alrededor y cantando los temas de Los Redondos. También se puede ver el sensacionalismo de su construcción del acontecimiento al subtítular: “Escándalo: un sábado caliente”. Como nos aclara Charaudeau (1997) el acontecimiento mediático suele ser seleccionado en función de un potencial que se encuentra en su carácter de notable o inesperado, que está vinculado con el interés o el asombro, o bien en su carácter de desorden, atravesado por el peligro y la amenaza. Por su parte La Nación, desde la sección “Información General”, agrandó y espectacularizó la noticia titulado: “Olavarría, ocupada por fans del rock”. Así, volvemos a ver cómo la prensa se refiere a los seguidores de la banda como si se comportaran como un grupo de hordas y demonios. Nos habla el discurso mediático de una dinámica juvenil alarmista y temerosa.

Por otro lado, el tratamiento que le realizó el diario local *El Popular* tuvo una connotación distinta a los anteriores diarios. El énfasis en la titulación tuvo que ver más que nada en la decisión del intendente y el perjuicio para la ciudad:

### **El miedo se pagó caro.**

La suspensión del recital de los redonditos causó importantes perjuicios económicos.

(El Popular, 18-8-1997)

La edición del siguiente día del Popular fue aún más crítica y el tratamiento más exhaustivo. Trabajó sobre distintos tópicos relacionados a la trama de la decisión del intendente, y al repudio de la decisión por parte de algunos grupos políticos de Olavarría:

“El intendente hizo lo que la mayoría le recomendó”.

“Cronología de una prohibición. Vándalos de la cultura”.

“Repudio del PO y la UJS”.

(El Popular, 19-8-1997)

Como vemos, el tratamiento periodístico de los diarios fue extenso. La televisión también tomó nota sobre la novedad de la exhibición pública de los mismos integrantes de Los

Redondos en la pantalla, a través de la decisión propia de realizar una conferencia de prensa por respeto a todos sus seguidores. De esa manera creemos que aquel episodio se constituyó como un caso mediático que tuvo resonancias inesperadas, sobre todo, como dijimos, por la visibilización de las caras de los músicos, pues nunca antes habían aparecido en televisión como banda. Esa fue la única vez.

Siguiendo a Fernández Pedemonte (2001) el caso mediático corresponde a un suceso que, por la especial atención que merece por parte de los medios de comunicación, desata un debate público sobre temas más amplios. El criterio de selección se basaría en una “estrategia de tenaza”, que por un lado se fija en acontecimientos violentos fuertes -por su negatividad y novedad-, pero por otro reduce la extrañeza del fenómeno al mostrarlo siempre como algo externo al sistema, anómalo y fácil de condensar.

Los Redondos se volvieron a presentar tras la prohibición en Tandil, el 4 de octubre de 1997 en el estadio José de San Martín. Clarín y la Nación reflejaron la expectativa que ya se había empezado a generar en torno a las presentaciones de la banda por aquellos años, fenómeno que antes no sucedía. Es decir, la prensa comenzaba a cubrir cada recital del grupo con una amplitud que anteriormente no exhibía. Clarín le dio más repercusión al acontecimiento que La Nación, que no alcanzó a sacar la cobertura del recital al término de la edición:

Los Redonditos actuaron ante miles de sus seguidores.

### **Tandil fue de los ricoterros**

Invadieron la ciudad para ver el recital de su banda.

- En agosto, la habían prohibido en Olavarría.
- Esperaron todo el día bajo la lluvia para entrar al estadio.
- Muchos durmieron a la intemperie.

(Clarín, Sociedad. 5-10-1997)

### **Los Redondos llegan a Tandil**

(La Nación, Información General. 5-10-1997)

La palabra “ricoterros” como expresaba el título de Clarín ya era un término con sus significaciones y etiquetamientos sociológicos en la Argentina de fines de los 90. Los

medios gráficos la empezaron a utilizar con asiduidad en cada título o comentario sobre los fans de Los Redondos. Como también vimos más arriba en uno de los títulos de La Nación tras la prohibición en Olavarría, Clarín también utilizó palabras relacionadas con la idea de “invasión”<sup>47</sup>. La Nación aquella vez había puesto: “Olavarría, ocupada por fans de rock”. A su vez también se encuentra en la bajada del título, la magnificación y el dramatismo del hecho de tener que esperar el recital bajo la lluvia y el frío (“Muchos durmieron a la intemperie”, “Esperaron todo el día bajo la lluvia para entrar al estadio”), como también había ocurrido en las expresiones de ambos diarios sobre la prohibición en Olavarría. Al otro día del recital, los diarios el Día, Crónica y la Prensa noticiaron sobre unos hechos de violencia y delictivos de los fans de Los Redondos de la siguiente manera:

“Incidentes y detenidos antes de un recital de Los Redondos”.  
(El Día, 5-10-1997)

“Tandil fue escenario de un recital que salió redondo. Hubo robos y destrozos”.  
(Crónica, 5-10-1997)

“Saquean negocios al finalizar un recital de rock”.  
(La Prensa, 6-10-1997)

La “despersonalización” es una de las estrategias discursiva de discriminación de personas (Pedemonte, 2010). El trabajo de Vasilachis de Gialdino (2003) revela ese tipo de estrategias de la prensa escrita para relacionarse a los hechos de violencia discriminando a soslayando a los actores. Según la autora, la naturalización de la acción social es un recurso lingüístico por el cual se evita nombrar al realizador de tal acción y así se le asigna el carácter de un proceso inevitable. En los enunciados que citamos arriba podemos ver ese tipo de despersonalización: “Incidentes y detenidos”, “hubo robos y destrozos”, “saquean negocios”. Esos términos no solo son utilizados para hablar sobre el comportamiento de fans de rock, sino que son empleados para referirse a sectores de clase bajo de nuestra sociedad. Suelen ser empleados hasta en manifestaciones de la clase trabajadora o en “revueltas” y peleas en barrios bajos, o en hechos de violencia de género, o asesinatos, etc.

---

<sup>47</sup> Esa palabra también va a ser utilizada por la prensa para describir los megaconciertos del Indio Solari como Solista desde 2004.

No encontramos en aquel movido año de la banda (1997) muchas entrevistas para ver qué relación existía entre lo que la prensa escribía en sus páginas de Información General y lo que producía por medio de los Suplementos de rock o espectáculos. Solo hicieron un reportaje a fines de aquel año, en la revista cultural de La Nación. En esa nota se le otorgó un grado de misticismo o como reza el título, de “leyenda”, a la banda liderada por el Indio Solari, remarcando y resaltando su particularidad en las pocas presentaciones que realizan en cada año. Veamos cómo fue el título y la bajada de aquella nota:

### **Una leyenda del rock de acá.**

Hacen cuatro o cinco recitales por año en el interior. Hasta 10.000 personas viajan para verlos y conviven sin pelearse durante días, transformando las localidades en ciudades pacíficamente tomadas. Después de casi tres años sin presentarse en la Capital Federal, los Redondos son un mito cada vez más grande.

(La Nación, 14-12-1997)

Además de destacar las características del comportamiento de convivencia de su público al “transformar las localidades en ciudades pacíficamente tomadas”, también utilizaron y destacaron la palabra “mito”, como la empleaban los periodistas de la prensa especializada de la década del 80, para describir el fenómeno de Los Redondos y su público. De todas formas, la presentación de aquella entrevista, arroja una lectura y una puesta en escena de una banda de rock desde sus características musicales y extra-musicales. Alejada de la imagen de la prensa escrita convencional, esa descripción desde el periodismo especializado otorga una perspectiva más amplia de los Redondos: habla de sus conciertos, de su gente e incondicionalidad por los viajes y de una banda observada desde la idea de “un mito cada vez más grande”. Podría pensarse que hubo dos imágenes de la banda: una fue esta, la de la prensa especializada que remarca las virtudes artísticas del grupo como fenómeno socio-musical (aunque también se encuentran descripciones de las características de los recitales con violencia); y la otra es la de los diarios (desde “Información General” o “Sociedad”) donde presentan una visión del grupo que tiene que ver más con lo que sucede con sus presentaciones en vivo desde “el afuera” del recital. Sin embargo, un análisis

contextual de los discursos periodísticos sobre los Redondos debe atender a la unicidad de la noticia, debe partir del presupuesto de no contradicción de los protagonistas. Lo que parece ser una idea más ajustada a ese principio es la consideración de que las noticias publicadas en una y otra sección del diario “politizaron” los discursos en sede artística: mientras en los 80, el “under” y la vanguardia remitían a un “afuera” de la noticia cotidiana, desde mediados de los noventa esos mismos términos indicaban y señalaban, procesos sociales considerados “problemáticos” y relaciones políticas entre liderazgos musicales y las masas (las “bandas”). El comportamiento “vandálico” de las multitudes instalaba al mito de Solari más cerca del control de masas que del virtuosismo artístico.

La mayoría de las noticias sobre la banda pasaban por los hechos que se presentaron en las inmediaciones del lugar del show. La fiesta<sup>48</sup> del “adentro” no fue revisada en los medios. En ese sentido, para esta prensa no hay Redondos como artistas de rock y músicos en escena; pero sí hay Redondos como fenómeno extra-musical, signados por los eventos que cobran vida en los “extra-muros”. En esa línea, los exámenes periodísticos y su cobertura mediática pasan más por la presentación de una visión peyorativa similar y en conjunción con las características que remarcábamos en relación al fenómeno del “rock chabón”. Si bien, ese término no lo ha utilizado la prensa para tratar a los Redondos en el discurso de la noticia, lo que veíamos con respecto al tratamiento que desliza la prensa para hablar del rock chabón, es prácticamente, en el sentido de la estigmatización y demonización, parecido a la exposición que realizó la prensa escrita sobre la banda y sus fans.

En mayo de 1988, los Redondos tocaron en Villa María. Clarín cubrió el recital con dos notas, mientras que La Nación lo hizo con una:

*Incidentes en Córdoba: Enfrentamiento entre policías y parte del público.*

### **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

---

<sup>48</sup> Por lo general, los críticos musicales, siempre han dado cuenta del “ritual” y la fiesta que se vive dentro de cada presentación de los Redonditos; desde sus comienzos hasta su final; con sus mutaciones particulares. (Boimvaser, 2000; del Mazo y Perantuono, 2015; Cermele, 2014; Guerrero, 2005; Perros Sapiens, 2013)

- La Policía informó que hubo 10 detenidos y 25 agentes heridos (Clarín, 24-5-1998)

*Incidentes en Córdoba: Algunos shows de la banda.*

### **Conciertos con disturbios y represión policial**

Desde 1991, tras la muerte de Walter Bulacio, los recitales de los Redondos tienen heridos y detenidos. (Clarín, 24-5-1998)

### **Caos en un recital de los Redondos en Córdoba**

Cerca de 300 jóvenes quisieron ingresar sin entradas y se enfrentaron con la policía; hay 30 heridos y 20 detenidos. (La Nación, 24-5-1998)

Clarín destacó la violencia del concierto con el término “batalla campal”, haciendo referencia al enfrentamiento entre la policía y los fans de la banda, a los que denominó con un lenguaje coloquial: “público” y “seguidores”. También se observa el detalle de la cantidad de detenidos y heridos en la bajada del título. Este tipo de información cuantificada se construye para lograr un grado de verosimilitud de la realidad. Como señala van Dijk (2004) el discurso periodístico despliega este tipo de estrategias para promover el proceso persuasivo de sus afirmaciones. Así, las cifras, la hora o las declaraciones de testigos son empleadas para designar exactitud y precisión en el relato de la noticia. En la otra nota de Clarín trazaba una línea de la historia de la banda, pero esta vez la clave estaba en el conteo de heridos y muertos. Como habíamos señalado más arriba, este tipo de recorte y apartado fue una de las herramientas y estrategias para hablar de los Redondos en los 90. Por su parte La Nación utilizó en el título la palabra “caos” para designar y noticiar el evento. También en la bajada, como lo hizo Clarín, mencionaron la cantidad de detenidos y heridos. Como lo indica David Riches, “la violencia es un concepto que puede ser fácilmente manejado dentro de un ambiente ideológico, llegando a simbolizar la incorrección moral dentro de una variedad de acciones y políticas” (1986: 18). En ese sentido, la nominación de ciertos comportamientos llevados adelante por algún sujeto (individual y/o colectivo) como “violentos” los establece, desde su conceptualización, como ilegítimos o inaceptables (Gubilei, 2009). La imagen que presentaba la prensa cobraba ese sentido: los seguidores de los Redondos, nombrados como “los ricoteros” en muchos casos, fueron vistos como los “vándalos”, como fans “violentos” promotores y

gestores de la violencia social. Lo que no podemos dejar de indicar es que ni la prensa ni el mismo Solari, mas allá de que perciben al público, no los pueden dimensionar ni comprender. Esa tarea ha quedado relegada para los análisis de la sociología del rock, la cual intenta o aun le queda la tarea de investigar los cambios en los afectos generacionales.

A la hora de explicar el delito, el relato periodístico utiliza estrategias de verosimilitud, basadas en conjeturas explicativas simples que tienden a neutralizar la incertidumbre de quien lee la noticia a costa de generar prejuicios. En ese sentido la explicación de la violencia, se reduce a la simplicidad de dar cuenta de una serie de motivaciones individuales<sup>49</sup> de quienes la ejercen mediante hipótesis que se limitan a hacer de ellos/as cuerpos de una esencia irracional (Fernández Pedemonte, 2001; Martini, 2007; Carrión, 2008). De esa manera, la utilización de este tipo de recursos narrativos provoca diferentes “efectos ideológicos”. Entre estos últimos se han indicado el valor de la verdad otorgado a la fuente policial y el carácter de garante del orden otorgado a la policía; el carácter ajeno que representa la violencia entre los/as pobres; relaciones e identidades sociales naturalizadas; la marginalidad como delincuencia; la juventud como peligro; la violencia entre los/as pobres como natural; la palabra de “los vecinos” como verdaderas; y caracterizaciones estigmatizantes de actores sociales y colectividades (Federico, Gomes y Piacenza, 2010). De esa forma se puede localizar un relato de tipo sensacionalista -que bordea el espectáculo y se aleja de las causas del conflicto, que permanece descontextualizado y oculto tras la narración- a la hora de cubrir casos policiales en la Argentina (Fernández Pedemonte, 2001 y 2010; Martini, 2007; Vázquez González, 2008). Este tipo de cobertura que apela a lo emocional y desde allí impide la reflexión crítica sobre los temas que propone, no sería exclusiva de la prensa popular sino que incluiría además a la prensa considerada “seria” (Galar, 2012). En el caso específico del que nos ocupamos aquí, encontramos un sentido común y un sistema de creencias establecido más contemporáneo como es el caso del “rock chabón”. La violencia, añadida a caracterizaciones estigmatizantes, es elaborada alrededor de la figura de “las bandas” como algo “natural”, propio de ellas. En ese sentido el público de Los Redondos es visto desde la prensa como marginal y es presentado al lector con una visión que coloca a la juventud (en

---

<sup>49</sup> En el caso del público de los Redondos, esa hipótesis de las motivaciones individuales se mezcla con la acción desplegada por la misma masa, por “las bandas” en su conjunto.

este caso ligado al rock) en una posición peyorativa y estigmatizada. Pero como mencionamos, no solo la prensa habla de esa manera de los jóvenes rockeros, sino que también lo hace con, por ejemplo los fans de la “Mona” Giménez, los seguidores del cantante de cumbia Sebastián Olmos, otro tipo de manifestaciones callejeras donde se incluyen reclamos laborales por ejemplo, disputas pasionales, peleas barriales, conflictos con las barras bravas del fútbol, etc. La interpelación periodística estigmatizante que alcanza a los sectores de la juventud alterna se encuentra en el orden de la cultura popular. Así nos encontramos con el interés por el estudio de las culturas populares urbanas (sus prácticas, sus discursos y sus representaciones) que fundamentalmente remite a la necesidad de dar cuenta de la dimensión por definición de lo popular: preguntarse por el otro, por lo otro, por lo subalterno, por los lugares donde es posible leerlo juntamente con las herramientas utilizadas para dicho análisis (Salerno, Silba, 2005). Creemos que las notas de la prensa sobre la violencia que suelen atribuirle a estos sectores de la juventud argentina, primordialmente marginal o sub alterno, surgen con características particulares en los 90, con la emergencia del “rock chabon”. En ese sentido, al calor de este nuevo mapa epocal de nuestra cultura y bajo la resistencia que ofrecían la formas de la lucha que asume este tipo de “rock chabon” o “barrial”, la prensa, de manera despectiva, denominaría y pondría énfasis en las noticias sobre este emergente fenómeno socio cultural (Vigliotta, 2011)

Finalizando 1998, antes de la presentación en el estadio de Racing, la prensa volvió a entrevistar a la banda. Veamos cómo fueron los títulos y las bajadas de aquellos reportajes:

*Íntimo e interactivo y sin pelos (en la lengua), Carlos “el Indio” Solari deja bien en claro el rumbo 1998 de los Redonditos de Ricota.*

**“Me importa un pito el rocanrol”.**

*En una entrevista que rozó las cinco horas, la voz por detrás de la “leyenda” de Patricio Rey explicó al “Si” cómo y por qué Los Redondos tuvieron un “atrevimiento tecno” en su nuevo disco “Ultimo bondi a Finisterre”. Estrella de rock casi impermeable, el*

*ícono de masas que es Solari asegura que disfruta de su soledad.*  
(Clarín, Suplemento SI, 4-12-1998)

## **EL ROCK MÁS COLECTIVO**

*En diálogo exclusivo con La Nación, el Indio Solari, Skay y la Negra Poly anticipan los recitales del 18 y 19 para presentar su nuevo disco, "Ultimo bondi a Finisterre", y niegan los insistentes rumores sobre el final del grupo que representa un fenómeno. (La Nación, 6-12-1998)*

El Suplemento "Si" de Clarín, por medio de Fernando García, Ernesto Martelli y Pablo Schanton, logró una extensa entrevista. Los periodistas presentaban a la banda como una "leyenda" del rock argentino y posicionan al Indio Solari como una "estrella de rock casi impermeable, el ícono de masas...". También destacan un aspecto privado de la vida del cantante, quien "disfrutaba su soledad". Casi se podría decir que la entrevista fue más de tipo personal que grupal, al menos desde la presentación y la puesta en escena del titular. La bajada del artículo indica que la nota giró en torno a su nuevo álbum y señalan su "atrevimiento tecno". Por su parte, La Nación, que fue menos extenso en su nota, por medio de Adriana Franco, destaca la exclusividad de la entrevista que le hicieron al Indio, Skay y Poly. Sobresale en la bajada la negación de las declaraciones del grupo sobre "los insistentes rumores sobre el final del grupo que representa un fenómeno".

En 1999 la nota que se destaca es la que le hizo la revista *Rolling Stone*, por medio de Alejandro Rozichtner el 1 de abril. La introducción de la entrevista que se realizó en la casa de Skay y Poly en Palermo y en donde estuvo el Indio también, la escribió el periodista Alfredo Rosso. La nota se presenta en 12 páginas con fotos inéditas de la banda en sus últimas presentaciones. El título y la bajada fue el siguiente:

***Hay que sacar afuera el indio que todos llevamos dentro.***

*Podríamos pensar en la relación de los Redonditos con su público como una metáfora de la historia argentina reciente. (Rolling Stone, abril de 1999)*

Como acostumbraba la prensa, y esto se puede observar como hicimos aquí, en los títulos de las notas que le efectuaron a los Redondos a lo largo de su historia, la única voz de la banda era Solari. Ese protagonismo se ve en el título de la *Rolling Stone*, más allá de que en esta oportunidad participaron un poco más Skay y Poly en las respuestas. El primer párrafo de la nota, en donde se introduce el bagaje del reportaje efectuado, Alfredo Rosso escribe lo siguiente:

Podríamos pensar en la relación de los Redonditos con su público como una metáfora de la historia argentina reciente. Aparecidos en la escena del rock nacional en plena dictadura militar, su primera base de fans fue una amalgama ecléctica de la clase media porteña y bonaerense de los años 70: estudiantes universitarios, artistas de disciplinas paralelas, periodistas de las primeras revistas jóvenes alternativas y rockeros que buscaban una opción al monopolio del rock progresivo de la época. (Alfredo Rosso, *Rolling Stone*, abril de 1999)

Con esa idea de lo que fue la primera época de la banda, Rosso también remite a la complicidad de un sector de la prensa especializada con la banda. El mismo Rosso, como vimos, estuvo dentro de ese grupo de periodistas. Aquella entrevista exclusiva que obtuvo la *Rolling Stone* fue la primera en donde los Redondos aparecieron en la tapa de la revista con la cara del Indio Solari<sup>50</sup>. Con respecto a la importancia de la revista *Rolling Stone* no solo lo fue para la juventud en nuestro país desde finales de la década de 1990 sino que en el contexto internacional, como sostienen Jones y Featherly (2002), la *Rolling Stone* fue la más importante de las revistas musicales:

---

<sup>50</sup> Justamente en aquella entrevista el Indio respondía de la siguiente manera a la pregunta “¿Por qué no ir a posar para la foto?”: *Porque no tenemos ese hábito. Porque no nos hace falta. ¿Vos te crees que a todos les gusta hacer eso? No les gusta. La gente del rock, cuando habla en su intimidad, forrea contra la prensa, y a todo el mundo le rompe los huevos hacer esas cosas. El asunto es que saben que dependen de eso, en un grado diferente en cada caso. Y se la bancan. No tiene que ver con defensas conceptuales, ni con una especie de ideología, ni con nada; tiene que ver con cosas que, si vos no tenes ganas de hacerlas y te está permitido no hacerlas, no haces.*

Las ideas de Bourdieu sobre la manera en que la cultura es legitimada son particularmente ciertas en el caso de *Rolling Stone*, que es la publicación de música popular que busca de una forma más clara la legitimación de algunos músicos. *Rolling Stone* ha tenido el poder de consagrar la música popular siguiendo la terminología bourdiana... (Jones y Featherly, 2002: 20).

Nos interesa reconocer el poder específico que posee la prensa especializada como voz autorizada para promover determinada imagen de una banda de rock.

El otro suceso que destacamos y que tuvo a los medios de comunicación en vilo por la presentación de la banda fue el de los recitales del 19 y 20 de junio de 1999 en el Patinódromo de Mar del Plata. Los incidentes se registraron en el primer día en las afueras del lugar, tras una dura represión policial. Aquí indagamos los titulares de Clarín y La Nación. En la edición del 20 de junio, tras el primer recital, los títulos fueron estos:

*El grupo de rock tocó anoche en Mar del Plata.*

**Incidentes en los trenes donde iban fans de Los Redondos** (Clarín, 20-6-1999)

*Incidentes entre los fanáticos de un grupo de rock.*

**Balearon y arrojaron de un tren a dos seguidores de los Redonditos**

El conjunto se presentó anoche en Mar del Plata, donde también hubo disturbios. (La Nación, 20-6-1999)

Aquellas publicaciones dan cuenta solo del incidente que había ocurrido en el transcurso del día antes de la primera presentación de la banda en donde un fan fue arrojado del tren en medio de una pelea. Por cuestiones de tiempo, debido a la finalización tardía del recital, ni Clarín ni La Nación alcanzaron a publicar la crónica de aquella primera presentación en esas ediciones.

Raiter (2002) habla de “agenda” para referirse a aquellas representaciones sociales que se activan en un momento dado y ciertos conceptos pasan a ser instalados, debatidos o

masivamente reconocidos en un determinado instante, formando parte de una agenda pública de interpretaciones o explicaciones de la realidad. Para que ello sea posible se requiere un “estado de la cuestión” compartido. “Sin una información que pueda darse por sentada, la noticia no sería inteligible. (...) El estilo de la noticia lleva los indicadores de estas presuposiciones compartidas” (Van Dijk, 1996: 113). Con esto estamos queriendo decir que las palabras utilizadas por los medios para describir los sucesos de violencia en los recitales de los Redondos estaban inmersas en “un estado de la cuestión” compartido no solo por los medios de comunicación sino por la sociedad en general. Palabras como “robos”, “caos”, “vándalos”, “violencia” “balearon”, etc., circulaban en el clima social de la época. Desde la perspectiva de van Dijk (2012), de la cual nos nutrimos, la contextualización del discurso es fundamental para la comprensión del propio texto. Siguiendo su análisis podríamos señalar que:

Una teoría adecuada del lenguaje/discurso incluye una teoría de las estructuras verbales/discursivas, una teoría del contexto, y una teoría que establece relaciones entre las estructuras del 'texto' y las estructuras del contexto. La teoría del contexto explica cómo los participantes son capaces de adaptar (la producción y la recepción/interpretación) del discurso a la situación comunicativa interpersonal-social (van Dijk, 2012:71)

Hay que insistir, de todas maneras, que es el periodismo el que instala nuevos índices en determinado contexto y época en particular. La narrativa que construye viene dada más por los temas coyunturales contemporáneos que por el pasado en general. En nuestro estudio hallamos que las cuestiones de la “violencia” o la “inseguridad” son provocadas por la temática que los medios comunicacionales proponen en esta época.

En la edición del siguiente día fue donde se explayaron con la crónica del primer recital de la banda:

*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. (Clarín, Sociedad. 21-6-1999)

*En Mar del Plata, a raíz de los disturbios en las dos presentaciones.*

### **Prohíben el regreso de Los Redondos**

El intendente Aprile dijo que no quiere volver a ver a la banda de rock en la ciudad; ayer tocó de nuevo y hubo más de 300 detenidos. (La Nación, Información General. 21-6-1999)

Clarín manifestó en su título la complicada noche que se vivió en Mar del Plata con una frase sobria: “Crónica de una noche agitada”. En la volanta fueron más específicos y directos resaltando con la palabra “violencia” la naturaleza que le dieron al acontecimiento. En la bajada remarcaron “la actitud de la policía” y los “desórdenes” en las inmediaciones del Patinódromo. La Nación, por su parte, enfatizó la prohibición de la banda en Mar del Plata luego de aquellos conciertos. En la volanta destacaron los “disturbios” en ambas “presentaciones”, mientras que en la bajada del título decidieron remarcar la negación y la idea de no querer recibir más a Los Redondos por parte del Intendente Elio Aprile. Además, resaltaron la cantidad de “detenidos” en el segundo show. Como vimos este tipo de recursos periodísticos de cuantificar los datos del hecho le brinda a la noticia un carácter de seriedad y verosimilitud, aunque cuantificar no es un procedimiento viciado, es algo que los manuales de estilo recomiendan.

Durante el año 2000 Los Redondos tuvieron más contacto con la prensa especializada. Les hicieron reportajes *La García*, *Clarín*, *La Nación* y la *Rolling Stone* nuevamente. En primer lugar veamos las presentaciones de las tres entrevistas que le hicieron a la banda antes de sus actuaciones en River los días 15 y 16 de abril:

### **NO ESTAMOS PARA EDUCAR**

En seis horas de charla, el Indio Solari, Skay y Poli hablaron de los shows del 15 y 16 de abril en River, de la violencia, del disco que

están grabando, de la fama, de su acuerdo con Grinbank y... de todo.  
(Clarín, Suplemento Si, 12-3-2000)

### **EL TRIÁNGULO REDONDO**

El Indio Solari, Skay y la Negra Poli, protagonistas del fenómeno de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, hablan antes de los dos recitales en River. (La Nación, Espectáculos. 1-4-2000)

Estuvimos con el Indio, Skay y la Negra Poly.

#### **Patricio Rey vive.**

Antes de tocar en River y de terminar la grabación del sucesor de “Ultimo bondi a Finisterre”, los Redondos nos dieron por fin la nota más esperada. Estamos hablando de la primera parte de una entrevista que va a hacer historia, porque confirman que esto “continuará”, porque su presente es de los mejores que se recuerden y porque dicen muchas, muchas cosas. Salud. (La García, Abril 2000)

Los tres reportajes hablan de lo mismo pero cada medio resaltó aspectos distintos y remarcaron la exclusividad de la entrevista obtenida, porque como venimos señalando, los Redondos no daban muchas notas. Clarín, por medio de los periodistas Mariano del Mazo, Javier Rombouts y Federico Monjeau, lograron una extensa entrevista de “seis horas de charla” como dice la bajada. Allí aclaran que la entrevista fue a Solari, Skay y Poly, y resumen los temas de que hablaron: “...de la violencia, del disco que están grabando, de la fama, de su acuerdo con Grinbank y... de todo”. Por su parte, La Nación, también destaca en su título y la bajada, la relevancia del “triángulo redondo”, protagonizado por Solari, Skay y Poly. Ya para esa altura, como vimos, las entrevistas resaltaban la figura de ese

triunvirato que comandaba “la nave”<sup>51</sup> de Los Redondos. *La García*, por su parte, una revista más sencilla y de pocos recursos, expone su satisfacción de hacerle la entrevista a Los Redondos y también destacan que estuvieron con los tres integrantes. Presentan el reportaje como “la nota más esperada” y de una “entrevista que va a hacer historia”. Aquellas entrevistas estuvieron enmarcadas en la previa del show más esperado de la banda. Las notas, podemos observar, remiten a la serie de las entrevistas de los 80, si las leemos en conjunto y prestamos atención a la repetición de temas y muletillas. A su vez la serie resulta de carácter comercial y remite a operaciones con la prensa. Lo que debemos remarcar entonces es que Los Redondos se ofrecían a facilitar las entrevistas en cada gran recital y en cada álbum.

El 15 y 16 de abril de 2000 Los Redondos tocaron por primera vez en River. En la edición del 16 de abril, luego de la primera presentación, la estructura de los títulos fue la siguiente:

*Show monumental: Fue el recital más importante de la carrera del grupo que lidera el Indio Solari.*

### **Más de 60.000 jóvenes vibraron con los Redondos en River**

Aunque se temían graves incidentes, la alegría fue más fuerte. Pero hubo sofocados, golpes y heridos, dos de ellos por navajazos. El grupo hacía seis años que no se presentaba en la Capital Federal. Esta noche volverá a actuar. (Clarín, Sociedad. 15-4-2000)

*Caótico recital de Los Redondos: el operativo policial no alcanzó*

### **Violencia, heridos y terror en Núñez**

Casi 70.000 personas fueron a River; hubo graves incidentes dentro del estadio, donde fueron lesionados 40 jóvenes, algunos apuñalados; en las calles la policía tiró gases y balas de goma contra un grupo de fanáticos descontrolados. (La Nación, Información General. 16-4-2000)

Clarín ubicó la nota, como de costumbre en los últimos tres años al hablar de la banda, en la sección “Sociedad”. Pero en aquella edición los Redondos ocuparon por primera vez una

---

<sup>51</sup> La idea de “viaje” era ordenada por el mismo Solari. En cada reportaje el cantante de Los Redondos solía referirse a su banda con la idea que era un viaje donde tenían tres tripulantes esenciales: Skay, Poly y Solari mismo.

tapa del diario. El título, acompañado por una foto grande de la multitud de fans en el estadio de River, fue: “La explosión de los Redondos”. En la parte interna del diario, en la sección “Sociedad” el título fue positivo en cuanto destacaron la presentación de la banda remarcando la cantidad de los presentes en el estadio, describiéndolos como “jóvenes” que “vibraron” con Los Redondos. En la volanta también resaltaron el concierto (“un show monumental”), destacando a su vez que “fue el recital más importante de la carrera del grupo que lidera el Indio Solari”. En la bajada del título se puede ver enunciados como “se temían graves incidentes” y “la alegría fue más fuerte”. En la noticia indicaron que hubo heridos, y que uno fue a “navajazos”. Por su parte La Nación, como vemos en el titular interno en el sector “Información General”, se destacan las palabras “violencia”, “heridos” y “terror”, magnificando el acontecimiento con un estilo más “sensacionalista”. En la volanta adjetivaron al recital de “caótico” y remarcaron la insuficiencia de la cobertura del operativo policial. Mientras que en la bajada del título destacaron las “70.000 personas” que asistieron al recital y los “graves incidentes” que ocurrieron en el campo, resaltando la cantidad precisa de los jóvenes lesionados, y que algunos de ellos fueron “apuñalados”. Además, resaltaron el accionar de la policía sobre un “grupo de fanáticos descontrolados”. En definitiva, se observa una presentación de la información con el estilo de una crónica y una noticia similar a las que se leen en el sector de “Policiales”. En ese sentido, lo que nuestra tesis sostiene es que, como sugiere Verón (1992), con el término “sociedad mediatizada”, las prácticas sociales y sus hechos no solo existen por su propia naturaleza objetiva sino porque existen medios de comunicación que le dan otra densidad, significación, circulación y preponderancia.

En la edición del 17 de abril, al siguiente día de la segunda y última presentación en River la cobertura no fue tan amplia. Cabe señalar que el primer de los recitales fue el más accidentado y que el herido con arma blanca que hubo murió una semana después en el hospital Pirovano. Veamos cuales fueron los títulos de Clarín y Nación luego del último concierto en el “Monumental”:

*Un recital histórico: 35 heridos y 25 detenidos.*

**Afuera del estadio hubo desorden, corridas y balazos** (Clarín, Sociedad. 17-4-2000)

*Recital de los Redondos en River.*

### **Con incidentes, igual hubo fiesta**

Detuvieron a 25 personas y 32 espectadores resultaron heridos; en la cancha no hubo disturbios y el show fue muy bueno. (La Nación, Información General. 17-4-2000)

Como podemos observar el titular de Clarín remarcó, mas allá de que fue musicalmente un recital de primer nivel<sup>52</sup>, la parte negativa de la noche. Ya era una costumbre periodística, como estamos viendo, destacar el aspecto de la violencia en los recitales de Los Redondos. En esta oportunidad utilizaron las palabras “desorden”, “corridas” y “balazos” para rotular la noticia. Por su parte La Nación destacó la “fiesta” del evento pero remarcando que hubo “incidentes”. En la bajada resaltaron la cantidad de “espectadores” detenidos y heridos, exhibiendo así credibilidad por la precisión de los datos. Y destacaron que en el recital “no hubo disturbios” y que el “show fue muy bueno”. La Nación además de aquella nota, también sacó dos más: una titulada: “El músico under que llena estadios”<sup>53</sup>, donde la periodista especialista en rock Adriana Franco, escribe sobre el Indio y sobre el fenómeno de los recitales de Los Redondos. Y la otra escrita por Eliseo Verón, semiólogo y antropólogo argentino. Aquella nota la tituló: “Es la violencia que no viene de la música”<sup>54</sup>, allí expuso cómo tres diarios distintos hablaron sobre la violencia de los conciertos en River.

De esa manera podemos observar que el diario La Nación desplegó una amplia cobertura al fenómeno “ricotero”, demostrando interés en contar su visión desde notas, opiniones y crónicas. Los medios masivos de comunicación de esa forma describían al fenómeno sociológico ricotero, no en clave de vanguardia o en condiciones estéticas musicales, sino como producto y consumo musical, mas cerca del fenómeno de masas y de la retórica del conflicto y la tensión de las juventudes rockeras.

---

<sup>52</sup> Las críticas de la prensa especializada destacaron aquella histórica presentación de los Redondos (del Mazo, Perantuono, 2015)

<sup>53</sup> <http://www.lanacion.com.ar/13382-el-musico-under-que-llena-estadios>

<sup>54</sup> <http://www.lanacion.com.ar/13381-es-la-violencia-que-no-viene-de-la-musica>

Tras conocerse la noticia del fallecimiento del joven de 30 años, tras nueve días internado desde la primera noche de los recitales en River, Página 12 sacó una nota que la tituló: “Crónica de una muerte anunciada”. La nota comienza así:

Un joven identificado como Jorge Pelé Ríos falleció en el Hospital Pirovano después de nueve días de internación, a causa de las graves heridas de arma blanca que recibió el sábado 15, durante el primer recital de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en el estadio de River Plate. Ríos, que tenía un importante prontuario policial, fue apuñalado luego de haber participado activamente en los incidentes dentro del campo de juego del estadio Monumental, según señalaron numerosos testigos de los hechos. La policía afirmó que Ríos inició esas peleas armado con una trincheta -una variante casera, carcelaria, de arma blanca-, dentro de una guerra entre barrabravas de los clubes de las divisiones de ascenso Deportivo Morón, Almirante Brown y Laferrere. (Página 12, 26-04-2000)

Aquel hecho policial ocurrido esta vez en el interior del campo musical fue la materia prima que la prensa tomó para sus publicaciones. Como observamos en la narración y descripción de Página 12, el estilo de escritura es el del tipo de las crónicas periodísticas policiales. De esa manera los Redondos aparecieron en la prensa escrita como un fenómeno de connotaciones sociológicas con características signadas por la violencia y la muerte. De esa forma el final de la historia de la banda estuvo marcado por una expectativa tan grande que excedía lo que un grupo de rock está acostumbrado a brindar. El Indio Solari, tras conocer el hecho de violencia de aquel recital, paró el concierto y con palabras duras pero directas fue conciso y apuntó a esa carga mediática que se había generado alrededor de aquellas presentaciones:

Escúchenme carajo. Acá ha pasado algo muy grave. Entraron un par de hijos de puta, no sé si mandados por alguien o qué, que se cagan en el esfuerzo de esta banda y de los 80.000 pibes que vinieron hoy a vernos. Hay varios lastimados... Así que consideren ésta como una de las últimas de las noches que tocamos. No estamos de ánimo y sólo vamos a concluir este show por respeto. *Parece que todo el esfuerzo de la prensa que quiso ubicarnos en un gueto dio resultado.* Han logrado probablemente que esta sea la última noche que toquemos. Se hace muy difícil hacer esto. Se hace muy difícil cantar 'Banderas en tu corazón'. Nosotros no tenemos ánimo en

este momento. Hay chicos lastimados. Hay Varios chicos lastimados. Por respeto a ustedes, vamos a seguir con el show, pero bueno, veámoslo como una de las últimas veces que tocamos. Por dictamen del juez, vamos a tener que tocar con las luces del estadio encendidas (cursivas mías, DS).

Los Redondos, de esa manera, como sostuvo el Indio, ¿se habían convertido en una amenaza y habían caído en la trampa mediática de entrar en un sitio que los colocaba en una imagen donde el “gueto” –ricotero- era un espacio de desórdenes promovidos por sus fans, tanto afuera como adentro de la escena?

A finales de 2000 la *Rolling Stone*, por medio de Marcelo Figueras, le realizó una nueva entrevista a la banda. La nota es más una exposición del pensamiento de Solari, que una nota sobre la banda, algo que se reflejaba mucho en las últimas entrevistas que le hicieron a Los Redondos. Se puede observar que la prensa realzó el lugar de Solari, que ellos mismos catalogaron como “misterioso”. Veamos la presentación de la nota de la *Rolling Stone*:

**El show de Pepeto de la Ruta y el Chacho Hábil y la impostura argentina según Los Redondos.**

El Indio Solari cree que la Argentina es un carnaval. (Por supuesto, no es el único) si se lo presiona, sería capaz de escribir un ensayo al respecto. Seguramente le pondría un título de esos que son su especialidad, mezcla de Ezequiel Martínez Estrada y Max Headroom, algo así como “Del universo al bife: la Argentina como pigmento de la imaginación de Alexis Zorba, el griego”. Es fácil imaginarlo detrás de un atril doctoral, anteojitos a media nariz, leyendo partes e improvisando-o bluseando- otras. (Aun tratándose de una fantasía, es imposible no oír de fondo la guitarra de Skay). (Revista *Rolling Stone*. Año 3. Número 33. Diciembre de 2000.)

De esa forma el periodista y escritor Marcelo Figueras presentaba la nota, donde ubicaba al Indio como un ensayista e intelectual, a la manera que lo había presentado Enrique Syms en la entrevista que le realizó en 1986. El título hacía referencia al pensamiento de Solari con respecto a la crítica y angustiante realidad socio-política que vivía la Argentina sobre el comienzo del nuevo milenio. Esa es una de las características esenciales que giraban en torno a las entrevistas al Indio Solari: los periodistas lo indagaban no solamente sobre el aspecto musical o lo estrictamente relacionado a la banda, sino que los críticos del rock buscaban que la nota se vaya para otro lado, para el ámbito más profundo, sociológico y filosófico del pensamiento del líder de la banda.

Por último vamos a revisar los titulares de Clarín y La Nación tras la última presentación del grupo en su carrera, en Córdoba, el 4 de agosto de 2001. Ambos diarios resaltaron la muerte de un fans tras caer a un foso desde la tribuna:

*Tocaron anoche en el Chateau Carreras.*

### **A puro rock, los Redondos sacudieron a 38.000 fanáticos en Córdoba.**

La mítica banda tocó temas clásicos y también los de su último disco.

- Un joven de 31 años murió accidentalmente al caer a un foso desde la tribuna.
- Desde unos días antes hubo intensos controles policiales cerca de la ciudad. (Clarín. Sociedad. 5-8-2001)

*Los Redonditos de Ricota en Córdoba: trágica presentación con incidentes.*

### **Hubo un muerto y 115 detenidos**

La víctima es un fanático de 31 años que cayó de una tribuna al estacionamiento. (La Nación, Información General. 5-8-2001)

El título de Clarín, a diferencia del de La Nación, no refleja la muerte del joven. Decidieron titular con un aspecto constructivo y positivo a la presentación de la banda, destacando la cantidad de “fanáticos”. En la bajada se refrieren a “la mítica banda” en primer lugar y luego sí dan noticia de la muerte accidental de “un joven de 31 años”. Además en la última línea hacen referencia a “los intensos controles policiales cerca de la ciudad” antes del concierto. Por su parte, La Nación presentó la noticia en su titular con un estilo policial,

destacando que hubo un muerto y 115 detenidos. En la volanta adjetivaron la presentación de Los Redondos como “trágica” y en la bajada del título describieron cómo fue el accidente del “fanático de 31 años”. Nuevamente, observamos, cómo ambos diarios se inclinaban a presentar la nota sobre el concierto de la banda, resaltando el fenómeno de la violencia y el aspecto policial del show.

En el último año de la historia de la banda, en el 2001, *La García* le realizó la última entrevista como grupo de rocanrol, más allá de que en ese entonces no fue tomado de esa manera porque la separación ocurrió con el correr de los meses siguientes. El reportaje fue en Noviembre y lo realizaron los periodistas Humphrey Inzillo, Pablo Marchetti y Martin Correa en el bar “Onduras” de Palermo. La nota en la parte interna la titularon: “Del Universo al bife”, en alusión a una de las frases de Solari en referencia a los temas amplios que tocaban los periodistas con Solari cada vez que lo entrevistaban, como reflejamos más arriba. Pero en la tapa, el titular fue:

### **Entrevista exclusiva con Los Redondos.**

*“Suspendimos el show de Santa Fe. No estamos de ánimo por la situación del país”.* (La García, noviembre de 2001)

Por aquel entonces iban a realizar un recital en Santa Fe pero decidieron suspenderlo ellos mismos por la crisis estructural que padecía Argentina al final de 2001. *La García*, la publicación cultural más independiente y sencilla de aquellos años, se quedó con las últimas palabras de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Resulta curioso que el desenlace de la banda. Aquella fue la última entrevista y contacto que tuvieron con su público: por medio de una revista especializada como la García. Años más tarde, en 2006 se puede decir que Solari se terminó de pelear de manera definitiva con Skay y Poly. El guitarrista declaró a La Nación: “Todo se terminó cuando nos dimos cuenta de que uno de nosotros se quería apropiarse de ese proyecto tan hermoso que fue Patricio Rey, que había nacido como la comunión y el aporte de muchos artistas y no del deseo de uno solo”. Solari le respondió por medio del blog Redonditos de abajo y en seguida se viralizó en los medios, una parte de la carta decía: “Acabo de leer las declaraciones de Skay al medio La Nación donde sugiere que dicha separación fue motivada por la intención de ‘alguien’ de apropiarse de la gloria del grupo (nadie puede pensar que fueran Semilla, Walter o Sergio). Además, si como dice, tanto le aportaba el grupo ¡qué fue lo que impidió que siguiera con ellos?”. La paradoja fue que esa postura “anti-mediática” los

De esta forma pudimos mirar cómo la prensa especializada que los entrevistaba en los 90 y sobre todo al final de esa década, ya no era la misma que en los 80. Fueron publicaciones como la *Rolling Stone* o *La García* las revistas culturales que más reportaron a Los Redondos y los suplementos de diarios de Clarín, La Nación y Página 12. Lo que observamos es que a medida que pasaban los años, la prensa enarboló una imagen sobre la figura del líder de la banda. Lo posicionaron como una estrella de rock que tenía una postura de vida cada vez más en soledad. Lo leyeron como un músico especializado, como un letrista poético, ambiguo y emblemático y como un pensador social y filosófico, como un crítico del sistema y como un promotor de un producto artístico independiente. Además también vimos que Skay y Poly fueron presentados por la prensa como los otros dos miembros del “triángulo redondo” y de esa manera le dieron una importancia esencial en la imagen de la banda. Realzaron la figura de “triumvirato redondo” como una particularidad de la historia del rock nacional. Solari, Skay y Poly, fueron para la prensa los comandantes de la nave de Patricio Rey. Los demás músicos jamás fueron entrevistados por los medios. Las entrevistas se realizaban o en la casa del guitarrista y manager en Palermo o en algún bar de ese barrio. Tanto los diarios como las revistas remarcaban en sus notas el logro de haber reportado a la banda y su exclusividad, ya que los Redondos era uno de los grupos que menos contacto tenía con la prensa y resultaba una primicia hablar con ellos. De esa manera, la prensa crítica presentaba a la banda desde criterios musicales y artísticos.

Por su parte, la prensa convencional, la de las secciones sociales y de información general, la que protagonizó la relación banda-prensa en los últimos años de los 90, mostró un discurso y una visión sobre los Redondos, de índole peyorativo, estigmatizante y demoníaco al momento de hablar sobre su público. En el orden de nociones características del público del rock chabon, los ricoteros fueron remarcados por esta prensa desde un postulado que los colocaba en un “gueto” de revoltosos, violentos, vandálicos y escandalosos. Ese relato periodístico se enmarcó en una narración que expuso a los fans de la banda con prácticas similares a la de una horda de orcos. La visión y el relato mediático estuvo caracterizado por la descripción de un fenómeno de masas y de conflictos de juventudes. Juventudes que se alzan al calor del tipo de rock chabon que la misma prensa

---

encontró en otra situación promediando los 2000, utilizando los medios comunicacionales para “sacar los trapitos al sol” y terminar de pelearse definitivamente. Porque no fue solo ese cruce, sino que en otros reportajes ambos se tiraron con pesada artillería.

cuestiona nota tras nota. Seguidores de una banda de rock estigmatizados por un discurso melodramático comunicacional que lejos de describir las características propias de las prácticas y gustos de las escuchas musicales, señalan con dedos policiales y eclesiásticos las marginalidades de una población que se expresa a través de la eventualidad musical.

### Capítulo 3. Rock chabón, prensa y policía.

Este capítulo nos servirá para iluminar la complejidad entre banda y prensa, nos dejará en un sitio donde el esquema sociológico que atraviesa esa relación gira en torno a las cuestiones e interrelaciones entre juventudes, Estado y prensa. Repasaremos en clave policial los incidentes que atravesó el grupo en los años 90, indicando la participación que tuvo la policía en los eventos de Los Redondos.

Recién en la década del 90 el grupo liderado por Solari iba a empezar a tener serios problemas con el tema de la seguridad en sus shows, como ya hemos ido observando a lo largo de esta tesis. En la década del 80 solo hubo algunos indicios de lo que iría a suceder con la aparición del nuevo público ricotero y su creciente masificación tras la salida del tercer disco en 1987, *Un Baion para el ojo idiota* (Perros Sapiens, 2015; del Mazo, Perantuono, 2015; Guerrero, 2004). Como señalan Del Mazo y Perantuono (2015) en 1984 Los Redondos tocaron en un barco anclado en el Riachuelo y fue ahí donde tuvieron un primer acercamiento al entorno futbolero de barra brava y así anticipó al clima que rodeó a la banda en los 90. El pequeño recital terminó con una gresca entre dos bandos distintos del público ligados a hinchadas de clubes de fútbol.

Para finales de los 80, como también observamos, Los Redondos empezaron a tener otro tipo de público y la violencia en sus presentaciones fue la protagonista. La retirada del Estado en la educación, la salud y las principales condiciones humanas y sociales, provocó una sociedad desigual e injusta. Y en ese sentido, la acción policial fue cobrando protagonismo en los conflictos emergentes sobre todo en los eventos juveniles y las manifestaciones contra el sistema neoliberal. En esta tesis, consideramos a la par de las

investigaciones de Tiscornia (1998, 2004, 2007, 2008) que los hechos de violencia policial que terminan en muertes y abusos, son producidos sistemáticamente, y son, en gran parte, como un modus operandi institucionalizado de las fuerzas policiales. Pero, su característica principal es que son aplicados fundamentalmente sobre aquellos grupos o personas que, pertenecientes a sectores pobres, transitan el ambiguo y anchuroso espacio de la ilegalidad (Tiscornia, 1998). También pensamos a la par de la tesina de Eliana Gubilei (2009) que la fuerza y la violencia policial (tanto su uso como su amenaza) aparece como el recurso por excelencia que utiliza la policía, conformándose así como un elemento constitutivo y específico, que además cuenta con la autorización social y legal. Creemos que los 90 fue un campo de batalla sociológico donde pugnaban, desde nuestras temáticas, el “rock chabón” y sus juventudes, el estado, la prensa y la sociedad. Por eso esta es una investigación de rock, prensa y sociedad.

El caso más paradigmático que tuvo a Los Redondos y la policía en la escena mediática del país fue la muerte de Walter Bulacio<sup>56</sup>. Las razzias policiales actuaron con vehemencia la noche del 19 de abril de 1991 en las inmediaciones del estadio de Obras ante la nueva presentación de la banda. El clima aquella noche fue espeso y la tensión que se vivió en las afueras del estadio por parte del gran operativo policial desplegado por los agentes de la Comisaria 35 de Núñez, al mando del comisario Miguel Ángel Esposito, fue brutal (Del Mazo-Perantuono, 2015). Cinco días después de su detención, Walter Bulacio falleció a causa de los fuertes traumatismos, y la noticia sacudió la estructura interna de la banda y generó una serie de críticas, al mismo tiempo que el hecho tomó una espectacularización mediática sin precedentes en la historia del grupo (del Mazo-Perantuono, 2015). La banda emitió una carta que publicó la revista *Pan y Circo* y el programa radial *Piso 93* de la Rock and Pop. En una de las pocas entrevistas que concedieron a la prensa en aquel tiempo, Solari dejó clara su postura:

Yo no soy muy verborragico en el escenario pero cada vez que hablo en un recital solo digo 'cuídense el culito'. Yo no puedo proteger a las bandas de la cana que los espera a dos o tres cuadas de acá o en Lugano o Laferrere. Respecto al silencio, en la solicitada que sacamos en pan y Circo y Piso 93 decíamos que el

---

<sup>56</sup> Resultan interesantes los trabajos de la doctora en filosofía Sofía Tiscornia, sobre todo su tesis de grado titulada: “Antropología de la violencia policial. El caso Walter Bulaccio” (2006).

problema eran los edictos policiales y que tampoco queríamos llorar frente a las cámaras. Podíamos haber ido a las marchas-Skay y Poli fueron a la primera- y ser muy vistos, pero hubiéramos estado contribuyendo a la ignorancia de la gente: yo no estoy dispuesto a marchar junto a Varela Cid...Con el oficio que tengo podría haber hecho una canción dedicada a Bulacio en 48 horas, pero no quiero caer en esa porque después que pasaron las cámaras y los diputados el pobre pibe que murió en esas condiciones ya no importa un carajo. Pero los chicos no se chupan el dedo. A mí las bandas me dieron libertades, nunca me dieron obligaciones.

(Del Mazo y Perantuono, 2015)

Esa postura generó duras sanciones de orden ético y político a la banda por parte de los críticos musicales del rock. Algunos entendieron el mensaje y la posición de la banda y otros no estuvieron de acuerdo, por ejemplo, como vimos anteriormente periodistas como Polimeni o Syms. Sin embargo, en los archivos del diario el Clarín y La Nación no aparecieron informes relevantes sobre el tema. Creemos que aun Los Redondos no estaban en la escena mediática a nivel nacional como para que a esa altura de la década fueran tratados con la gran cobertura e interés que años más tarde tuvieron por parte de la prensa argentina. Nuestra idea es que a medida que el “rock chabón” fue tomando más protagonismo con el devenir de las consecuencias sociológicas de las políticas neoliberales de los 90, la prensa se iba ocupando cada vez más por sus resonancias como emergente de un campo social conflictivo. Pero solo lo hacía de manera peyorativa sobre ese sector de la juventud. Tomaron los aspectos de la violencia, drogas, excesos, etc, para hablar despectivamente de ese público en particular. Mezclaron en una batidora comercial a las vidas, practicas y culturas de estos jóvenes con la novedad de la noticia como producto sensacionalista dedicado no solo a la venta de una mercancía como lo es la noticia, sino que dedicado a estigmatizar y demonizar a estas capas de nuestra cultura nacional.

Las propuestas que el rock nacional comenzó a producir tras la vuelta a la democracia giraban en torno al cuestionamiento de las políticas gubernamentales y sus efectos sociales, en las que tenían como un actor destacado al sector juvenil, y en ese sentido se fue perfilando el accionar de la policía como emblema paradigmático de la cara represiva de la democracia y al mismo tiempo eso se transformó en un enemigo visible y concreto de la

manifestación del Estado (Blanco, Scaricaciottoli, 2014). En ese panorama la represión policial se configuró en un hecho característico de los recitales desde el sector under de los 80. La policía, así tuvo su nuevo enemigo socio cultural: ya no era el militante y subversivo de los 60 y 70, sino que ahora era el joven rockero o marginal de los “barrios desangelados” de la Argentina noventosa.

Esa rivalidad, policía vs fans de rock<sup>57</sup>, tuvo un nuevo episodio en la presentación de los Redondos en el micro estadio de Lanús los días 1, 2 y 3 de mayo de 1992. Los incidentes con la fuerza policial comenzaron luego de que un grupo de “ricoteros” quiso entrar sin su entrada a los recitales<sup>58</sup>. Los tres shows fueron a sala llena y quedó mucha gente afuera. Algunos seguidores llegaron al micro estadio con entradas falsificadas, eso fue lo que también complicó el ingreso del público. La policía reprimió aquellos días con gases lacrimógenos y palos. Los Redondos a esas altura de la década ya tenían serios problemas con las cuestiones de seguridad, las cuales las manejaba su manager, la “Negra” Poly, y su hijo Claudio Cuartero<sup>59</sup>. La represión, consideramos aquí, consiste en “la acción de gobierno que discrimina brutalmente a personas o a organizaciones que se considera que presentan un desafío fundamental a las relaciones de poder existentes o las políticas clave del gobierno” (Goldstein, 1978:16). En ese sentido, es entendida como el conjunto de mecanismos dirigidos al control y la sanción de conductas “desviadas” en el orden ideológico, político, social o moral. De esa manera aparece como un concepto muy cercano a la noción de “violencia política”, ligado a lo que Giddens (1985) relacionaba con que todas las naciones-estado tienden a la implementación de un poder totalitario, cuyo primer elemento es la vigilancia intensiva de la población dirigida a fines políticos.

Luego de los conciertos accidentados en el micro estadio de Lanús a comienzos de 1992, se organizaron dos fechas para tocar el 15 y 16 de mayo en el Instituto Sagrado Corazón de Florencio Varela. Pero dos días antes del recital, las autoridades suspenden la presentación de Los Redondos por miedo a que sucedan actos de violencia. Este hecho iba a pre anunciar la histórica suspensión en Olavarría años más tarde como ya veremos. El subcomisario Ángel Pérez había declarado en aquella oportunidad: “El tema de seguridad estaba

---

<sup>57</sup> Peter Capusotto describió muy bien esa rivalidad con un capítulo en su programa televisivo denominado: “El rock vs la Policía”, donde demuestra paródicamente el tipo de relación que existía entre la policía y los hippies en la última dictadura militar.

<sup>58</sup> Esto se iría a repetir en cada uno de los recitales de Los Redondos.

<sup>59</sup> Actualmente Cuartero es el bajista de la banda solista liderada por Skay Beilinson.

arreglado, pero los organizadores se echaron atrás a último momento.” (Bellas, García, 2014). La pulseada entre la producción de la banda y los organizadores del evento en cada reducto que tocaban, ligada y condicionada por las autoridades políticas de cada ciudad, que a su vez estaban relacionadas con las ideas y decisiones de los directivos de la fuerza de seguridad, fue una característica especial cada vez que los Redondos organizaban un recital.

Los últimos shows de 1992 lo brindaron en King Kong Stadium (ex Palladium), en Capital Federal. Tocaron durante tres noches: 30 y 31 de octubre y 1 de noviembre. Allí la tensión con el público y la policía reapareció nuevamente con seriedad<sup>60</sup>. Poly había reforzado la seguridad de la entrada contratando a cuarenta patovicas de gimnasios con una función disuasoria y preventiva, sin portar armas (del Mazo, Perantuono, 2015). Pero la presión que se originó en la entrada del lugar, impulsada por la gente que quería ingresar a toda costa hizo que la policía reprima y ejerza su fuerza desmedida. Quedó un saldo<sup>61</sup> de veinte personas heridas y treinta detenidas en la comisaria octava (Bellas y Gracia, 2014). El encargado de la organización y el control de la seguridad, Claudio Quartero declaró tiempo después: “Hubo fans que cortaron las patas metálicas de unas sillas y con eso lastimaron a otra gente. Fue un desastre. Pudo ser como Cromañón. Pudo ser una masacre...La cana había entrado con carros hidrantes a contramano por avenida Rivadavia y de frente les tiraban con botellas de vidrio con agua adentro” (del Mazo, Perantuono, 2015). Los diarios de gran tirada nacional como Clarín y La Nación, no registraron aquellos sucesos. Para esa altura de la historia de la banda, las características de lo que giraba alrededor de sus presentaciones estaban al alcance de los estudios sobre el “rock chabón” y la noción del “aguante”. Existen abordajes periodísticos que se han dedicado a pensar sobre la relación entre el “rock chabón”, el “aguante” y el fútbol. Una de las hipótesis que asocian al aguante con el rock argumenta que algunas prácticas y atributos pasaron de las tribunas futbolísticas a desarrollarse durante los conciertos. Es decir, habría ciertos acercamientos en cómo se configura el aguante, que

---

<sup>60</sup> La rivalidad entre los jóvenes y la policía se teñía de especiales características en los años 90 tanto en los estadios de fútbol como en los recitales de rock. En el caso de los fans de Los Redondos, estos les cantaban en sus propias caras a los oficiales canciones como: “policía, policía, que amargado se te ve...cunado vos venís a vernos...tu señora va a coger...” (Boimvaser, 2000).

<sup>61</sup> A propósito dejo tal cual como figura en el libro de Bellas y García la oración “quedó un saldo de...” para remarcar el tipo de discurso que circulaba en la prensa tanto policial como periodística y editorial sobre los Redondos.

demostrarían una influencia de las particularidades futbolísticas, básicamente: el machismo, la homofobia y determinadas formas de desplegar las banderas y entonar cánticos (Salerno, 2008).

Como estamos repasando, tras la configuración de un “nuevo orden” (Cermele, 2014), -esto es: la reconfiguración y la postura de la banda luego de la muerte de Bulaccio, la masividad creciente de su público y la búsqueda de reductos propicios en cuanto a seguridad para sus presentaciones-, Los Redondos avanzaron en la década del 90, según investigamos, con una relación punzante y conflictiva con el accionar de la policía y la mediatización de sus recitales por los hechos de violencia. Una parte importante de la violencia que se produce en el curso de las acciones colectivas es protagonizada por los agentes de la seguridad estatal. Es más, el uso de la fuerza física es el rasgo más destacado de la actividad policial, y aparece como un elemento consustancial a todo poder político (González Calleja, 2006). Las fuerzas de orden público, crecientemente especializadas, burocratizadas y militarizadas en su organización, siguen siendo las más activas iniciadoras y perpetradoras de violencia, porque son las que están más organizadas y mejor armadas, y aunque los grupos protestatarios desplieguen acciones ilegales que no implican necesariamente la violencia, ésta se incrementa al ordenarse a las fuerzas del orden impedir tal acción mediante el uso de armas potencialmente letales (Tilly, 1969). El siguiente suceso de violencia se dio en mayo de 1994 cuando la banda tocó por segunda vez en el estadio de Huracán para presentar *Lobo Suelto, Cordero Atado*. Hubo un saldo de cincuenta detenidos por las ya clásicas razzias policiales y un joven apuñalado (Bellas, García, 2014). La prensa no le brindó mucha cobertura a aquel episodio. En diciembre de ese mismo año se volvieron a presentar en Huracán en dos recitales y también hubo incidentes: dos apuñalados, veinte seis heridos leves y sesenta detenidos (Bellas, García, 2014). Nuevamente esta connotación policial informativa.

En la primera semana de Noviembre de 1996 se habían organizado una serie de tres recitales en Arroyo Seco, un pueblo de 20 mil habitantes ubicado a 20 kilómetros de Rosario, Santa Fe. Pero el intendente de aquel pueblito firmó un decreto prohibiéndolos (del Mazo, Perantuono, 2015). La razón fue porque la pequeña ciudad no tenía la capacidad ni las condiciones para alojar y cuidar de la masiva convocatoria de los fans del grupo.

Esta, como vemos, ya era la segunda vez que prohibían a Los Redondos presentarse ante su público.

La violencia y la represión policial recién volvieron, tras dos años tranquilos en términos de incidentes, el 23 de Mayo de 1998 en Villa María, Córdoba. Para esa altura de la década, las cámaras de Crónica TV se habían instalado en cada presentación de la banda con un solo objetivo: registrar escenas de violencia e incidentes (del Mazo, Perantuono, 2015; Boimvaser, 2016). Transmitieron en vivo desde la tarde la llegada de los fans a las inmediaciones del anfiteatro (Del Mazo, Perantuono, 2015). La escena típica de los 90 con los caballos de la policía montada y los camiones hidrantes dominaban la imagen de las “afueras” de los recitales de los Redondos. Podemos decir, que en el “adentro”, donde la música, el baile, el pogo, y la alegría de miles de fans, era toda una verdadera manifestación festiva de la juventud. Pero en el “afuera”, la realidad era otra. Siempre existía un remanente de seguidores que concurrían al recital sin entradas<sup>62</sup> y trataban de entrar a última hora por la fuerza, mediante una acción similar a la de los barra bravas del fútbol, con la diferencia que los barras ya están arreglados con la policía para que su ingreso esté garantizado. Esa relación en los recitales de rock no existe: los fans no están organizados como los barras de fútbol que están contactados con todo un circuito que involucra directivos, políticos, empresarios y policías, y que les brinda ciertos beneficios. En el rock eso no pasa: los rockeros se encuentran solos ante la policía, y solo le queda la lucha y la exposición de su cuerpo para el enfrentamiento. Si bien, como entendemos en esta tesis que hay similitudes entre el “aguante” del rock y el fútbol, como sostienen algunas investigaciones ya señaladas, esa, es una diferencia. Aquella noche habían ingresado más gente de la capacidad establecida: 20 mil personas sobre 15.000 aproximadamente (del Mazo, Perantuono, 2015). Tras la batalla campal entre efectivos policiales y fans de la banda, con botellazos, piedrazos, balas de goma y gases lacrimógenos, el saldo fue veinticinco detenidos y cincuenta y cinco lesionados -treinta fanáticos y veinticinco

---

<sup>62</sup> Lo que también sucedía era que algunos de los fans, provenientes por lo general de algún grupo de hinchas de futbol de algún barrio de Buenos Aires, les robaban la entrada a otros fans más chicos y sin protección. Puedo dar cuenta de aquello con una anécdota que me ocurrió a mí y a dos amigos en Mar del Plata: Justo en la última parada del colectivo 563 antes de llegar a Juan B. Justo, al bajar del micro nos interceptaron una banda provenientes de Capital, por sus banderas exhibidas en la vereda de aquel sector, y nos robaron nuestras entradas. Aquel concierto fue en el Patinodromo de Mar del Plata en el año 1998.

policías- (Bellas, García, 2014). La cobertura periodista fue bastante amplia como habíamos analizado en el anterior capítulo.

El siguiente episodio policial sufrido por los seguidores de la banda fue el más violento de todos, quizá uno de los hechos más dramáticos de la historia del rock nacional al menos en democracia: una verdadera y furiosa represión policial en las inmediaciones del paseo municipal de deportes de la ciudad de Mar del Plata. Los Redondos tocaron el 19 y 20 de junio de 1999 en el Patinódromo de aquella ciudad: como casi siempre adentro fue una verdadera fiesta de rock y de alegría pero afuera fue una increíble pesadilla. El cacheo policial y el comportamiento de los efectivos policiales aquellos dos días fue muy celoso e intimidatorio (Del mazo y Perantuono, 2015). Hubo más de 400 detenidos, 15 heridos, 14 vagones de trenes dañados, 80 comercios violentados, tres autos incendiados y 3500 disparos de balas de goma efectuados por la policía (del Mazo, Perantuono, 2015). Los medios registraron todo pero las crónicas periodísticas respaldaron la furiosa arremetida policial desatada no solo por el grupo de fans más violentos sino que también a los jóvenes que querían ingresar con sus entradas al Patinódromo de manera pacífica pero que no pudieron hacerlo por recibir una dura represión (Boimvaser, 2015). Según advierten Daniel Miguez y Alejandro Isla (2010:138), retomando los aportes de Stella Martini (1997:173) la crónica policial se consolida como un género periodístico en el siglo XX y el delito es interpretado como producto de la barbarie, como el lugar de anclaje de los desvíos y enemigo del orden social (Martinuzzi, 2011). Por otro lado, entendemos que la lógica de una acción represiva o preventiva es disolver la manifestación evitando herir a los manifestantes sin apuntar a la cabeza como realmente sucedió. La respuesta de la acción represiva, creemos, mantiene casi al mismo tiempo una justificación desde lo simbólico, fundada en la legitimación de la violencia institucional y en la estigmatización de los sujetos involucrados en la represión (Artese, 2009). Tras aquellos días, la policía resultó la vencedora, la heroína y la salvadora de Mar del Plata ante la posible destrucción de la ciudad por los “vándalos ricoteros”<sup>63</sup>, esa fue la imagen que quedó en los medios de comunicación y en las declaraciones de las autoridades marplatenses<sup>64</sup> (Boimvaser, 2015).

---

<sup>63</sup> Así los llamaba la prensa al público de Los Redondos.

<sup>64</sup> El intendente de la ciudad de aquella época era Elio Aprile, tras aquellos conciertos conflictivos, Los Redondos fueron declarados ciudadanos no ilustres y les quedó prohibida la entrada a la ciudad en alguna futura presentación artística.

La violencia no solo estuvo momentos antes de los recitales, sino que también sucedió durante el viaje a Mar del Plata: Un chico de 20 años fue arrojado desde el tren luego de una pelea en un vagón antes de su arribo a la ciudad el primer día de los eventos.

Tal fue la repercusión mediática de aquellos episodios de violencia que hasta en programas de televisión como el que conducía Mariano Grondona llamado “Hora Clave”, como vimos en el anterior capítulo, fue tratado el tema de tal manera que llegó a convertirse en una espectacularización a nivel nacional. Es posible ver que como todos los asuntos relacionados con el sector juvenil de la sociedad y sobre todo con la parte más alternativa de los jóvenes como es el caso de los seguidores de un grupo de rock contestatario, el tratamiento de aquel episodio rozó la demonización y el reduccionismo mediático (del Mazo, Perantuono, 2015). Este fenómeno tiene una clara vinculación con la tendencia creciente en los medios de comunicación hacia el infoentretenimiento, es decir, la combinación y fusión de la información con el entretenimiento (Lozano, 2000; Radunski, 1999). El objetivo fundamental es atraer audiencias normalmente no interesadas en el seguimiento de los noticieros televisivos y reforzar el interés de las previamente interesadas. En el proceso, las noticias se transforman en espectáculo, se trivializan, se presentan como piezas dramáticas, chuscas o sensacionalistas que lejos de interpelar a los televidentes como ciudadanos, los conciben como consumidores y como puntos de rating (Rendón, 2012). No hay muchos casos de violencia policial<sup>65</sup> hacia jóvenes que hayan obtenido una gran repercusión mediática y una discusión pública y política en nuestro país. Solamente ha alcanzado un lugar relativamente destacado en coincidencia con los momentos de mayor visibilidad de las críticas y manifestaciones de repudio surgidas desde distintos sectores de la sociedad civil ante la ocurrencia de determinados hechos de brutalidad policial (Martínez. Eilbaum, 1999).

El último capítulo signado por el drama y la violencia en los recitales de Los Redondos, fue el que se originó en el estadio de River Plate los días 15 y 16 de Abril de 2000. Lo curioso y lo llamativo fue que al contrario de lo que venía ocurriendo como venimos viendo- esto es: que los incidentes siempre se gestaban en las afueras de los lugares donde

---

<sup>65</sup> Entre los casos de mayor impacto en la opinión pública, pueden citarse los de Adolfo Garrido, Raúl Baigorria y Paulo Cristian Guardatti, en la provincia de Mendoza; Andrés Núñez, Miguel Ángel Bru y Cristian Campos, en la provincia de Buenos Aires; Walter Bulacio y Alejandro Mirabete, en la Ciudad de Buenos Aires (CELS y Human Rights Watch, 1998).

tocaba la banda entre el público y la policía- en este caso el episodio violento se gestó dentro del estadio. Se desconoce si fue un seguidor de la banda o un infiltrado<sup>66</sup>, quien ingresó al recital con un cuchillo improvisado al estilo carcelario e hirió a mucha gente inocente en el campo de juego. Ante aquella situación, parte del público hizo justicia por mano propia y le propinó una paliza feroz a este hombre con antecedentes penales llamado Jorge Ríos. Cabe destacar que una de las características de los seguidores de los Redondos es que no toleran que existan peleas entre ellos mismos y siempre han repudiado este tipo de actos.

La prensa jugó su juego en la difusión mediática sobre aquel episodio. Precisamente, el grupo liderado por el Indio Solari, sufrió de alguna manera la narración mediática de los medios de comunicación argentinos. La expectativa que se fue generando ya en los últimos conciertos de la banda, era muy grande, pues todos los ojos, tanto a nivel político como a nivel del sistema de seguridad, estaban puestos alrededor de las presentaciones del grupo. De esa manera, la historia de Patricio Rey se volvía una historia policial-mediática. Hoy en día se conocen los archivos sobre el espionaje policial de la Dirección de Inteligencia Bonaerense a Los Redondos en la década del 90. En esos documentos se observan la especial persecución y atención que las órdenes policiales tenían sobre cada actuación de la banda. Se pueden ver los documentos sobre los conciertos con episodios de violencia que aquí tratamos: Lanús, Huracán, Tandil y Mar del Plata y hasta la prohibición en Olavarría. El pasado año la Nación sacó una nota reflejando la reaparición de aquel material inédito e importante para el estudio del fenómeno entre la represión y el seguimiento-hostigamiento de las fuerzas de seguridad nacional sobre los fans de rock. La nota fue presentada con el siguiente párrafo:

Los Redonditos de Ricota, La Renga, Las Pelotas, Los Piojos, Sumo, Divididos, Los Ratonés Paranoicos, Malón, Todos Tus Muertos, Ataque 77 y Actitud María Marta, pero también Almendra y La Cofradía de la Flor Solar. Esos grupos y sus seguidores, así como conciertos emblemáticos como el de Amnesty Internacional, fueron los vigilados por

---

<sup>66</sup> Siempre hubo serias sospechas en los integrantes de la banda sobre los sucesos de violencia ligada a sus presentaciones. El caso más conocido de esas sospechas es el de los incidentes en Mar del Plata en 1999, en las inmediaciones del lugar donde se presentaron en la ciudad balnearia circulaban sujetos que parecían no pertenecer a las "bandas".

los servicios de inteligencia de la policía bonaerense en informes minuciosamente detallados redactados por los integrantes de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires (Dippba), que funcionó entre 1956 y 1998 en la ciudad de La Plata. (La Nación, 23 de agosto de 2015)

En aquellos archivos, además de las actas policiales sobre las detenciones y el relato de la crónica de los episodios de violencia en los recitales de Los Redondos, se encuentran informes sobre el seguimiento a grupos de izquierda y de jóvenes que estaban en contra de las razias policiales y que habían empezado a armar una agrupación en solidaridad con los fans de los Redonditos tras la muerte de Bulaccio. Esos grupos eran provenientes de la Universidad y de agrupaciones políticas de izquierda y grupos de derechos humanos. Se organizaban y repartían panfletos repudiando el seguimiento y la violencia policial en los recitales. Uno de los grupos que analizó y siguió la policía bonaerense en los años 90 fue “Anarquía”. Los panfletos que repartía esa agrupación, detallan los informes de la policía, estaban destinados a repudiar la fuerza del orden policial y rezaban consignas como: “La yuta mata. La indiferencia también”, o “Cualquiera puede ser Walter Bulaccio. El poder que ellos tienen es el que nosotros le damos. No deleguemos nuestra soberanía”. Como venimos viendo, tras la neutralización de la amenaza militar, en la década del noventa comenzó a emerger la problemática de la violencia policial (Schneyder, 2011). Las primeras investigaciones, en ese sentido, han asociado la violencia policial con la continuidad de un modelo militarizado dentro de la institución heredado de las dictaduras (Oliveira y Tiscornia, 1997; Sirimarco, 2004; Tiscornia, 2004a y 2008). Otros trabajos han relacionado los abusos de la fuerza policial con la desprofesionalización (o politización) de la institución (Saín, 2004; Frederic y Saín, 2008). Los temas sobre juventud y persecución policial se han incrementado luego de los años 90.

También en aquellos documentos de la Dipba se encuentran informes sobre “festivales de rock con desordenes en la vía pública”. Una parte del mismo dice: “Entre los conjuntos que motivan una actitud hostil a todo aquello que emerja del poder político, especialmente la policía, aparecen Ataque 77, Los Fabulosos Cadillacs, Dos Minutos, Los Twist, etc., pero entre ellos, el grupo musical que alcanza más repercusión y por consecuencia más seguidores de características violentas, son Los Redonditos de Ricota”. La rivalidad entre el rock nacional y la policía tiene vieja data, en ese sentido, una investigación interesante en

relación a las letras y su referencia a la policía es el trabajo que realizaron Oscar Blanco y Emiliano Scaricaciottoli (2014): “Las letras de rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia (1983-2001)”<sup>67</sup>.

Los informes de la Dipba acerca de quiénes eran Los Redonditos de Ricota, poseen matices particulares sobre la descripción que hacen de la banda:

*Hasta 1980 se los podía definir como una versión tercermundista de los Punks británicos...Desde siempre sus integrantes tuvieron una actitud combativa contra todo lo que pueda llegar a identificarlos con el sistema, ya sea político, comercial o televisivo. Esas actitudes se expresan en las letras de las canciones, que si bien no tienen la estructura tradicional, el mensaje está, pero se necesita conocer el código para descifrarlo.*

De esa manera veían con peligro la postura ideológica anti-sistema de los integrantes del grupo que provenían de la contracultura de intelectuales y artistas de La Plata. Cabe aclarar que existe un campo amplio de estudio desde las ciencias sociales acerca del fenómeno de “lo policial” o el análisis de la policía. Aunque debemos decir que las fuerzas de seguridad constituyen un objeto relativamente reciente de las ciencias sociales (Ríos, 2014). La emergencia de este nuevo objeto se dio primero en Estados Unidos, durante los años sesenta, en un contexto de impugnación social del accionar policial (Manning, 2004). Entre las circunstancias sociales que explican tal interés por el accionar policial, se encuentra la importancia decisiva que a sus ojos tuvo una de ellas: el movimiento de lucha por los derechos civiles y la consecuente politización de los sectores medios y, sobre todo, universitarios (Egon Bittner, 2003). La actividad política y militante los convirtió en objeto de control y vigilancia policial, experiencia que hasta entonces les había sido ajena. La policía se tornó un tópico de central importancia en el debate público, elaborándose una situación de conflicto que demandaba la necesidad de información y certezas (Bittner, 2003).

También se observan en los informes de la DIPBA la lectura que la inteligencia de la bonaerense tenía sobre los seguidores de la banda:

A partir del año 1988 sus fanáticos e incondicionales seguidores se denominan ‘los chicos de las bandas’. Se dice que para integrar este

---

<sup>67</sup> Algunas de las letras de rock que hablan sobre la policía son: Nos siguen pegando abajo (Charly García); El mono relojero (Kapanga); Espadas y serpientes (Ataque 77); Pistolas (Los Piojos); El imbécil (León Gieco); El poli (Los tipitos); Nunca seré policía (Flema); Presa fácil (Alma fuerte); Sheriff (Los Redondos), entre otras.

público no es necesario algo especial, pueden ser melenudos o pelados, rubios o negros, de Capital, de San Isidro, Matadero o La Plata...Poseen una barra brava propia cuyos integrantes se radican en Capital Federal y gran Buenos Aires, a quienes se los conocen como las bandas. Sobre este particular podemos decir que la barra brava del Club Atlético Chacarita Juniors nunca ha dejado de participar en los recitales del grupo. Sus presentaciones en los últimos años han estado rodeadas de hechos de violencia, generados por sus seguidores más jóvenes y que siguen al grupo a distintos lugares del país.

(Archivos Dipba, Legajo 36943)

Así, la preocupación y la lectura que hicieron los directivos de la policía bonaerense sobre la banda y sus seguidores fue, creemos, dramatizada y llevada a un lugar donde su idea para con ellos contenía una dimensión que tiene que ver con “el miedo” hacia ellos, es decir, la desconfianza que despertaba su público por la actitud de rebeldía antisistema, opositores a las coordenadas impuestas por el propio sistema capitalista dominante. De esa manera resultaba una amenaza al poder socio cultural dominante. Una interesante investigación ligada a este fenómeno da cuenta de la relación entre el órgano de inteligencia de la policía y la dirigencia del PJ de Santiago del Estero entre 1995 y 2004. Allí María Celeste Schnyder (2011) estudia las prácticas de violencia institucional a través del análisis del Estado y su poder de policía sobre la sociedad civil, observando los vínculos específicos entre los políticos y dirigentes juaristas con el poder policial santiagueño que posibilitaron el uso del DIP (Dirección de inteligencia de la Policía, similar al DIPBA que aquí describimos) para ejercer prácticas de violencia y disciplinamiento político sobre la sociedad civil y al interior de sus redes partidarias. Pues aquí sostenemos junto a Schneyder (2011) que un archivo, de acuerdo también a Da Silva Catela (2002), es un espacio que resguarda la producción, organización, conservación de objetos que dejan constancias, documentan, ilustran acciones de individuos, familias, organizaciones y dependencias del Estado. De esa manera, contiene tres elementos esenciales: 1) un conjunto de acervos documentales, sonoros y visuales, 2) los agentes que los producen, los clasifican y custodian su existencia y acceso, 3) un local o edificio para resguardarlos. En ese sentido, una característica particular de los archivos de la represión es el haber sido producido “como forma de prueba contra el «enemigo»” (Da Silva Catela, 2002).

Por último, aquellos documentos de la DIPBA reflejan el seguimiento a los fans de los Redondos desde las pintadas y graffitis en las paredes. Fotografías tomadas a las paredes de los barrios y a las inmediaciones de los lugares que la banda se presentó en los años 90, que indican la rivalidad con la policía y el “aguante” a la banda. O también inscripciones de barras de fútbol o barrios como Chacarita, Bunge, Villa Soldati, etc. De esa manera la policía bonaerense apuntaba a una de las características contestatarias y simbólicas de los jóvenes de esos barrios: “los chicos de barrios desangelados” o los chicos del “rock chabón”. Los graffitis han sido analizados por las ciencias sociales desde distintos puntos de vistas. Aquí destacamos a los graffitis como un espacio antropológico de creación de identidades culturales (Vargas, 2014). Estos estudios han sido desarrollados desde la antropología cultural, y se han encargado de describir cómo el “graffiti writing” opera como una subcultura juvenil en la que se crean y reproducen diversas identidades culturales. En esa dirección, Nancy Macdonald (2002) exploró la conformación de identidades juveniles masculinas asociadas a la práctica del graffiti en Londres y Nueva York. Algo similar estudio Tania Cruz Salazar (2010) en México, donde descubrió que en torno al graffiti se configuran las identidades de writers, taggers y graffers. Por su parte, En Villegas (2010) investigó en San José de Costa Rica cómo esta subcultura logra apropiarse de determinados espacios de la ciudad y se establecen fuertes lazos de solidaridad y cooperación entre sus miembros. La policía bonaerense investigó las inscripciones en las paredes de los barrios de los sujetos que ellos veían como un peligro inminente para alterar el orden público: los jóvenes rockeros y los hinchas de fútbol, chicos que representaban una amenaza para la policía. Obviamente que no eran jóvenes aislados los que apuntaban en sus investigaciones la Dipba, sino que correspondían a grupos asociados o ligados a la juventud universitaria o agrupaciones políticas de izquierda que reclamaban sus derechos de libertad ante la represión y la persecución policial.

De esa manera hemos visto que toda la documentación revelada brinda la información de todo un despliegue de investigación a cierto sector de la juventud de nuestro país, relacionados a los fans rockeros, militantes sociales y universitarios, y en sus casos particulares relacionados con los hinchas de fútbol de determinados clubes argentinos. Así, hemos tomado nota de los informes acerca de los relatos de las crónicas policiales de los detenidos y los incidentes en los recitales, informes acerca del pensamiento y la postura de

los integrantes de la banda y de las características de sus seguidores “incondicionales”, seguimiento a organizaciones y agrupaciones juveniles de tipo políticas y culturales que reclamaban por los derechos humanos y que se manifestaban en contra de la represión policial, recortes periodísticos de la prensa en relación a las noticias que circularon sobre la banda en torno a sus presentaciones conflictivas y fotografías de las pintadas de las paredes de los barrios de los ricoteros. Todo este arsenal de información elaborado por la Dipba demuestra, hemos así observado, la preocupación y el seguimiento sistemático a parte de un sector de la juventud argentina, relacionada al ámbito del rock y el fútbol y la militancia política. No olvidemos que en los años 90 se produce la instalación del tema de la inseguridad, no solo en el ámbito político sino en los medios de comunicación, ocupando un rol protagónico en la sociedad hasta nuestros días. En el campo político son desplazados temas de relevancia fundamental como la salud y la educación, por los asuntos de seguridad. (Rangugni y Russo, 2010). Este asunto de la inseguridad ha desplazado el tema de la violencia policial que había sido instalado en la sociedad argentina en los años 80. De esa manera se había puesto en debate en los años 90 la muy discutible hipótesis de que el crecimiento de la criminalidad es inversamente proporcional a la cantidad de violencia utilizada en los métodos de represión del delito. Esta engañosa ecuación –muy publicitada pero nunca demostrada fácticamente- incide en dejar de lado la discusión sobre las políticas de prevención y control de la violencia policial (Martínez y Eilbaum, 1999). De esa manera, por ejemplo, la libertad con la que actuó la policía bonaerense en Mar del Plata como pudimos ver, en uno de las presentaciones más violentas de la historia de Los Redondos, asociada al poder político de turno, fue desmesurada y no tuvo contención. Y a su vez dañó no solo los cuerpos inocentes de muchos chicos que concurrían a ver su banda favorita, sino que hirió la imagen de la banda y facilitó a los medios de comunicación su trabajo de difamación hacia propuestas alternativas y contraculturales como la que brindó Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota a la juventud argentina en los años 80 y 90. En ese orden, el “rock chabón”, fue colocado por la prensa en una caja de resonancias conflictivas y peyorativas. La banda no pudo escapar a la crítica de su público con el discurso que manifiestan las características de la juventud del “rock chabón”. Quedó atrapada en el meta lenguaje que se creó por el discurso hegemónico sobre esa capa cultural en la Argentina. Eso hemos marcado en esta investigación. Porque si a Los Redondos los habló la prensa, lo

hizo desde la caja de resonancias de las condiciones estereotipadas de este tipo de sub cultura juvenil.

La banda de los 80 y la banda de los 90 no pueden leerse a través de la música, de la cultura, la figura y el discurso del Indio en su devenir como músico y líder, sino en un esquema social configurado alrededor de juventudes (“rock chabón”), Estado y prensa. La especificidad de Los Redondos noventosos marca una señal dibujada por la violencia estatal-policial que, por medio de la represión, tiñó con temor el imaginario social de la banda de Solari. El disciplinamiento político que se edificó sobre la juventud de la cultura “chabona” (fans de rock e hinchas de fútbol) cobró relevancia a través del poder de lo estatal y lo mediático. La retórica de la violencia y el conflicto de estas juventudes se enmarcan gracias a la divulgación y fabricación de las noticias en los grandes medios de comunicación de masas de nuestro país.

## Conclusiones.

Hablar del “rock chabón” en el capítulo 1 principalmente, nos permitió trazar una lectura de los procesos de transformación de la cultura popular, a partir de los grandes cambios ocurridos en la Argentina neoliberal de los 90. El elemento particular que lo atraviesa se encuentra en las prácticas del “aguante”, correlacionadas a la autenticidad y resistencia sistémica que configuran los mecanismos de producción identitaria en el esquema socio cultural de los jóvenes. La voz que le otorga existencia social a la vida de los fans de ese tipo de rock es la voz mediática y su producción de conocimiento por medio de diarios, noticieros, revistas, blogs y libros. Esa voz edifica un imaginario social de ese sector de la juventud que tiene que ver con las ideas de lo estigmatizante: “vándalos”, “revoltosos”, “drogadictos”, “violentos”, etc. Un relato que ofrece una dinámica social particular.

En ese orden de cuestiones, como las reflejamos en el capítulo 2, nos identificamos con la investigación de Artese (2009) en donde se pregunta: “¿cómo explicar la calificación de la protesta con conceptos denostados moral y políticamente relativos a la “subversión”, “violencia”, “ilegalidad”, “delincuencia”, “ilegitimidad”, “activismo de izquierda”, “guerrilla” o “infiltración política”?” (Artese, 2009:25). Esos conceptos contienen un carácter indicativo específico sobre los conflictos y los actores allí involucrados, y si bien no expresan exactamente el mismo sentido que representaban en otras épocas, sin dudas contienen valoraciones que cumplen una función similar. En ese sentido, los años 90 estuvieron marcados por un fenómeno muy particular: el accionar de la policía en los eventos que protagonizaban los jóvenes (sea en recitales de rock, marchas de protesta sociales o reuniones barriales) y las narraciones de esas tramas en la prensa comercial. En aquella década la instalación del tema de la inseguridad copó la agenda mediática y fabricó una voz propia en la sociedad argentina obturando y naturalizando la represión policial y la violencia institucional desplegada por el Estado nacional, como señalamos en el capítulo 3. En ese marco se cocinó el imaginario socio cultural de los jóvenes de la cultura rockera de tipo “chabona” y en nuestro estudio, “ricotera”. Como opinó Eliseo Verón acerca de la temática de la violencia en los conciertos de Los Redondos en River:

Es una violencia que viene de la sociedad y no de la música. Es la violencia que busca los pocos espacios de expresión que encuentra: el fútbol, los grandes shows. Violencia acorralada de la marginación, del desencanto, de la exclusión, que conoce como única alternativa la puesta en discurso por los otros: los medios.

(La Nación, 14-04-2000)

La exposición mediática de este tipo de cultura que analizamos aquí recurrió siempre a una serie de sintagmas enarbolados por conceptos peyorativos sobre los jóvenes. Las dimensiones sociológicas que menciona Verón han sido acorraladas por un discurso mediático estigmatizante y naturalizador. Los Redondos cobraron vida en los 90 por medio de una retórica del conflicto tejida por el movimiento de masas. De esa forma hemos demostrado el pasaje histórico de la banda de los 80 como vanguardia y a la banda de los

90 signada por el espectáculo y las multitudes. La prensa “vanguardista” y contracultural ochentosa y la prensa comercial y hegemónica noventosa escenificaron y pusieron en discurso a dos Redondos distintos: a una banda underground y de vanguardia estético-musical en una primera época, a un grupo conflictivo demonizado por sus multitudes “violentas” y “vandálicas” en los 90. De esa forma, la banda liderada por el Indio Solari se encontraba más cerca del fenómeno de masas y de la mitificación de los rituales multitudinarios de la juventud ricotera, que del virtuosismo artístico y musical de un primer momento.

Lo que parece ser una idea más ajustada a ese principio es la consideración de que las noticias publicadas en una y otra sección del diario “politizaron” los discursos en sede artística: mientras en los 80, el “under” y la vanguardia remitían a un “afuera” de la noticia cotidiana, desde mediados de los noventa esos mismos términos indicaban y señalaban, procesos sociales considerados “problemáticos” y relaciones políticas entre liderazgos musicales y las masas (las “bandas”). El comportamiento “vandálico” de las multitudes instalaba al mito de Solari más cerca del control de masas que del virtuosismo artístico. Ese mito ricotero que la prensa puso en discursividad, no puede ser comprendido ni desde su relato mediático, ni desde la cosmovisión del propio Solari. Ni siquiera en el presente. Se sabe que las actuaciones del Indio solista en la actualidad son mucho más multitudinarias que las que tuvo Los Redondos. La familia ricotera se sigue agrandando con el correr de los años y la reflexión sobre su fenómeno sociológico no puede ser explicada aun ni por la prensa ni por Solari. Esa tarea ha quedado relegada para las investigaciones académicas, que tratan de reflejar esa problemática y ese fenómeno con otros matices. Así, los cambios generacionales que han sufrido sus seguidores no han sido dimensionados desde la prensa.

En ese sentido, creo, que como sostiene Becerra en un artículo publicado el 14 de octubre de 2016 en la *Agenda Revista*, el “ejército más grande del rock” no tiene voz. En esa columna de opinión el escritor y crítico cultural analiza el último documental del Indio Solari producido por Vortex: *Tsunami. Un océano de gente*. Su argumento central nos sirve para cerrar esta tesina:

Lo que en *Tsunami* no es triunfo de la cantidad es triunfo del tamaño. Visto desde el punto de vista de un berretín egipcio,

nunca antes el rock fue capaz de concretar materialmente sus ilusiones de grandeza con tanto éxito. El Indio cuenta sus pirámides en el desierto. En Tandil hay doscientas mil personas en éxtasis. Es un éxtasis preexistente a los hechos musicales y tanto los aficionados como los detractores lo asocian con el ritual de una misa, teatro de la religión basado en la repetición neurótica de una palabra fija que se manifiesta en sentido descendente a través de la figura incuestionable de la autoridad que la imparte. Aceptar la metáfora de la misa es aceptar también la verticalidad de su estructura irreversible. (*Agenda Revista, 14 de octubre de 2016.*)

La “misa” ricotera ha sido interpelada desde los medios de comunicación masivos, los críticos musicales y hasta por el mismo Indio Solari, pero ninguno dimensionó el fenómeno de manera precisa. La experiencia musical de los jóvenes ahogada en un grito feroz de desencanto social y de emoción por el goce, ha quedada atrapada en el discurso periodístico como una caja de resonancias conflictivas y negativas. Su poder de rebeldía y de convocatoria se encuentra nublado por el poder estatal-policial y mediático. En el fondo lo que trata de esconder, creo, esa “repetición neurótica” de la palabra “misa”, es su verdadera voz y poder: un discurso alternativo al hegemónico político-mediático-policial que esconden los diarios y la televisión.

### ***Bibliografía:***

Bourdieu, Pierre (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.*

Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, Pierre. (2003): “Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura”. Córdoba y Buenos Aires, Aurelia Rivera.

Bourdieu, Pierre (1988): “La distinción, Criterios y bases sociales del gusto”, Madrid, Taurus.

Frith, S., 1980, *La sociología del rock*, Júcar, Madrid.

Frith, S., 1981, *Sound effects. Youth, leisure and the politics of rock'n'roll*, Pantheon Books, New York.

Frith, S., 2001, “Hacia una estética de la música popular”, en Cruces, Francisco (Ed.), *Las culturas musicales lecturas de etnomusicología*, Trotta, Madrid.

Polimeni, Carlos. *Bailando sobre los escombros. Historia crítica del rock latinoamericano.* Buenos Aires, Biblos, 2001.

Salerno, Daniel, e Silva, Marina (2005): “Guitarras, pogo y banderas: el aguante en el rock”. En: *Actas del IV Congreso Latinoamericano IASPM (International Association for the Study of Popular Music)*. On-line en: <http://www.iaspm.net/start.html> .

Vigliotta, Marisa. "A la carga mi rocanrol: repensando algunos conceptos en el análisis de los conciertos de rock.". *La revista del CCC [en línea]*. Enero / Abril 2013, n° 17.

Claudio Díaz (2005): “Libro de Viajes y Extravíos: un recorrido por el rock argentino (1965-1985)”. Narvaja Editor. Unquillo.

F. Nietzsche (1973): “Crepúsculo de los ídolos”, Alianza Editorial, Madrid

Halliday, M.A.K. (1978): “El lenguaje como semiótica social”. Buenos Aires, FCE.

Zullo, Julia (2008): “Estar atentos y caminar con cuidado. Algunas estrategias de construcción de la inseguridad y el delito en Clarín y La Nación”, en Raiter, Zullo (2008): “La caja de Pandora. La representación del mundo en los medios”. Buenos Aires, La Crujía.

DURKHEIM, EMILE. “Formas Elementales de la Vida Religiosa”. 1993. Madrid. Alianza Editorial.

Lalinde Posada, Ana María. (1992): “La noticia: construcción de la realidad, en Industrias culturales, comunicación, identidad e integración latinoamericana, México, Ed. Opción.

Martínez Albertos, José Luis. (1974). Redacción periodística: Los estilos y los géneros en la prensa escrita. Barcelona: A.T.E.

-Verón, E. (1987): “Construir el acontecimiento”, Gedisa, Barcelona.

Alberto Javier Mayorga Rojel, Carla León Pino (2007): “La noticia en la prensa nacional ¿narración discursiva verosímil o hecho verdadero? Una propuesta teórico-crítica acerca del discurso mediático”. Revista F@ro N° 5- Estudios

Fernández Pedemonte, Damián. La violencia del relato. Discurso periodístico y casos policiales. Buenos Aires. La Crujía. 2001

Jodelet, Denise (1984). El movimiento de retorno al sujeto y el enfoque de las representaciones sociales.

Martini, Stella. “La prensa gráfica argentina: reflexiones sobre la calidad periodística, la información socialmente necesaria y la participación ciudadana en las agendas sobre el delito”, en Suárez Amado, Cristina, Periodismo de calidad: debates y desafíos. Buenos Aires. La Crujía. 2007

MARTINUZZI, Agustín (2011). Representaciones mediáticas de “la juventud en situación de delito”. Lo policial como marco de inteligibilidad para las culturas juveniles contemporáneas. Observatorio de Jóvenes, Comunicación y Medios, Facultad de

Periodismo y Comunicación UNLP. En:  
[www.perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/sites/perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes](http://www.perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/sites/perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes)

Romano (1984): “Introducción al periodismo”. Barcelona, Teide.

Gubilei, E. S. (2009) Rutinas Policiales. Entre la represión del delito y la administración de legalismos [en línea]. Trabajo final de grado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en:  
<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.640/te.640.pdf>

Artese, M. (2010): “Representaciones sociales del conflicto: notas para un abordaje teorico-epistemologico”. En “Revista Sociológica de pensamiento Crítico”, CONICET, Argentina, UBA.

Jodelet, D. (1986): “La representación social. Fenómenos, conceptos y teoría”. En “Psicología Social, Vol. I”. Paris, PUF.

Zullo, J. (2002). Estrategias de la prensa actual: Información, publicidad y meta discurso. En A. Raiter (Ed.), Representaciones Sociales. (pp. 49-62) Buenos Aires: Eudeba.

Vasilachis de Gialdino, I. (1997). Discurso político y prensa escrita. La construcción de representaciones sociales. Barcelona: Gedisa Editorial.

Van Dijk, T. (1996). La noticia como discurso. Barcelona: Ediciones Paidós

Raiter, A. (1999). Lingüística y política. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Moscovici, S. (1985). La era de las multitudes. Un tratado histórico de psicología de las masas. México: Fondo de Cultura Económica.

Gastron, L., Oddone, J., Vujosevich, J. (2003). Aproximación conceptual-metodológica de las representaciones sociales en el campo del envejecimiento humano. En S. Lago Martínez, G. Gómez Rojas y M. Mauro (Eds.), En torno de las metodologías: abordajes cualitativos y cuantitativos. (pp. 87-98). Buenos Aires: Proa XXI Editores.

Fairclough, N. (1998). Discurso y cambio social. Buenos Aires: Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica, Facultad de Filosofía y Letras.

Voloshínov, V. (1976). El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Buenos Aires. Nueva Visión.

Galar, S. (2012) Conmoción por la muerte de una beba: La construcción mediática de casos policiales conmocionantes en la provincia de Buenos Aires: El caso Antonia, Ayacucho, 2011 [en línea]. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1913/ev.1913.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1913/ev.1913.pdf)

Malinowski, Bronislaw (1995), Estudio de psicología primitiva. Barcelona: Altaya.