

## “Rock Nacional y Pertenencia”:

Representaciones simbólicas de sectores sociales en torno a la figura de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota

Fabrizio Maza, FaHCE-UNLP. fabriziomaza00@gmail.com

### Resumen

El presente trabajo intenta describir los procesos en los cuales el rock nacional argentino se ha asentado en la cultura popular, mediante la persistencia de prácticas sociales de identidad colectiva, ya sea desde la consolidación de este en los años noventa, hasta la actualidad, situando específicamente a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota como ejemplo central del Rock Nacional. En este sentido, se indaga sobre las actuales manifestaciones de los simpatizantes, como pueden ser los ritos, encuentros, relatos, crónicas, etcétera. Se hará hincapié en lo que compete al universo de los “simbolismos” como forma identitaria de pertenencia, que ubica a los grupos como participantes activos en la creación de ese universo, ya sea en la realización de aquellos elementos o en los códigos que adoptan como propios (banderas, murales, remeras, etc.). Lo que también se presentará como hecho a describir son las situaciones de encuentro previos a un show en vivo, a una manifestación, o a un evento de estas características, teniendo en cuenta la contraescena cultural que ejecutan los grupos de seguidores, donde los ubica en un rol activo de participación y transformación sociocultural.

**Palabras clave:** Rock barrial, identidades, representaciones simbólicas, culturas populares

### Introducción

Desde la masificación del Rock Barrial en la Argentina, han sucedido diversas expresiones sociales, y, en consecuencia, investigaciones pertinentes en torno al rol *transcultural* que adoptaron las juventudes de las últimas décadas, ya sea desde principios de los años noventa hasta hoy en la actualidad. Frente a lo que se denominó como una irrupción de las masas juveniles provenientes de sectores (en su mayoría populares), a la escena del Rock Nacional, lo que se ha desarrollado es la particularidad que adoptó esta identidad cultural en un amplio sector del país como una contraescena en el ámbito del público (Semán). Este trabajo tiene como objetivo describir los procesos en los cuales la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota se ha asentado en la sociedad argentina, y junto con ellos la contribución de sectores juveniles a lo que

se llama el *fenómeno ricotero*, en la escena cotidiana. Esto abarca desde la apropiación colectiva de determinados símbolos y obras artísticas correspondientes a la banda; hasta la apropiación de espacios territoriales, ya sean por el desarrollo de un determinado show en vivo o alguna manifestación social de índole masiva. En primer lugar, se realizará una reconstrucción histórica de los sucesos vinculando las épocas de la banda, luego se desarrollarán las identidades que fueron consolidándose en esta trayectoria. En segundo lugar, retomaremos los elementos simbólicos como *códigos* identitarios para con los grupos de seguidores. Tercero, se describirán algunas experiencias actuales vinculadas a estos elementos. Por último, se establecerán algunas conclusiones.

### **1- La definición del Rock Argentino desde lo social**

Desde los comienzos de las investigaciones sobre el Rock Nacional en Argentina, este ha transitado diferentes definiciones que propusieron autores vinculados a este tema; conceptos metodológicos como el rock chabón o rock Stone. En este trabajo monográfico se intentará retomar el término Rock Barrial, que articule un concepto musical (sin recaer en reduccionismos o cargas peyorativas del mismo término) y un concepto meramente social y cultural, que puede partir, por ejemplo, de la reivindicación de los barrios como forma de pertenencia. La propuesta de definirlo actualmente no sólo consiste en ubicarlo en un subgénero musical con sus variantes, sino que este concepto abarque una forma de identidad colectiva y particular, que sea distintivo de otros géneros. En este sentido, la propuesta principal sería: *¿qué es el rock barrial y qué características presenta?*

El Rock Barrial, también abordado en una época desde el concepto Rock Chabón, fue un comienzo de análisis de los fenómenos sociales que se estaban produciendo en la Argentina, particularmente en los años noventa, donde comienza a haber un cambio en los modos de percibir, escuchar, y crear músicas vinculadas a lo que en ese momento era concebido como el Rock Nacional. El componente más característico de esa época fue la aparición de grupos de jóvenes en los conciertos en vivo que provenían de sectores populares, mayoritariamente de los barrios del Gran Buenos Aires. Este punto de inflexión fue el que comenzó a cambiar la escena del rock y, por ende, su identidad. Ya que, anteriormente este género era escuchado en su mayoría por sectores de clases medias (Semán, 2005).

Ahora bien, si se busca citar una definición simplista de un concierto o recital en vivo lo primero que se encontrará es algo así como “*una función de música, en la que se ejecutan composiciones sueltas*”. Es decir, que se alude más al término musical o al resultado de una obra ya ejecutada, que a un concepto que abarque el comportamiento social de los participantes (tanto los emisores, como los receptores), el impacto cognitivo de la escucha y la visualidad. Y a la vez, esta definición no tiene en cuenta los sucesos que competen al ámbito “previo” de la ejecución del concierto, como el posterior.

Es por ello que los autores que comenzaron a investigar las particularidades de este público, encontraron diferentes modos de caracterizarlo basado en algunos conceptos. En primer lugar, la noción de *contraescena* (Semán), que implica un rol de “ida y vuelta” entre los músicos y sus seguidores. Esto quiere decir que el concierto ya no implica sólo un momento de apreciación musical, sino que durante este conviven elementos simbólicos que los mismos seguidores crean: el despliegue de banderas (ya sea con un logotipo de la banda, alguna frase, y/o el nombre de su lugar de pertenencia), y la realización de los cánticos populares como forma de practicar el “aguante” (Garriga y otros, 2009).

En segundo lugar, aparece como concepto clave la “*previa*”, definida aquí como las situaciones de espera en las inmediaciones de algún show en vivo o en diferentes lugares donde se asientan los seguidores, si han llegado tempranamente al recital. Estos momentos funcionan tanto como puntos de encuentro entre ellos, como también cumplen un rol de “ceremonia”, que invita a pasar las horas y los días previos con entusiasmo y en sintonía entre ellos. Tal como dicen los autores Aliano; Pinedo; López; Stefoni; y Welschinger (2009) en la previa conviven sucesos como escuchar música, cantar, bailar, conversar entre grupos; hasta el consumo de determinados tipos de alimentos y bebidas. Es aquí donde también aparece el despliegue de las banderas funcionando como un vector de *sociabilidad* (pp. 169).

A partir de estas definiciones conceptuales, lo que se intentó en este trabajo fue rastrear los orígenes de la irrupción de estas masas juveniles a los recitales en vivo, como también a lo que compete el consumo cotidiano de los mismos grupos musicales. Lo que se ha encontrado como ejemplo notorio y antecedente crucial fue a la banda “Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota”. Este grupo fue fundado aproximadamente en el año 1976 en la ciudad de La Plata, dando algunas de sus primeras presentaciones

en vivo allí. Posteriormente, los mismos integrantes deciden ampliar su territorio, moviéndose a la Capital Federal, y luego, con su crecimiento masivo, se presentarán en varios distritos del país.

En una entrevista realizada con Ricardo Cohen, más conocido como *Rocamble*<sup>1</sup> (artista gráfico de la banda) se ha intentado reconstruir las características que tenía el público de este grupo en sus comienzos a fines de los años setenta, y luego el cambio que se produjo a mediados de los ochenta:

*“Fue hasta la presentación del disco Oktubre<sup>2</sup> en Paladium (1986). Hasta ese momento, los seguidores de Los Redondos eran parecidos a aquellos que participábamos de eso. En general, gente ciertamente ilustrada, estudiantes (...) Es en esos dos recitales que se dieron allí que este público se siente como invadido por las ‘hordas’ suburbanas, como que se siente acosado por el advenimiento de toda esa tropa, que tenían un estilo más futbolero, como las banderas, de los gritos, los cánticos...”*

García Canclini define los cambios en los modos de consumo de la sociedad vinculados a la pérdida de credibilidad de las instituciones tradicionales y a la descomposición de la política a partir del proceso de la globalización, es allí donde otros modos de participación ganan fuerza (1995). Si nos situamos en los comienzos de la década de los noventa en nuestro país, podemos hallar diferentes modos en los cuales los segmentos sociales pierden confianza en las organizaciones burocráticas y en los partidos políticos clásicos, promoviendo así otra forma de participación colectiva que cobra relevancia como las organizaciones sociales de los barrios, y la militancia territorial. Así como también surgen movimientos paralelos de representación como los consumos culturales, en este caso el rock.

A partir de este contexto, se ve reflejado que a fines de los años ochenta y durante la década de los noventa, la inclinación de los jóvenes a forjar nuevos circuitos identitarios comienza a tomar forma en paralelo tanto con la consolidación de Patricio Rey, como con otros grupos musicales que empezaban a establecerse bajo este tipo de características. Un elemento fundamental para sintetizar esto fue, como se dijo anteriormente, el advenimiento de los grupos de jóvenes del Gran Buenos Aires a los recitales en vivo, junto con la realización de banderas y cánticos populares, donde

---

<sup>1</sup> La entrevista fue realizada el día 25 de julio del año 2023

<sup>2</sup> Fue el segundo álbum de la banda, editado en octubre de 1986 y Grabado a mediados de ese año.

mayoritariamente reivindicaban sus lugares de pertenencia como podían ser los barrios o ciudades. Este cambio cualitativo en la forma de percibir el concierto, que no solo implicaba sólo la escucha musical, dio paso a una nueva forma de manifestación cultural, y, por ende, otra manera de percibir el Rock Nacional.

## **2. La articulación de los símbolos como síntesis de un grupo**

Siguiendo con las características que fue adoptando Patricio Rey como grupo musical y como propuesta artística, encontramos una serie de elementos que fueron clave para comprender el desarrollo posterior que adoptaron los seguidores en la apropiación de algunos elementos simbólicos. En otras declaraciones de Rocambole en la entrevista, este argumenta sobre sus obras artísticas lo siguiente: *“En el uso de la simbología en el Rock Nacional, Los Redondos fueron precursores. Antes intentamos con otras experiencias, pero donde calzó en el espíritu del público fue con Los Redondos”*. Es aquí donde vemos una característica central para definir, en primer lugar, los símbolos, su utilización, y su reivindicación posterior de los simpatizantes de la banda.

El símbolo, definido por varios autores de la antropología social, es entendido como sistemas de significación y articulación de un determinado grupo o comunidad, donde en este se sintetizan un conjunto de valores, prácticas, costumbres. Opera como un modo de comunicación entre individuos que le otorgan un significado común. Por lo tanto, el símbolo es una entidad que actúa como mediador entre la actividad sensorial, como en la cultural (Medina Liberty, 2000). De esta manera, el rol que ocupó la simbología a partir de las obras gráficas de Patricio Rey, comenzó a nuclear una característica combinatoria entre la música y los signos. Es allí donde encontramos un rasgo distintivo en la forma en que los grupos de seguidores adoptaron estos símbolos, ya sea en la realización de banderas, como en otros elementos que los identifiquen. La mayoría de los símbolos utilizados para aquellos elementos corresponden tanto a la gráfica de los discos, como también podían ser los afiches o dibujos de la banda:

*“Aconteció que los símbolos que se hicieron para toda la gráfica, nos trascendieron porque la gente entendió esos símbolos de otra manera, de una manera colectiva, más popular: como si las tapas se hubieran vuelto realidad. Esas tapas llenas de multitudes, atraían multitudes. Es como que se intencionó estéticamente a la realidad, se la motivó.”* (Rocambole, entrevista realizada en 2023)

Néstor García Canclini describe que en el arte (definido como un campo de producción simbólica) el artista requiere de entender las relaciones y los condicionamientos que operan sobre la producción del imaginario, la constitución de los códigos colectivos de percepción y sensibilidad, y hasta dónde pueden ser modificados (2001). También nos señala que este puede reparar en aspectos sensibles de la sociedad y provocar experiencias inesperadas.



Foto 1. Arte gráfico diseñado para el álbum "Oktubre". *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Autor: Rocámbole

Un elemento clave a la hora de sintetizar los símbolos en un grupo social es el rol identitario que ocupa en quienes se sienten representados. A partir de una serie de experiencias y relatos ligados a Patricio Rey se han encontrado momentos donde el símbolo operó como portador de lazos y vínculos en personas donde no existía necesariamente una relación previa. Aquí lo que definimos es una suerte de "códigos" culturales que se fueron gestando a partir del desarrollo de la banda, que funcionan como principios de identidad y de valores:

*"Un día pasé en auto por un semáforo y se me acercó un tipo a querer limpiar el parabrisas. Vio que tenía una calco de Patricio Rey y al instante me dijo: Aguante Los Redondos, dejá te lo limpio de onda<sup>3</sup>"* (anécdota de Horacio, 2023)

---

<sup>3</sup> Lunfardo argentino que alude a realizar una acción beneficiosa para otro, sin que medie interés propio o lucro.

Otros relatos nos muestran cómo se han manifestado las relaciones entre grupos sin que entre ellos. En un ejemplo del libro “Solos y de Noche” de Meroni y Rimancus (2018) se puede apreciar una experiencia breve de un seguidor<sup>4</sup> de la banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, describiendo el encuentro entre *ricoteros* de esta manera:

*“No importa si nos conocemos, no importa nada, porque estamos todos por lo mismo, y el concierto es una escala más- la más importante- de esta peregrinación”* (2018, pp.146)

Bourdieu en “*El sentido social del gusto*” (2010), define a los consumidores de obras artísticas y a los que las realizan, bajo determinadas categorías de percepción que son delimitadas por el contexto social donde han surgido. Es decir, que comprenden las obras y las ejecutan partiendo de sus parámetros de aprendizaje y socialización, así como también el sentido y el significado que le otorgarán posteriormente. Desde este concepto, el autor retomará la noción de *habitus* como elemento central para categorizar aquellos principios de acción e identificación, que funcionan como formas de percibir la realidad y de actuar en base al mundo de experiencias que se hayan situado los individuos. Aquí entran en juego los esquemas como la socialización primaria, la clase social, la cultura.

Estas categorías, dice Bourdieu, están ligadas específicamente a un determinado tipo de campo, donde convergen distintos tipos de capitales (simbólico, cultural, económico) que se ponen en juego para legitimar o no una obra artística y una acción posterior. En las realizaciones gráficas representadas por Patricio Rey se han encontrado elementos que unifican tanto al objetivo de la obra, como al resultado posterior de aquella misma, donde primeramente el objetivo era la realización para un determinado tipo de público:

*“La idea estética de Oktubre fue hacer un homenaje a las revoluciones en la historia del mundo, una cosa totalmente intelectual (...) En cambio los jóvenes suburbanos no tenían problema, parecía que entendían todas las letras como si estuviera escrito para ellos”* (Rocambole, entrevista realizada en 2023).

Esta cercanía que se fue gestando a partir de la iconografía y la propuesta artística tiene un punto de encuentro a partir de, primeramente, la impronta propia de la banda, y la recepción posterior del público. Si bien no hubo una intención específica sobre *cómo* interpelar a la sociedad a partir de los símbolos o las letras artísticas, los mismos

---

<sup>4</sup> Daniel es parte de las “*Crónicas de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*” (2018), libro que recopila experiencias, anécdotas, relatos, sobre los recitales y la cultura *ricotera* durante los años noventa.

integrantes asumen haber realizado sus obras bajo la intención de “dejar un mensaje”, o algún elemento que aporte un significado, más allá de lo musical.

Esta intencionalidad de lo artístico nos remonta a lo que define Pérez Rubio (2013) sobre la vinculación entre las obras y el mensaje político, donde nos propone pensar el arte desde los nuevos momentos sociales y políticos, partiendo de las nuevas estrategias de creación artística como instrumentos de acción y penetración social:

*“Estos proyectos articulan imágenes, palabras, sonidos y diseños institucionales que trabajan sobre las relaciones sociales con el propósito de explorar nuevas formas de sociabilidad, distintas modalidades de lazo social (...) con el fin de trascender las condiciones presentes”* (Pérez Rubio, 2013, pp. 200).

### **3. Actualidad: Usos y costumbres que permanecen en el rock barrial**

La realización de elementos simbólicos que, si bien comenzaron a aparecer entre fines de los ochenta y durante la década de los noventa en un determinado público, continuó manifestándose en los años posteriores. Es por ello que hoy el rock barrial es caracterizado (en mayor medida) por la utilización de estos elementos, junto con el rol festivo que adopta a partir de los cánticos, las ceremonias de la previa, y el “aguante<sup>5</sup>”. No olvidemos que este último concepto abarcó desde el punto de vista de los seguidores atributos como la fidelidad, la pasión, hasta el apoyo incondicional a un grupo determinado, en este caso a Los Redondos.

Si bien actualmente esto se manifiesta en determinados grupos vinculados al rock barrial, adquirió con el tiempo un carácter propio, distintivo de otras manifestaciones culturales. Aliano y otros (2009) distinguen la utilización de las banderas como forma de identificación hacia dentro y fuera de un mismo grupo, articulando un relato que envuelve historias y peripecias de la conformación de este. También sostienen que la bandera suscita algunos motivos grupales donde se activan tramas argumentales ligadas inexorablemente con el barrio de pertenencia (2009). Es por ello que la recurrente manifestación de estos relatos por medio de una bandera, constituyen indicadores de diversas condiciones sociales en las que se configuran experiencias de cualquier índole.

Lo característico de esta época es que, habiendo cambiado generacionalmente el circuito del rock, y en un contexto donde se han abierto nuevos canales de comunicación y

---

<sup>5</sup> El ‘aguante’, como ya sostuvo el autor Garriga Zucal (2009), remite a una serie de atributos que los individuos reivindican al defender alguna causa común entre un grupo.

difusión, permanecen activos elementos y códigos aprehendidos en aquellas épocas, donde quizás, la representación colectiva o individual pasaba inevitablemente por la realización de una bandera o un cántico. Es por ello que también la persistencia de estas prácticas nos pone en perspectiva de los usos, costumbres y valores consolidadas en un contexto determinado.



Foto 2. Bandera con iconografía de “Oktubre” en la previa de Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado - 5/8/2023

De esta manera se puede observar que, tanto el comportamiento de los seguidores como la recepción del grupo musical, es equivalente con las lógicas que se gestaron en los años donde comenzaron a aparecer estas significaciones. A partir de ello, las banderas fueron dejando una huella y marcando una distinción simbólica, a diferencia de otros fenómenos sociales o de encuentros de índole masiva. Por ello, las tradiciones con la que los seguidores hicieron de esto un rasgo identitario, son propias de un conjunto de valores y códigos que se expresan tanto en la previa del recital, durante el mismo e incluso posteriormente.

Retomando las concepciones teorías de Semán (2005), esto se asentó en la sociedad argentina a partir de la reivindicación de los sectores populares hacia sus propias vivencias personales, tanto a la resignificación del barrio (lugar de pertenencia), la juventud, la pobreza, la desocupación (pp. 244). Estas manifestaciones se ven reflejadas

actualmente en las banderas, donde siguen siendo un factor elemental del concierto, y también se ve reflejado en las previas como el lugar de encuentro de los grupos.

## **Conclusiones**

Lo que se buscó en esta investigación fue describir, primeramente, las manifestaciones culturales de rock barrial, sus orígenes, su consolidación posterior, y la persistencia actual de algunas de sus prácticas. Se han encontrado aproximaciones contextuales que dan cuenta de un proceso histórico, y nos convocan a seguir analizando aquellas representaciones, partiendo de conceptos como “climas de época”, “sensibilidades sociales”, y “formas de identidad y pertenencia”. A partir de esto, se podrá indagar teniendo en cuenta las épocas descritas, partiendo de ciertas premisas como las que anteriormente se han desarrollado.

La entrevista efectuada con un referente, promotor de las imágenes y realizador de la gráfica de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota ha dado un amplio panorama de cómo se fue configurando la obra artística de la banda, junto con las manifestaciones sociales que se produjeron posteriormente. Ha parecido casi inevitable pensar el arte gráfico producido por los mismos, separado de la reacción social y cultural que le dio forma en el transcurso de la historia. Es por ello que también se ha abierto un amplio margen de reflexión sobre la incidencia que mantienen los símbolos en la actualidad y los objetivos principales del grupo en el marco de su realización.

Por último, la vinculación entre los textos utilizados y los enfoques analíticos, en conversación con algunos relatos y experiencias personales dentro del fenómeno descrito, han dado un margen de respuesta pertinente. Más allá de esto, sigue abriéndose un horizonte de preguntas que invitan a realizar próximas investigaciones, donde será necesario ampliar las perspectivas y descubrir nuevos relatos de aquellos sujetos que hoy nos han propuesto describir sus realidades.

## Agradecimientos

Ricardo “Mono” Cohen (Rocamble), Flavio Mammini, César Urbañski, Lucas Salvadori

## Referencias Bibliográficas

**Aliano, N.; Pinedo, J.; López, M.; Stefoni, A.; Welschinger, N. (2009)** "Banderas en tu corazón": Narrativas, vida cotidiana y prácticas de apropiación de la música rock en jóvenes de sectores populares. *Cuestiones de Sociología* (5-6), 165-184. En Memoria Académica. Disponible en:

[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4056/pr.4056.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4056/pr.4056.pdf)

**Bourdieu, P. (2010).** *El sentido social del gusto*. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. Cap. 1: Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada.

**Néstor García Canclini (2001)** “Arte y sociología en la década del 70”, en *La Producción Simbólica, teoría y método en sociología del arte* (Argentina: Siglo XXI, 2001), 23.

**G. Canclini (1995)** “CONSUMIDORES Y CIUDADANOS: *Conflictos multiculturales de la globalización*” D.R. © 1995 por EDITORIAL GRIJALBO, S.A. de C.V. Calz. San Bartolo Naucalpan núm. 282 Argentina Poniente 11230 Miguel Hidalgo, México, D.F.

**Medina Liberty, Adrián (2000)** “*El símbolo como artefacto mediador entre mente y cultura*”, en *Dimensión Antropológica*, vol. 20, septiembre-diciembre, 2000, pp. 7-30. Disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=999>

**Pérez Rubio, Ana María. (2013).** Arte y política: Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y sociedad*, (20), 191-210. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-252X201300020009&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X201300020009&lng=es&tlng=es).

**SEMÁN P. (2005).** “*Vida, apogeo y tormentos del “rock chabón”*” en: VERSIÓN. ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN Y POLÍTICA, UAM-X, México, No. 16, pp. 241-255. (ISSN 0188-824)

**Solos y de Noche:** Crónicas de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota / Germán Rimancus; Daniel Meroni; compilado por Germán Rimancus; Daniel Meroni; coordinación general de Flavio Mammini. -1ª ed. – La Plata: Troupe Comunicación; LA PLATA: Flavio Mammini, 2018.