

Acerca de lo político-crítico en la poética de Los Redondos

Daniel Duarte Loza

«Mala jugada.
Mis dientes se destemplan
en el viento otoñal.»

El epígrafe no aclara el nombre del autor y esta elisión se produce solo para mantener, momentáneamente, el suspenso y para generar cierto halo de misterio. «Mala jugada» nos señala, nuevamente, como un eco, la primera línea del epígrafe. Esa frase y esa resonancia a diálogo entre bandidos de historieta nos hacen prefigurar que podría tratarse, perfectamente, de alguna lírica del Indio Solari. En un texto que aborda la poética de Los Redondos todos los indicios parecerían estar orientados a confirmar esta presunción. La semblanza es, ciertamente, esa. Aunque, en realidad, develando el misterio, la autoría es de otro escritor (seguramente, los fanáticos ricotereros estaban esperando que este falso suspenso se terminara de una buena vez). Se trata, más precisamente, de un haiku japonés de un poeta discípulo de Matsuo Bashō: Sampu Sugiyama (1647-1732). La admiración del Indio por los haikus es *vox populi*: «Los haiku [sic], esos poemas japoneses, le encantan; el Indio dice que hasta lo hacen llorar» (Guerrero, 2007, p. 14).

*

El Indio elogia, además, los silencios de los haikus, el nivel de detalle, el refinamiento y la sensibilidad puesta en su escritura.

[La lírica] es un lenguaje rítmico. Es un lenguaje donde los silencios que hay entre línea y línea tienen que ser más importantes que la línea. Es como un haiku si vos sos insensible, un haiku te parece una pelotudez porque no tenés la tendencia a penetrar en la intimidad (Solari en Vortexix, 2017).

Como escritor de excelsas líricas, destacadas en el aspecto rítmico, esta admiración del Indio por los haikus no nos sorprende. El haiku posee una estructura métrica fija de tres líneas (versos) compuestas internamente por:

cinco sílabas
luego, siete sílabas
y otra vez, cinco.¹

La organización interna del haiku establece un ritmo. Esa irregularidad en las duraciones de cada verso —pero que posibilita la simetría formal en la totalidad del poema— parece ser clave. En esa limitación, en ese microuniverso poético, se concentra su arte. Los haikus son eximias miniaturas de un preciosismo único.

*

La orientalidad en los Redondos es inmanente. Se podría pensar que, sin embargo, la prominente calva del Indio, que lo hace parecer a un monje budista,² la hace casi explícita —aunque esa calva bien afeitada pueda no significar nada más (y nada menos) que una decisión estética sobre su presencia física y sobre su figura escénica—.

1 Esta misma descripción de la composición interna del haiku ha sido autorreferencialmente escrita en forma de haiku.

2 En algunas fuentes consultadas aparecen referencias a correos en los que firma como «El monje libertino».



Encontramos resabios orientales en los títulos de algunas composiciones, como *El Regreso de Mao*, *Sorpresa de Shangai*, *Shopping Disco-Zen*.³ En lo musical es recurrente el uso de *escalas orientales*⁴ en varias secciones formales de las canciones, por ejemplo, la escala doble armónica (utilizada en clave de Medio Oriente en la cita del *leitmotiv*⁵ del film *Lawrence de Arabia* en *La Bestia Pop*), el modo frigio (en el juego armónico, base de toda la canción, entre el I menor y el II mayor a distancia de semitono de *Criminal mambo*) y otras (de combinaciones no tan estandarizadas como en *Ella baila con todos*); también en los melismas realizados por la voz. En cuanto a las supervivencias iconográficas, las encontramos en chaquetas, pantalones cargo y viseras verde oliva, y en las banderas rojas presentes en el diseño de tapa de Rocambole para el disco *Oktubre*, que al ser reproducidas luego por los seguidores en los recitales se han transformado en rojas y negras (con blanco, es decir, los tres colores utilizados en la tapa del disco),⁶ y aparecen reivindicadas en la lírica de *Jugetes perdidos*.⁷ Esto, además de mostrar evidentes guiños filoorientales y medio (o meso) orientales, demuestra una clara predilección por el Oriente signado por las revoluciones. Ese Oriente incluye, decididamente, a la Rusia revolucionaria; «Recuerdo que Skay estaba en aquella época muy interesado en los coros rusos» (Cohen en Rosario Rock, 2011). Y marca, así, enfáticamente, un giro a la izquierda. *Oktubre* da una muestra ostensible de esta predilección. En este sentido, el puño en alto del Indio (muchas veces el mismísimo puño izquierdo, tal como ha sido inmortalizado por la imagen del esclavo de Rocambole en la contratapa del librito de *Oktubre*) lo refrenda. Hay un momento característico de los conciertos en el que ese puño

3 Aparecen, también, algunas menciones orientales como parte de las líricas, por ejemplo, «mandarines», «gas coreano», «sombras chinescas». Y algunas referencias a Medio Oriente y norte de África: «derviches», «saharadíes» (por saharauis).

4 «Y las escalas orientales son algo que ya tengo grabado a fuego» (Beilinson en Kleiman, 2013).

5 Cita de la música original compuesta por Maurice Jarre para el clásico del cine.

6 Estos colores identifican también a la Tendencia, Montoneros, FAP, organizaciones revolucionarias ligadas al Peronismo. También, el afiche de la película *La hora de los hornos*, de Pino Solanas, de 1968, presenta esta paleta tricolor. Además, son los colores predilectos del suprematismo ruso impulsado por Kazimir Malévich.

7 Esta canción ha pasado a formar parte estable de la banda de sonido de los actos públicos del Frente para la Victoria. Son conocidas las declaraciones públicas del Indio Solari en apoyo a varias de las políticas de Estado llevadas adelante por Cristina Fernández de Kirchner.

en alto se torna central al remarcar el acento musical del cuarto tiempo (el usualmente denominado como tiempo débil del compás, en un compás de cuatro tiempos, se transforma, así, en el más fuerte) de la estrofa de *Jijji*⁸ (canción que integra también *Oktubre*) y reluce como si fuera la viva encarnación de un monumento a los revolucionarios de la historia en cada recital de los Redondos y, hoy en día, en cada recital del Indio como solista. Ese gesto enmarca el ritual pagano más grande de las masas movilizadas en la Argentina por una causa estética y su clímax: el denominado *pogo más grande del mundo*. Si bien nos hemos referido a los recitales como rituales paganos, sus fieles seguidores los revisten de mística y se reconocen, de ese modo, partícipes de una espiritualidad propia. Estos rituales son denominados por ellos mismos como *misas ricoterías*.

*

Hasta el *I Ching*, ese antiquísimo libro chino (ca. 1200 a. C.) conocido también como el *Libro de las Mutaciones* (o de los Cambios) forma parte de la data genética de los Redondos. Ellos mismos sitúan como punto de inicio de su recorrido el año 1976 y la realización artística a la que dieron origen ese año fue audiovisual: el largometraje *Ciclo de cielo sobre viento*.⁹ El guión estuvo a cargo de Solari y de Beilinson, pero no de Skay, sino de Guillermo, su hermano, más conocido como el Boss o el Negro. Skay fue el encargado de componer y tocar (junto con otros músicos) la música de este film. Cielo sobre viento es un resultado posible de las monedas arrojadas (o las varillas) utilizadas en el *I Ching*. Al arrojar las monedas, por ejemplo, se suman los resultados de sus números y lo que dice esta denominación es que el trigramma superior resultó ser Cielo y el inferior, Viento. Eso dio como configuración de la sumatoria el hexagrama conocido como *Kou*: el ir al encuentro. Y eso fue lo que realmente ocurrió (el *I Ching* se usa como base oracular para las artes predictorias). A partir de la realización de este

8 Es una risa socarrona que proviene de la literatura de las historietas (o de cómic [sic] a la Frank Miller) (Gobello, 2014). Además, la canción describe una escena psicodélica como si fuera escrita desde dentro de una realización cinematográfica.

9 Nótese que el título de este largometraje singular comienza por la palabra *Ciclo*, palabra que muchas veces se utiliza, en el ámbito del cine, para englobar una pluralidad y denominar, así, a propuestas de proyecciones de películas relacionadas con alguna temática, de algún país o de algún director en particular, de manera regular a lo largo de un mes, por ejemplo.

largometraje se produjo el encuentro que marcaría el inicio de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. «Aquel grupo que ensayaba en el sótano la música para la película se transformó en Patricio Rey» (Skay en Guerrero, 2007, p. 54).

*

La predilección por lo oriental en occidente implica correr el velo y, a su vez, correrse del eje. En épocas de la Guerra Fría significaba, ciertamente, descentralizarse y cuestionar el orden establecido. A grandes rasgos: Estados Unidos comandaba el eje occidental y Rusia —luego la Unión Soviética— el oriental. Las referencias a Oriente desde Occidente eran y son, entonces, disruptivas, aunque también puedan ser, en algunos casos, licuadas en una estética *new age*. No es el caso de los Redondos. Además, el Oriente Lejano, en principio, y también el Medio, gozan de un halo de misterio en Occidente. La distancia envuelve esos orientes con cierto enigma. Occidente es familiar; Oriente es lo otro, lo desconocido, lo oculto, lo místico, lo inalcanzable. Asimismo, hablando de *rock* y de su cultura, pareciera ser que las temáticas por *default* deberían ser epigonales y reverenciar a los lugares desde donde se produce su irradiación (Estados Unidos, Inglaterra). Ciertamente, no es lo que ocurre con la *orientación* de la cultura *rock* abordada por Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Más bien, todo lo contrario.

*

Oktubre es un disco de homenaje a las revoluciones de los pueblos oprimidos del mundo.

Normalmente cuando había una reunión de ese tipo,¹⁰ Solari planteaba una idea. Y en este caso la idea era hacer un disco que fuera una especie de homenaje a las revoluciones. Las revoluciones, sobre todo aquellas que hubieran

¹⁰ Se refiere a un encuentro del grupo para generar una tormenta de ideas.

tenido las luchas de desprotegidos o desposeídos frente a sus opresores. Como un homenaje histórico. Los temas rondarían por ahí porque había unas cuantas letras que se podían transformar en temas que tenían que ver con cierta épica (Cohen en Rosario Rock, 2011).

En el intercambio entre los integrantes de Patricio Rey, octubre fue votado como el mes más revolucionario. La revolución rusa de 1917 y el 17 de octubre en la Argentina condicionaron, ciertamente, la elección de su nombre. *Oktubre* es el título del disco y la primera canción es la denominada, precisamente, *Fuegos de octubre*. Esta canción comienza —que es lo mismo que decir que el disco comienza— ambientando la propuesta épica de *Oktubre*, con sonidos de estallidos y bombas que caen desde los cielos. Corría el año 1986. Faltaba un año para el 70° aniversario de la Revolución Rusa y tres para la Caída del Muro de Berlín. La percepción de que la democracia en la Argentina podía ser interrumpida por los militares de un día para el otro era el pan que se servía en la mesa de todos los días. La revolución seguía siendo una aspiración; mientras tanto, nos conformábamos con poder sostener la endeble democracia que habíamos sabido conseguir. Como dice la letra de la canción *Pura Suerte*: «Que un sueño acabó, ya te dijeron, pero no, que todos los sueñitos, no».

*

«Lo que no me gusta a mí es cuando se vende la neutralidad y el estilo neutral. Yo tengo un estilo, pero no es neutral, es de izquierda. Independientemente de que coincida o no en su articulado con la manera de ver la izquierda de los demás, pero el estilo nunca es neutral, y desgraciadamente las corporaciones periodísticas son muy poderosas en todo el mundo, y están acostumbradas a hacer caer gobiernos; trabajando ahí se sienten poderosos y son unos perejiles, que están al servicio de los verdaderos dueños del poder.»

Indio Solari (en Vallejos, 2011)

*

Cuando hablamos de poética lo hacemos de manera polisémica. Por un lado, estamos hablando de la lírica de los Redondos, pero, por otro lado, nos referimos, también, al conjunto de operaciones artísticas que conforman su programa y su plataforma estética. En los términos de Umberto Eco, nos referimos al «[...] programa operativo que el artista se propone, cada vez, realizar; la obra a realizar tal cual el artista explícita o implícitamente la concibe» (Eco en Oliveras, 2010, p. 105). Y la política se manifiesta en esta poética. Hay una manera de hacer que es decisivamente política y crítica. En sus decisiones estéticas, en sus líricas, en sus formas, en sus ritmos internos, en sus repeticiones, en sus opciones orientales en las melodías y en las armonías, en las yuxtaposiciones armónicas entre introducciones y estrofas, en los contrapuntos y unísonos entre instrumentos. Su poética, además, encierra todas las experiencias artísticas vividas desde sus inicios. Contiene lo performático, los *happenings*, los monólogos, el humor, los desnudos, los bailes, el cine, las artes plásticas. Todo eso, aparezca o no, está latente en la estética de los Redondos, los atraviesa. Además, la plataforma y el programa artístico se sostienen por una modalidad de trabajo cooperativo, autogestivo e independiente que se planta ante las corporaciones de la industria cultural. Son dueños de su trabajo y discuten sus condiciones con propiedad. Son trabajadores del arte que logran sostener su independencia, y su mística los proyecta hacia la masividad.

*

«Hay un montón de cosas que hoy están de moda, frases ingeniosas como que [...] una canción no cambia el mundo. Por supuesto que una canción no cambia el mundo, pero hubo canciones que cambiaron mi mirada del mundo. Y como soy constructivista pienso que, si cambiaron mi mirada, el mundo efectivamente cambió.»
Indio Solari (en Torres, 2005)

*

Las primeras producciones artísticas realizadas por el grupo —que luego sería ungido con el nombre de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota— tuvieron que ver con lo audiovisual en clave cinematográfica. Filmar cine en la Argentina de los años setenta no era nada fácil. No lo es hoy, imaginemos lo que significaba en aquel momento. Filmar cine en La Plata, específicamente y, además, en dictadura, era prácticamente un delirio. La carrera de cine de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata había sido cerrada en 1976, muchos de sus estudiantes, docentes y graduados fueron desaparecidos¹¹ y la ciudad había sido completamente sitiada. Por el despliegue intelectual y la cantidad de jóvenes que forman parte de su población habitual, La Plata, ciudad universitaria y capital de la provincia de Buenos Aires —a la que migran personas de todo el interior del país—, fue convertida en el epicentro de la represión. A pesar de todo, la voluntad de expresarse persistió y las ganas de hacer se impusieron. Estas fueron canalizadas a través de distintas posibilidades artísticas sin pensar demasiado en los medios a utilizar. El trabajo cinematográfico de *Ciclo de Cielo sobre Viento*, de 1976, fue realizado como largometraje en 16 mm.

Es largometraje porque como el negocio no es programarse para participar dentro de cierto circuito, entonces lo que querés es divertirte. Entonces, cuando más gente interviene y si hay unos que hacen decorados y dura más tiempo y aprendés a filmar, y aprendés a iluminar, mejor. Y al final te queda un producto que de pronto no interesa ya porque no lo hiciste con ese objetivo. Esto no quiere decir que el día de mañana no te lo propongan y de eso hagas una recreación o una alternativa de la lectura cinematográfica diferente, que es un poco lo que se intenta: si no me lo van a pagar por este lado, voy a tratar de cobrarlo en experiencia y hacer algún tipo de cosa que no es muy común. Entonces uno, al participar de la misma necesidad, filma por necesidad, porque le gusta, porque sabe de cine y porque también tiene la comodidad, que es un poco la comodidad con la que veníamos nosotros trabajando, de tener un grupo de amigos que tiene distintas necesidades de expresarse y que cuajaron

¹¹ Entre ellos, Raymundo Gleyzer y Néstor Fonseca, quien hoy le da nombre a la sede de la Facultad de Bellas Artes que se emplaza en el espacio que pertenecía al Distrito Militar.

con esto de los Redondos, en la creencia de que mejor es estimularlo al público o tirarle alguna cosa para que recree desde distintos puntos de vista, porque se supone que es gente apta para recrear sonido, imagen, todo. Yo tengo esa pretensión del público de rock, después la realidad no sé muy bien cómo es, porque yo salgo muy poco (Solari en Guerrero, 2007, pp. 49-50).

La pretensión era la expresión artística en términos abiertos. Los Redondos (que todavía no se reconocían bajo esa denominación) se agrupaban en torno a la amistad y a las fuertes necesidades de expresión. Su sello artístico surgió como resultado de la sumatoria de un cúmulo de experiencias en imagen, sonido, música, *performance*, teatro, danza, poesía, lírica, ilustración, diseño. Luego de los largometrajes vinieron las presentaciones públicas sobre los escenarios en las que Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota era integrado por alrededor de treinta personas. Lo que pasaba arriba del escenario (y abajo también con, por ejemplo, los famosos buñuelos de ricota que repartía el *Doce*) cobraba la forma de verdaderos *happenings artísticos*. El hacer indisciplinario que se expresa mediante distintas formas artísticas hasta encontrar su propia voz parece contener las experiencias ricoterías desde sus inicios.

*

«Patricio Rey lo que hizo fue transformar en un cabaret político lo que se venía transformando en una especie de *rock* sinfónico, *Weather Report*, todos esos músicos que pueden tocar dormidos, pero el asunto es el *feeling*. Yo prefiero tres notas hechas con *feeling* y no todo un arabesco de alguien que ha estudiado mucho pero que no tuvo tiempo de salir a la calle y recibir un sopapo. Fuimos de vanguardia al principio por el hecho de que hacíamos todo lo contrario a lo que hacían los demás.»
Indio Solari (en UN3TV, 2016)

*

La propuesta de Los Redondos se expresa, ciertamente, en el campo de acción del arte indisciplinario desde tres aspectos: la apertura extendida y manifiesta entre distintas disciplinas artísticas; la capacidad disruptiva de su arte de indisciplinarse y rebelarse cuestionando el *statu quo*, oponiéndose a la dictadura y a las políticas contrarias a la voluntad popular; y la concepción de su arte como hacer situado que asume la simultaneidad del espacio-tiempo.

Un artista [...] debe tener una medida de lo que hace desde distintas disciplinas. Yo creo que un pintor tiene que escuchar música, tiene que (si es posible) tocar un poquito de música, tiene que saber escribir, tiene que saber elegir los libros que le van a ampliar el campo posible de su imaginación. Entonces, a partir de ahí creo que el producto se nutre de todas esas cosas que el artista absorbe por su propia necesidad, por necesidad de estar emocionado él y a partir de ahí las moviliza, las mezcla, las agita, de tal manera que salgan con otro aspecto pero que está transmitiendo emociones, eso es lo que uno tiene que hacer. Lo único que tiene que tener es la habilidad de generar el enigma, para que la gente se sorprenda y quiera penetrar en la intimidad de eso que vos le presentás y ahí ya es el viaje de ella (que eso es lo que uno tiene que buscar), no el viaje [de] que se enteren de lo que yo pienso. ¿A quién carajo le importa? Yo lo que tengo que hacer es lograr un enigma [...] (Solari en UN3TV, 2016).

*

Lo crítico de las letras de Solari adquiere cualidades oraculares. El sentido de sus expresiones no se halla totalmente sellado. Esa impermeabilidad, ese enigma, le asegura una supervivencia insospechada. Su lírica interpelada, en distintas épocas, sigue respondiendo con una actualidad sorprendente. En este sentido, lo que hemos observado acerca de lo oriental y del *I Ching* suma otra dimensión posible al vínculo. El ciclo de clarividencia se completa.

*

La correlación de los años con el fenómeno artístico de Patricio Rey merece un apartado especial. La historia del grupo comienza, como ya dijimos, con un largometraje en La Plata, en 1976, y concluye con un recital en Córdoba, en 2001. Solo mencionar esos números para la historia argentina hace que nos conmovamos. El ciclo de los Redondos —su inicio y su final— está enmarcado, claramente, por dos de los años más duros de nuestra historia reciente.

*

A su vez, el recorrido interno de sus realizaciones discográficas manifiesta, también, algunas coincidencias significativas con la historia del país. El primer demo del grupo se graba en 1982, año de la Guerra de Malvinas —que desencadena el fin de la dictadura militar al año siguiente—, y el primer disco, *Gulp!*, se graba en 1984, a un año del inicio de la democracia, y se edita en 1985. Las resonancias internacionales con respecto al año de publicación de *Oktubre* ya fueron señaladas.

*

En el año 1988 editan *Un baión para el ojo idiota* y, más allá de que las líricas de Solari son, decididamente, polisémicas y habilitan múltiples interpretaciones, una lectura entre las varias lecturas posibles deja entrever que el título del disco y algunas canciones traducen en buena medida el momento crítico del gobierno de Alfonsín y de su enfrentamiento con los medios de comunicación (que contribuirán a que finalice, anticipadamente, su mandato al año siguiente). El título del disco apela al ojo idiota que se deja embobar por un baión, se deja entretener, mientras la realidad se lo fagocita. La ilustración de la tapa del disco realizada por Rocambole redondea el concepto (un televisor, un perro y una muñeca bebé con antifaz y chupete incorporados).

En este sentido, la canción *Noticias de ayer* es emblemática y pone de relieve la manipulación de las noticias que producen los medios de comunicación.

Desde siempre hemos preferido no televisar nuestros sentimientos [...]. 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 (Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en *El Día*, 2013).¹²

Como vemos, el asunto de los medios sensibiliza de por sí a la banda que hace de la no aparición en ellos un bastión fundamental: de su ética, de la construcción de su imagen pública y de la política de autogestión con la que se desenvuelven en el circuito comercial. Apelan al boca en boca para promocionar sus recitales y las escasas entrevistas que brindan logran captar la atención de muchísima gente que, por la casi ausencia de declaraciones públicas, sigue con avidez cada gragea de información que entrega el grupo.

*

En *Un baión* se publican algunos himnos de los Redondos que dialogan con la realidad del momento y cimentan las bases del fervor que despertarán, masivamente, a partir de la década siguiente. Los títulos son por demás esclarecedores: *Todo preso es político*, *Vencedores vencidos* y *Vamos las bandas*.

¹² Estas palabras se desprenden de un comunicado oficial de la banda, realizado en 1991.

*

Vencedores vencidos relee en clave política una fatídica frase de la autodenominada Revolución Libertadora, conocida por el pueblo como Fusiladora. La frase de Lonardi al asumir el poder, luego de obligar a Perón a abandonar el mando y a exiliarse, fue «ni vencedores ni vencidos».

El Indio Solari al presentar el libro de Marcelo Figueras, *El negro corazón del crimen* (que homenajea a Rodolfo Walsh y a su magistral *Operación Masacre*), nos revela:

Toda la primera parte a mí me hizo volver a mis seis años, a La Plata. La casa de la familia mía era cercana al Regimiento 7 de Infantería,¹³ que fue leal. Y también en mi casa se habló mucho del fusilamiento de Valle, de Cogorno, de Tanco y también de la gente, esta, inocente que pagó el pato de esa locura que son las revueltas de las asonadas militares (Solari en *Redondos Subtitulados*, 2017).

Con estas palabras, el Indio deja entrever que en su casa se inclinó la balanza por los fusilados, por los perseguidos, por la resistencia peronista, que padeció y soportó la persecución ideológica y la proscripción de su líder y de sus símbolos.

*

1989 es el año de asunción de Carlos Menem como presidente y, coincidentemente, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota publican el disco *Bang! Bang! Estás liquidado*. La onomatopeya tan presente en el mundo de las historietas ha sido una herramienta frecuentemente utilizada en la lírica de los Redondos. El título podría ser leído en clave de profecía sobre la etapa que se iniciaba. Dos tiros y la muerte del receptor a causa de los disparos. Comenzaba la década menemista que hundió al país en la pobreza más cruda merced a las políticas neoliberales que continuaron las iniciadas por la última dictadura cívico-militar. Tal vez el emblema político de este disco sea la canción *Nuestro amo juega al esclavo*. Una de sus

¹³ Actualmente, en ese lugar funciona el Centro Cultural Islas Malvinas.

lecturas posibles denuncia la mentira con la que había llegado al poder el pretendidamente revolucionario caudillo de Anillaco que, no bien asumió el poder, claudicó y dejó todas las reivindicaciones del pueblo en la puerta de la Casa Rosada y, casi inmediatamente, propuso relaciones carnales con los Estados Unidos: «Nuestro amo juega al esclavo, de esta tierra que es una herida, que se abre todos los días, a pura muerte, a todo gramo. Violencia es mentir».

*

Estadio Obras (Estadio del Club Atlético Obras Sanitarias de la Nación), 22 de diciembre de 1990, antes de tocar *Nueva Roma*, un anticipo del disco *La mosca y la sopa*, de 1991, el Indio Solari emparenta, claramente, el título de la canción con el gobierno de Menem, ya famoso por sus ostentaciones y despilfarros al mejor estilo romano: «Bueno, vamos a ver si nos bancamos esta Nueva Roma. No comamos vidrios. Pasemos unas buenas fiestas, pero no comamos vidrios. Hay mucha mentira, mucha miseria, eh ¡Vamos!» (Solari en Mirar El Sesgo, 2017).

*

«A mí el rock me empezó a interesar cuando se politizó y se transformó en algo más que una música de moda.»
Indio Solari (en Miguelez & Jalil, 2004)

*

La mosca y la sopa se publica en 1991. Este álbum logra la recepción masiva del arte de los Redondos. En el mismo año de su aparición, la policía se lleva a varios de los chicos que quieren entrar a ver el recital de abril en el Estadio Obras. Walter Bulacio es llevado a la comisaría y allí recibe una golpiza enajenada que lo deja internado en el hospital. Fatídicamente, fallece a la semana. A partir de allí, los Redondos abandonan unos meses

los escenarios y luego de algunos conciertos más en Obras comienzan a tocar fuera de la Ciudad de Buenos Aires y, así, corren el eje, otra vez, y federalizan su propuesta. Se percibe una persecución institucional, a la música y a lo poético de los Redondos, encarnizada contra sus seguidores. Como consecuencia, la juventud se vuelca masivamente al culto y abraza fuertemente la causa de los Redondos, entendiendo que se trata de un espacio de resistencia al poder que no da respiro y que se ejerce con evidente violencia durante la década de los años noventa. En *Vencedores vencidos* ya habían anticipado el surgimiento de las tribus ricoteras con el guiño de que estaban cantando y haciendo arte con las consignas de los desoidos del sistema: «Me voy corriendo a ver qué escribe en la pared la tribu de mi calle». El contrato fue de ida y vuelta: la tribu comenzó, luego, a escribir las frases del Indio en la pared [Figura 1].



Figura 1. Ilustración de Rocambole (1991)

*

Durante el menemato, los Redondos se convirtieron en referencia ineludible para una juventud que se debatía entre irse del país y quedarse a resistir la política neoliberal. Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota construyeron, entonces, un espacio para la resistencia y para la supervivencia de muchos. Por un lado, es probable que el hecho de que fueran perseguidos mediante varios accionares policíacos en sus recitales generara mayor adhesión en la juventud que veía en *la gorra* al brazo ejecutor de la represión estatal. Por otro lado, los detentores del poder, con la violencia institucional instalada, intentaron sembrar el miedo entre la población. Tan es así que para mucha gente los Redondos fueron considerados los generadores de la violencia. *Lobo suelto, cordero atado*; el victimario goza de impunidad y la víctima es acusada y reprimida. Sin embargo, esta política contraria los hace fortalecerse y los años del neoliberalismo son sus años de mayor popularidad. En 1993 editan, precisamente, el disco doble *Lobo suelto, cordero atado*. *Luzbelito* es de 1996. En 1998 editan *Último bondi a Finisterre*; ¿toda una premonición? ¿Un aviso del final de una época y de la propia banda? Su última realización discográfica, *Momo sampler*, fue publicada en el 2000. De 1976 a 1988 (trece años) editaron tres discos, se centraron en tocar y en construir las bases de su poética. De 1989 al 2001 (otra vez trece años), durante el neoliberalismo, concentraron la mayor parte de su producción discográfica, publicaron siete discos y sus recitales se convirtieron en propuestas cada vez más masivas, llenaron estadios más grandes en cada presentación. En el 2001 se cerró un ciclo de la Argentina y Patricio Rey —que siempre estuvo atento a los vaivenes de la historia— cerró su propio ciclo, el de aquella poética iniciada en 1976.

Referencias

El Día. (29 de septiembre de 2013). El Indio Solari habló sobre su postura en el caso Bulacio. *El Día*. Recuperado de <https://www.eldia.com/nota/2013-9-29-el-indio-solari-hablo-sobre-su-postura-en-el-caso-bulacio>

- Gobello, M. (2014). *Banderas en tu corazón. Apuntes sobre el mito de los Redondos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Guerrero, G. (2007). *Indio Solari: El hombre ilustrado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Kleiman, C. (7 de mayo de 2013). Skay, sobre los Redondos: «Mientras estuvimos juntos lo dimos todo». *La Nación*. Recuperado de <http://www.rollingstone.com.ar/1579717-skay-sobre-los-redondos-mientras-estuvimos-juntos-lo-dimos-todo>
- Migueluez, N. y Jalil, O. (2004). Entrevista histórica al Indio Solari. *Los Inrockuptibles*. Recuperado de <https://losinrocks.com/20-a%C3%B1os-inrockuptibles-2004-entrevista-al-indio-solari-9c5b7ff86d50>
- Mirar El Sesgo. (29 de diciembre de 2017). *Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota - Nueva Roma - Obras 22 - 12 - 1990* [Video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ZcnDoghgdWc>
- Oliveras, E. (2010). *Arte cinético y neocinetismo. Hitos y nuevas manifestaciones en el siglo XXI*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Redondos Subtitulados. (8 de diciembre de 2017). *Mensaje de Indio Solari para el escritor Marcelo Figueras (abril de 2017)* [Video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=yssl3aPM3rA>
- Rosario Rock. (27 de julio de 2011). *Rocamble habla sobre Oktubre (Redonditos de Ricota)* [Video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sGFUzeGjLIw>
- Torres, M. (2005). Indio Solari: el Salinger del rock. *Gatopardo*, (54). Recuperado de <https://www.redondossubtitulados.com.ar/indio-solari-el-salinger-del-rock-revista-gatopardo-de-colombia/>

UN3TV. (11 de diciembre de 2016). *La nota del siglo. Capítulo 13 - Entrevista al Indio Solari* [Video de YouTube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2FIBpO1fdac>

Vallejos, P. (2011). *Indio ser humano. La Garganta Poderosa*. Recuperado de <http://www.lapoderosa.org.ar/2011/09/indio-ser-humano/>

Vorterix. (25 de abril de 2017). *Tsunami - Un océano de gente* [Video de YouTube]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=L-_vywGs8-M