

DARÍO ALBERTO SAMPIETRO

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

ok-tubre@live.com.ar

Artículo de investigación

Los Redondos mediatizados

Una mirada hacia los etiquetamientos de la prensa

Resumen

Este artículo pretende dar luz a los análisis de la prensa en relación a los fenómenos musicales de la Argentina contemporánea. Pivotea en la construcción del mundo discursivo y simbólico de los medios de comunicación en referencia a la historia de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. En la indagación se puede observar una serie de momentos que muestran al grupo en un pasaje que va desde Los Redondos under de los 80 a Los Redondos “conflictivos” y la época de “los vándalos de los 90”. Las entrevistas a la banda por la prensa especializada de los 80 sugiere una serie de ideas de cómo es visto un grupo de rock and roll independiente en un escenario pos dictadura en la Argentina de ese momento. El análisis de los grandes medios de los 90 señalan otra cosmovisión de la banda en plena época neoliberal. Un ejército de términos peyorativos coloca al grupo liderado por el Indio Solari en un “gueto” de conflictividad social y discriminación difícil de salir.

Palabras Clave:

prensa, discurso, fenómenos musicales, imaginario social, juventud.

Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura. ISSN 1853-0494

<http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus>

Epistemus es una publicación de SACCoM (www.sacom.org.ar).

Vol. 5. N° 1 (2017) | 34-53

Recibido: 29/03/2017. **Aceptado:** 28/06/2017.

DOI (Digital Object Identifier): 10.21932/epistemus.5.3244.1

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: <http://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus>. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada.

La licencia completa la puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



DARÍO ALBERTO SAMPIETRO

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)

ok-tubre@live.com.ar

Research paper

Los Redondos mediatized *A glance at the labels made by the press*

Abstract

This article aims to give light to the analysis of the press in relation to the musical phenomena of contemporary Argentina. It focuses on the construction of the discursive and symbolic world of the media in reference to the history of the band Patricio Rey y los Redonditos de Ricota. In the investigation it is possible to recognize a series of moments that show the group in a passage that goes from Los Redondos “under” the 80s to Los Redondos “conflicting” and the time of the “vandals of the 90s”. Interviews to the band by the specialized press of the 80s suggest a series of ideas of how an independent rock and roll group is seen in a post dictatorship scenario in Argentina. The analysis of the great media of the 90s indicates another worldview of the band in the neoliberal time. Pejorative terms places the group led by Indio Solari in a ghetto of social conflict and discrimination difficult to get out.

Key Words:

press, discourse, musical phenomena, social imaginary, youth.

Introducción

En este artículo presto un interés particular a la construcción del acontecimiento mediático en el mundo de las palabras de la prensa escrita sobre el fenómeno de Los Redondos, analizando la fabricación y la dirección que a ellos dada por los titulares. En ese sentido, el punto de enfoque de este artículo 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). El estudio de sus “textos”, en mi caso el abordaje de los titulares y notas sobre Los Redondos, me permite adentrarme 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, 1998). A su vez, como lo entienden Halliday (1978) y Zullo (2008), comprendo 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 (1996), 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.

Se verá cómo Los Redondos tuvieron una exposición cambiante en los medios de comunicación nacional. Desde la salida de su primer disco en 1984, pasando por todos los 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. Reviso el pasaje de Los Redondos tratados como una banda de rock 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 sólo por la prensa especializada, me refiero 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 o 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. Se entiende 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 Hora Clave conducido por Mariano Grondona, reflejaron la tensión y los hechos de violencia en las presentaciones en vivo de la banda y fomentaron la espectacularización de la figura de “los ricoteros” en el imaginario social. En ese sentido, este artículo 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.

Tres Momentos

Como decía, la lectura de las notas y noticias de prensa sobre Los Redondos sugiere tres momentos en la producción de la noticia sobre la banda. El primer momento del tratamiento de los medios a la banda se ubica desde la salida de su primer disco en 1984, hasta la muerte de Walter Bulaccio, en 1991. En aquellos años la prensa especializada fue la protagonista en la tarea de llevar la información de la banda al público. La revista Pelo, 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, 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. Creo, que el contexto sociocultural 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. Sostengo, 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 caracterizo aquí es el que va desde finales de la

década del 80 hasta promediando la mitad de la década de los 90, 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. En aquella etapa se generó un quiebre con parte de la prensa especializada. Remarcaremos las peleas entre Solari con Polimeni y Syms, disputas que marcaron un cambio de época a raíz del crecimiento masivo de su público y las decisiones que debió tomar la banda.

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 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. Señalare los términos y palabras que usaron particularmente los diarios para referirse al “hecho ricotero”¹.

Momento uno (1984-1989): “Los mimados de la prensa”.

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 casos con entrevistas realizadas a sus integrantes Indio Solari, Skay y Poly. La prensa especializada fue la encargada de describir el fenómeno “ricotero”. En primer lugar encontré 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

1. Lo defino como una especie de hecho periodístico marcado por el abordaje estigmatizante y demonizante de la prensa comercial sobre un sector de la juventud rockera argentina.

comercial o el *rock bussines*. Desde la lectura del comentario de Pelo, se observa un trato de elogios, 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.

Por otro lado, encontré en las palabras y las descripciones de la tinta especializada del rock nacional, 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. Esa representación de la banda tuvo entonces a los medios de comunicación como un potenciador de su imagen. Por eso cuando sostengo que una banda musical es reconstituida 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, que asociaron a 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”. De esa manera, promediando los 80, las crónicas periodísticas describen el fenómeno de Los Redondos 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 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)

El foco en la prensa destaca una serie de ideas sobre Los Redondos. Conceptos como “misa”, “rito”, “fieles”, “religión pagana”, fueron dándole vida a la representación imaginaria sobre la banda. 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”, como sostenía Solari en las entrevistas. 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. Creo 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 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 y 80 promovían.

Por otro lado, creo 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, lo que destaco 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. 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”², como le gustaba llamar a Solari en las charlas con los periodistas por aquellos años. Un conjunto de términos circuló entre un “colegio invisible” de personas relacionadas con la música en el contexto de los años 70; un atado de nociones con un halo resistencial, del estilo de los primeros cristianos. Los verdaderos “mimados de la Prensa”³. Que ese diccionario suspendía diferencias de comprensión de fenómenos que en los años 80 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 parte de los protagonistas no resulta, bajo la clave mesiánica, extravagante o incomprensible.

Momento dos (1989-1994): Solari vs periodistas.

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 señalo abajo, en los conciertos y en alguna composición musical 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 sólo habla y 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. Ello 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.

El 2 y 3 de diciembre de 1989 Los Redondos tocaron por primera vez en

2. Esa idea de Solari queda mejor plasmada en un histórico reportaje que le realizó Enrique Syms para la revista número 7 de Cerdos y Peces en Diciembre 1986. La nota se tituló: “Los psicópatas serán los hombres del siglo XXI”.

3. Así definía El Indio Solari a la relación empática y cómplice que mantenían con los periodistas de vanguardia de los 80 en una entrevista que le hizo Claudio Kleinman para la revista Rock and Pop en Julio de 1987.

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:

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 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 por 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 bussines*, 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 del 89, 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! (<https://www.youtube.com/watch?v=YLfl97KK0fw>).

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*: “La prensa del rock se puso una camiseta u otra. La tentación de llamar vendidos a Los Redondos independientes les resultaba francamente deliciosa” (Guerrero, 2005, p.124). Críticas desenfrenadas como remarca Boimvaser en el tema *A brillar mi amor* (2000) fueron las que recibieron Los Redondos. 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 íbamos 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 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 multipli-

có la cantidad de seguidores, sino que cambió a otro tipo de espectadores y fans. 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 Palladium, 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, 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 de los 80, Syms, además 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 tenía su columna de opinión en la revista Cerdos y Peces. 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 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. Aquella carta que menciona Syms en la cita anterior empieza así:

...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 la siguiente cita textual, sostenía que fueron ellos mismos los que contrataron a parte del personal policial que detuvo a los jóvenes aquella noche: “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 debo 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, 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”⁴. 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. (González, Horacio; Symns, Enrique; Chitarroni, Luis; Polimeni, Carlos; Panozzo, Marcelo; Fernández Bitar, Marcelo; Curto, Daniel; Pérez, Martín; Reyes, Ángeles: Los Redondos. Buenos Aires, Editora AC, 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 90, 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.

4. <https://www.youtube.com/watch?v=sMsGbNAILHA>.

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, pero también en parte porque el mercado de la música y del espectáculo imponía otras reglas para la prensa.

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.

Momento tres (1995-2001): Los Redondos en la gran prensa nacional. El “gueto de los pibes”⁵.

En la segunda mitad de la década del 90 y ya en el tramo final de la historia de Los Redondos, advierto 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 llamo 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 tenían en la primera época bajo las condiciones y alteridades de lo *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.

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”.

5. <https://www.youtube.com/watch?v=fXrAQykl0tQ> De esa manera El Indio Solari denominaba a su público en la canción “Es to to todo amigos!”, del último disco de la banda “Momo Sampler(2000).

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. El tono, las palabras empleadas, los titulares construidos y la idea general de las noticias 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.

A ese estilo de tipo policial de los enunciados que remarco, 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 Ricotereros 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 nombró a “las bandas”, no como “bandas” sino en muchos casos como “los ricotereros” 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 creo, 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.

Por otro lado, también indagué en el discurso de la prensa especializada de los 90, la cual ya no era la misma prensa de vanguardia de los 80. Sino que era una versión comercial y hegemónica del periodismo tradicional. Muestro una serie de entrevistas y columnas de opinión para desandar en las palabras y el significado que elaboraba esta prensa convencional. La entrevista publicada en el Suplemento *Sí* de Clarín hacia finales de 1993, tras un par de años en silencio casi total nos empieza a permitir bucear por el imaginario periodístico especializado sobre la banda. 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”.

En el año 1996 destaco las notas que le hicieron *Página 12* y *La Nación*, a través de sus respectivos suplementos. El 1 de agosto el suplemento *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 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 “triumvirato” y la “independencia”, van a estar reflejados en casi todos los reportajes que la prensa logró con la banda.

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, más cerca del fenómeno de masas y de la retórica del conflicto y la tensión de las juventudes rockeras.

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)

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 “atreimiento 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. Sobre-sale 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.

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 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 sus seguidores. Los “ricoteros” fueron remarcados por esta prensa desde un postulado que los colocaba en un “gueto”⁶ 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 chabón” que la misma prensa cuestiona nota tras nota. Seguidores de una banda de rock estigmatizados por un discurso melodramático comunicacional que lejos de describir las características propias

6. <https://www.youtube.com/watch?v=IUyLQtp4Vg>. En el recital accidentado de River (2000), Solari en un momento paró el concierto y se refirió con el término “gueto” al lugar donde la prensa los había metido por aquel entonces. En sus palabras: “Desgraciadamente todo este esfuerzo, toda esta presión que han hecho durante días la prensa para meternos en este gueto, haciéndonos creer que somos animales...”.

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 de la experiencia musical.

Conclusión

He demostrado en este artículo, el pasaje histórico de la banda de los 80 como vanguardia a la banda de los 90 signada por el espectáculo y las multitudes. La prensa “vanguardista” y contracultural de los 80 y la prensa comercial y hegemónica de los 90 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.

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.

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 de los 90 marca una señal dibujada por la violencia estatal-policial que, por medio de la represión, tiñó temeraria 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 de los grandes medios de comunicación de masas de nuestro país. Eso es lo que pude observar en el desarrollo de este artículo.

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. Una dinámica de conflictividad.

Referencias

- Boimvaser, J. (2000). *A brillar mi amor. Mitología no autorizada de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Fairclough, N. (1998). *Discurso y Cambio Social. Cuadernos de Sociolingüística y Lingüística Crítica* 3. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Fernández Pedemonte, D. (2010). *La violencia del relato. Discurso periodístico y casos policiales*. Buenos Aires: La Crujía.
- González, H.; Symns, E.; Chitarroni, L.; Polimeni, C.; Panozzo, M.; Fernández Bitar, M.; Curto, D.; Pérez, M.; Reyes, A. (1992). *Los Redondos*. Buenos Aires: Editora AC.
- Guerrero, G. (2005). *Indio Solari. El hombre ilustrado*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Halliday, M. (1978). *El lenguaje como semiótica social*. Buenos Aires: FCE.
- Izaguire, I. y Aristizábal, Z. (2002). *Las luchas obreras, 1973-1976 I: Los alineamientos de la clase obrera durante el gobierno peronista. Nuevas consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de los conflictos obreros*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA.
- Van Dijk, T. (1996). *La noticia como discurso*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Vila, P. (2000). Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales. En M. Piccini, A. R. Mantecón y G. Schmilchuk (Coords.), *Recepción Artística y Consumo Cultural* (pp. 245-285). México: Ediciones Casa Juan Pablo.
- Zullo, J. (2008). Estar atentos y caminar con cuidado: Algunas estrategias de construcción de la inseguridad y el delito en Clarín y La Nación. En A. Raiter y J. Zullo (Comps.), *La caja de Pandora. La representación del mundo en los medios* (pp. 102-124). Buenos Aires: La Crujía.

Biografía del autor

Darío Alberto Sampietro

ok-tubre@live.com.ar

Darío Sampietro es Licenciado en Sociología (UNMDP, 2017), además de Periodista Deportivo y Técnico en Programación. Se desempeña como adscripto en la materia "Introducción a la Filosofía" correspondiente al primer año curricular de la Carrera de Licenciatura en Sociología (UNMDP) desde 2012. Ha realizado presentaciones en diferentes eventos académicos. Su trabajo de tesis de grado versó sobre "Los Redondos y las noticias. Una mirada hacia el complejo mundo entre la prensa y los fenómenos musicales".