

XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2019.

LÍMITES Y POTENCIALIDADES PARA CONSTRUIR RELACIONES PASADO-PRESENTE-FUTURO LA IMPOSICIÓN DEL ORDEN COLONIAL EN AMÉRICA EN LOS MANUALES ESCOLARES.

Mariano Luis Campilia y Pedro Andrés Juan.

Cita:

Mariano Luis Campilia y Pedro Andrés Juan (2019). *LÍMITES Y POTENCIALIDADES PARA CONSTRUIR RELACIONES PASADO-PRESENTE-FUTURO LA IMPOSICIÓN DEL ORDEN COLONIAL EN AMÉRICA EN LOS MANUALES ESCOLARES. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-040/219>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Mesa: 68. “Música, sociabilidad y gusto: perspectivas y desafíos para una historia cultural en Argentina”

Título de la ponencia: Los triangulitos de ricota: disputas por la escucha legítima en el rock nacional

Autor: Andrés Tupac Cruces

Pertenencia institucional: Universidad Nacional de La Plata

Introducción

El rock llegó a la Argentina en la década de 1950 como un producto importado.

Inicialmente se produjo una apropiación imitativa con bandas que cantaban en inglés y copiaban la estética del rock anglosajón. Para mediados de la década de 1960 comenzó a aparecer lo que conoceremos como rock nacional argentino, con bandas que adscribieron al género del rock pero resinificándolo, dándole un color local, comenzaron a cantar en castellano e imprimieron en sus letras contenidos que reflejaban las problemáticas y los anhelos propios de la juventud urbana argentina del momento (Benedetti, 2008).

Durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) la juventud vivía una atmósfera profundamente represiva, generada tanto desde un gobierno abiertamente autoritario, como desde una sociedad civil adulta temerosa y conservadora (Favoretto, 2014; Benedetti, 2008).

Las vías para la expresión del descontento juvenil estaban cerradas o eran altamente riesgosas. La política partidaria estaba anulada, las organizaciones que reivindicaban la lucha armada estaban agonizando en la clandestinidad, no había espacios para la organización estudiantil, los medios de comunicación eran un lugar de obsecuencia y sometimiento al régimen. En ese contexto el rock comenzó a jugar un rol enorme y trascendente como campo donde una juventud descontenta podía encontrar una identidad, una comunidad y una voz representativa (Alabarces, 1993; Vila, 1995).

De un modo subrepticio, el rock se fue transformando en el contrapunto del discurso ideológico oficial y en uno de los pocos caminos abiertos de expresión de la disconformidad de los jóvenes (Favoretto, 2014).

Los autores que estudian este período coinciden en que el año clave que marca un antes y un después en la historia del rock nacional es 1982 (Benedetti, 2008; Guerrero, 2007). A

causa de la guerra de Malvinas (1982), la junta militar prohibió la difusión de música en inglés. Como consecuencia de ello las radios comenzaron a pasar rock nacional sacando al género del under en algunos casos, o al menos de un público específico, y transportándolo a la masividad.

La masificación del rock nacional que se produjo a partir de ese momento vinculó al género con dos nuevos actores: un nuevo público mucho más masivo y heterogéneo y la industria discográfica.

Con la llegada de la democracia (1983) la homogeneidad del rock como sostén de un actor único comenzó a debilitarse; aparecieron otros canales para la participación juvenil, a la vez que el rock se fue fragmentando en diversas tendencias a causa de la masificación de su público y de la búsqueda de la industria de crear nuevos mercados (Benedetti 2008).

En este contexto de fragmentación, una de las novedades fue la participación de los sectores populares en el rock, si bien las clases populares ya estaban presentes en el movimiento rockero como escucha o en algunas de sus variantes marginales como el rock pesado, desde ese momento y en adelante se tornaron protagonistas centrales.

En la década de 1990 surgió una nueva escuela en el universo rockero nacional a la que posteriormente se la denominó “rock chabón” o “rock barrial”. Este género es la forma en que los sectores populares se relacionaron con un movimiento que históricamente había sido hegemonizado por las clases medias (Aliano et al, 2009).

Es complejo definir a que nos referimos con “rock chabón”. La misma definición del rock resulta compleja. Las características que engloban al rock como género están ligadas a aspectos lingüísticos, sociales, políticos, estéticos, históricos, filosóficos e identitarios más que a aspectos estrictamente musicales (Juárez, 2007). En las discusiones coloquiales suele utilizarse la expresión “eso no es rock” para excluir a alguna banda o interprete del universo del “verdadero rock”, que sería el que entra en los criterios rockeros de quien emite la apreciación.

Al definir a un estilo como “rock chabón” le estamos dando la entidad de rockero, pero le agregamos una palabra que le daría un rasgo propio: “chabón” o “barrial”. Son múltiples los rasgos que diferencian a este género:

- Los seguidores del rock tradicionalmente estaban vinculados a la clase media, el rock chabón tiene un origen más relacionado a lo popular, principalmente en el público.

- Sus letras hacen frecuente alusión a la cultura barrial.
- Se da un nuevo vínculo entre receptores y productores, donde el público cobra protagonismo
- Tiene un folklore profundamente asociado a la cultura futbolera (Wortman, 2005)

Las características enumeradas solo son algunos de los rasgos que distinguen a este estilo de otros. Definir que bandas entran en este género resulta también una tarea compleja y sobre la que no hay un criterio específico, hay que tener en presente que es un estilo que ya cuenta con una sucesión de generaciones y que no todas las bandas comparten todos los rasgos. Podríamos decir *grosso modo* que las bandas de las que estamos hablando son Patricio Rey y sus redonditos de ricota, La Renga, Los Piojos, Intoxicados, Viejas Locas, Callejeros, La Beriso, Casi Justicia Social, etc.

Entre los investigadores existe un amplio consenso acerca de que en las décadas posteriores al retorno democrático surgió y se desarrolló en Argentina una nueva clave de escucha dentro del rock nacional de raigambre popular y diferenciada de la forma tradicional de escucha del rock ligada a los jóvenes de clase media urbana. Existe una, cada vez más amplia, cantidad de investigaciones (principalmente realizadas por antropólogos y sociólogos) que profundizan en la descripción y análisis de los rasgos de la forma de escucha popular. Así como también muchos historiadores dedicados al estudio de la clave de escucha tradicional, a la relación que en otros contextos sociales y culturales los jóvenes de clase media tuvieron con el rock.

Los estudios que abordan el rock nacional en la actualidad centran su análisis en la clave de escucha popular, y los que analizan la clave de escucha de la clase media lo hacen en otros periodos históricos en los que la clase media era la portadora indiscutida de la identidad rockera. Pero ¿Qué pasa con los rockeros de clase media hoy?, ¿siguen escuchando la música que escuchaban sus padres?, ¿cambiaron las pautas de consumo musical heredadas de su clase y adoptaron los patrones populares?, ¿hay una disputa entre los jóvenes de clase media y los de sectores populares por ser los legítimos seguidores del rock nacional?, ¿existe en la cultura rockera de la clase media un intento de distinguirse de los sectores más bajos?

El presente trabajo se centra en la descripción de cuál es la mirada que los jóvenes consumidores de rock nacional de clase media tienen sobre el universo rockero popular del

rock chabón, tanto de sus bandas como de sus seguidores. Poniendo un especial foco de atención sobre la banda “Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota” (también conocida como “Los Redondos”).

La selección de “Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota” (nombre completo de la banda) como banda principal de análisis se debe a varios motivos. Por un lado esta banda sea probablemente la única, con doble ciudadanía. Dentro del rock chabón es una banda mítica y referente indiscutido de todas las bandas que la sucedieron. Por otro lado, Los Redondos son una banda, por sus orígenes temporales, estéticos, geográficos y de clase, que indiscutiblemente pertenecen al canon más ortodoxo del rock nacional más tradicional. Por su parte, “El Indio” (ex vocalista de la banda), es por mucho, el artista que convoca los eventos más masivos de la cultura rockera popular.

Metodología

La investigación se basa en una serie de diez entrevistas semiestructuradas. Al momento de seleccionar a los entrevistados se estableció un recorte socio cultural específico, buscando la mayor variedad de características posibles dentro del recorte.

Si bien todos son jóvenes adultos (el recorte etario va de los 23 a los 37 años) y la mayoría son profesionales o estudiantes universitarios, existe entre los entrevistados una relativa variedad geográfica (Capital Federal, zona norte del conurbano, La Plata, La Costa, Mar del Plata), variedad ideológica y de género.

Las entrevistas constaron de una base de preguntas en común para todos, y luego, dependiendo de las respuestas, una serie de repreguntas que variaban según el entrevistado. Se dividieron en dos partes; la primera centrada en la relación personal del entrevistado con la música en general, sus formas de escucha, su historia, etc. La segunda parte de la entrevista se enfoca más directamente en la visión que los entrevistados tienen acerca del rock chabón, “Los Redondos”, la escucha popular y sus rasgos específicos, etc. Como hemos mencionado nuestro objeto de estudio no es el rock chabón, ni las bandas y su historia, estética, etc. sino la lectura que hacen los entrevistados, ver como ellos construyen un relato coherente. Entendemos que las observaciones que se desprenden del reducido campo de entrevistados no son en absoluto generalizables, sino simplemente un primer acercamiento a la descripción y análisis de los relatos que han entregado estas personas,

sabiendo que es un universo muy reducido. A pesar de ello esperamos encontrar en las respuestas de los entrevistados similitudes que nos lleven a pensar que existe entre ellos una cultura, una estética y una forma de valorar la cultura rockera con elementos compartidos. Seguimos la línea de García Martín (García Martín, 2016) en el planteo de que la identidad es un proceso, que está sujeto a transformaciones constantes, y que es en la narrativa donde los sujetos construyen barreras simbólicas que incluyen y definen a determinadas personas, situaciones, colectivos, objetos, etc., excluyendo otros. Las identificaciones que apelan a la clase social suelen acompañarse de “evaluaciones morales” del tipo: buen y mal gusto, correcto e incorrecto, etc.

El rockero reventado versus el rockero músico profesional

Al iniciar las entrevistas surgió espontáneamente en varios de los entrevistados, un tema sobre el que no se hacía referencia en las preguntas. En los diversos casos las apreciaciones son bastante similares, el tema en cuestión es la figura del “rockstar”. Los entrevistados plantean una oposición binaria entre dos imágenes arquetípicas del rockero para posicionarse a favor de una y a través de ese posicionamiento dejar entrever una visión mucho más amplia sobre lo que ellos consideran que es el “buen rock”.

Habría, según estos relatos, dos tipos de “rockstar”: la primera variante es la de un rockero fuertemente idealizado, portador de un descomunal talento natural que, probablemente, a causa de ese talento que lo desborda, no consigue adaptarse a las normas de la moral burguesa y vive una vida de “reviente” marcada por los excesos, escándalos, abuso de drogas, etc., y que en muchos casos termina muriendo de un modo prematuro como consecuencia de una vida de descontrol y dando lugar a la creación de una figura mitológica. La segunda variante es la visión del rockero como un profesional con todas las características propias del profesional tradicional, una persona que se dedica al estudio sistemático (que puede o no ser por la vía académica), que se esfuerza, trabaja concienzudamente y que separa las esferas de la vida personal de lo laboral.

Esta dicotomía apareció de un modo implícito en varios entrevistados, pero mencionaremos a dos de ellos en los que aparece con mucha claridad, uno es Facundo y el otro es Santiago, ambos entrevistados con claridad se definen a favor de la segunda variante. Sería arriesgado establecer una hipótesis, la primera tentativa de explicación surgida sería vincular la visión profesionalista de los entrevistados con su condición personal, ambos entrevistados son

universitarios, uno es psicólogo y el otro estudiante de filosofía. En sus respectivos universos laborales y de estudio hay una valoración muy marcada por la sistematicidad en el estudio y el esfuerzo en el trabajo. Nos basamos en la idea antes mencionada de que la identidad no es una realidad inmutable sino un proceso de transformación constante, ambos entrevistados están profundamente vinculados al rock desde su infancia, al crecer e incorporar el profesionalismo laboral a su identidad, probablemente encontraron en esta construcción del rockero profesional una forma de unir sus identidades.

Veamos lo que dicen los entrevistados al respecto:

Facundo, 23 años, estudiante de filosofía, Mar del Plata

Hablando acerca de su disco preferido (Lateralus de la banda Tool) dice lo siguiente:

El cantante de la banda tiene una historia media turbia, aunque no habla de su vida privada, ya de entrada por eso es un chabón que me cae bastante simpático, porque es un tipo que viene a refrescar la cultura rockera. No es un decadente que vaya en bondis llenos de putas y tomando merca, diciendo miren que loco que es ser rockero. Los integrantes de esa banda se comportan profesionalmente, ahí de entrada hay un porqué de que la banda me simpatice.

Al repreguntarle sobre esta diferencia que él marca entre el profesionalismo y el reviente dice lo siguiente:

Predominantemente a lo largo de la historia del rock ha triunfado, probablemente por cuestiones de mercado, la imagen de un rockero muy macho empotrador que se garcha a todo, toma falopa y es un desastre, pienso en Axel Rose, los de Motley Crue, y un montón. Chabón joven, garchador que vive el sueño de cualquier pibe que lo escucha, y creo que en el fondo el objetivo comercial es ese, hacerles a los adolescentes desear ese modo de vida. El problema no es concretamente con eso, además de que es un personaje reaccionario, porque es una libertad concedida a una persona solamente...esa figura es la que ha predominado y no ha permitido abrir otros campos de la experimentación, ese imaginario no permite que aparezca gente más profesional, o incluso mujeres, porque es un imaginario muy machista.

Santiago, 37 años, psicoanalista, Capital Federal.

Hablando acerca del rock chabón dice lo siguiente:

... Tomemos una banda de rock directo, Van Halen por ejemplo, a mi mucho no me gusta, pero los escuchas y hay un trabajo, tocan bien, están bien producidos, no son cuatro tipos que se juntaban en una esquina a tomar cerveza, no eran unos vagos. El rock tiene ese costadito que cuando te preguntan "¿a qué te dedicas?" y decís "soy músico" te dicen "¿y de qué trabajas?". Yo creo que si vos haces música tenés que laburar mucho y enserio, no se puede hacer "el lado oscuro de la luna" (pink Floyd) si sos un vago

... la música es una disciplina y requiere un estudio arduo, estudiar te hace buen músico, no artista. Un verdadero artista tiene talento natural, creatividad y el estudio suficiente para no incurrir nunca en una mala praxis. Robert Fripp (King Crimson) tiene una frase que dice "vos podés tocar la nota que quieras, siempre y cuando sea la correcta". La disciplina que tiene Fripp es inigualable.

Yo creo que el reviente no suma para nada, son mitos. Al único que le respeto haber muerto es a Morrison, tenía que morir por la relación que tenía con la palabra, con la poesía, con la experiencia de la muerte, etc. Probablemente haya sido un psicótico. Todos los demás revientes son mentira. Se preguntan como Ozzy está vivo, está vivo porque el reviente de Ozzy era mediático, nada más, vendía diciendo que era un reventado. Yo soy de la idea de que el músico es otra cosa.

Una cosa era fumarse un faso o darte un pase o tomarte una pepa en los '60, con la posguerra y viniendo de familias superconservadoras, otra cosa es tomarte una pepa ahora, sos un pelotudo.

Rock Chabón

Vamos a pasar a analizar las reflexiones que los entrevistados hacen acerca del rock chabón, destaca a simple vista que la mayoría tiene cierta conciencia de la existencia de una cultura de clase, y de que el rock chabón es ajeno a su mundo cultural por un condicionamiento estético clasista. Pero si bien en conjunto coinciden en esa apreciación, podríamos separar las respuestas de los entrevistados en dos grandes grupos. El primero, al que podríamos denominar mas "progresista" recalca que no comulga con el rock chabón, hacen alusión en algunos casos a su condición de clase para explicar el porqué nunca lo escucharon, pero le dan cierta entidad y lo respetan como género y como parte necesaria de la historia de rock nacional. El segundo grupo, al que podríamos denominar como "conservador" niega directamente la condición artística del género e incluso lo denigran a nivel musical, ideológico y ético.

Facundo es un representante del sector progresista, le da un lugar en la historia del rock nacional y muestra cierto respeto:

...es parte del sector más popular hoy dentro del rock, es reivindicable en muchísimos puntos.

Ya está un poco muerto, pero dejó una huella en la historia del rock nacional

Luego le critica su condición de popular, pero no en el sentido clasista, sino en el de masivo, y admite que eso responde a rasgos de su personalidad y no a una característica intrínseca del género:

Me genera cierto desprecio, porque sigue siendo hoy un poco el rock más mainstream, y tengo esa cosa medio snob de rechazar lo que todo el mundo escucha, y reivindicar cosas no tan escuchadas

Finalmente comienza a surgir en él cierta ambigüedad, una especie de tensión entre su valoración de clase y su intento de corrección política:

... se estanca bastante, es muy cuadrado, le tengo cierto rechazo, ahora me están saliendo cosas de mi inconsciente. Sin embargo no dejo de creer que es una parte fundamental de la historia del rock nacional, está bien que exista

Ahora vamos a ver que dice Federico, otro representante del sector más progresista. Él también entiende que es portador de prejuicios clasistas y que eso lo llevó históricamente a tener prejuicios con el género, pero finalmente lo acepta:

Yo nunca me sentí identificado con el género, siento que mi visión en ese momento de no comulgar o caminar por la otra vereda era totalmente un prejuicio social. Yo sentía que pertenecía a otra escala social y por eso ni lo miraba, pero ahora creo que, si bien no me gusta, puedo entenderlo

Un último exponente del sector progresista es Juan Ignacio:

Le soy ajeno al rock chabón, le escapo a su estética, a sus prácticas y a sus consumos. No me gusta musicalmente, no me interesa la forma de escuchar esa música que tiene su público. Creo que son un fenómeno producido por el neoliberalismo, no comparto en nada pero lo comprendo

Participé en recitales de rock chabón, estuve en el Cosquin rock donde el 80% de las bandas eran de rock chabón y supe integrarme a sus prácticas, pero no me sentía alegre ni parte de ese colectivo... cuando tocó Charly yo me sentía totalmente integrado a esa masa escuchando al líder, pero cuando tocaron Ciro y Los Persas yo estaba ajeno a eso, no participé del pogo, me hice a un costado, porque no me siento parte, pero como digo, comprendo que haya gente que sí

En Juan Ignacio se reitera el sentimiento de no pertenencia y la asociación del género con el neoliberalismo. Es interesante el relato de su participación en el Cosquin Rock, evento que reunió a las dos escuchas, y de como él se sentía parte cuando quien tocaba era un emblema de “su rock” como Charly y como cuando tocaban las bandas del “otro” rock se sentía excluido.

Veamos ahora algunos recortes de las reflexiones del ala “conservadora”.

En primer lugar tenemos a Santiago. Empieza dando una definición absolutamente cruda y contundente de su virulento rechazo al género:

No considero que sea un estilo, es mierda. Ni siquiera es mierda, porque hay mierda que es placentera, a veces cuando garco después de un tiempo siento placer. Escuchar rock chabón sería como comer la mierda de otro

Luego profundiza un poco en la explicación de su rechazo, no ataca solamente al género, sino también a la gente que lo escucha:

Los pendejos se pueden identificar, pero al mismo tiempo toda la gente que se identifica con eso no hace nada para salir de ese lugar la vereda opuesta de lo que a mí me gusta, es chabacano, cuenta una realidad de mierda con la que muchos

Y dice para terminar:

Es el rock decidía, el rock empleado estatal

Otro representante del ala conservadora es Gerónimo, un docente platense que reivindica a Los Redondos como su banda preferida y dice tener “una relación esquizofrénica” con la banda. Coincide con Santiago en que el rock chabón glorifica una realidad que es negativa:

No coincido con el mensaje implícito, hay una celebración de la carencia, reivindican la cultura barrial, todo lo que es esa vida media lumpen al límite

Luego profundiza con una reflexión más elaborada donde vincula al neoliberalismo con la exclusión de la juventud y el surgimiento del rock chabón:

En los '90 un sector importante de los adolescentes habían sido excluidos del trabajo de la educación, etc. y el único refugio era la esquina con la cerveza y los amigos. Y eso no es reivindicable, si eso existe es porque hay exclusión

Finaliza con una crítica ideológica y vincula los sucesos de Cromañón con las características propias del género:

Tienen una idea muy naif y muy lumpen de todo lo que es el orden y la planificación, como que todo lo que implica orden u organización es necesariamente autoritario... no es casualidad que algo como lo de Cromañón le haya pasado a un grupo como callejeros, a Miranda o Babasonicos lo de Cromañón no les pasa.

Es un populismo mal entendido, reivindican a los pibes pero después lo exponen al peligro en lugares sin ningún tipo de seguridad

Pedro:

No puedo opinar mucho porque no me gusta ninguna banda y conozco muy pocas canciones... me parece que acompaña la degradación mundial del rock, un reacomodamiento del rock a un consumo mas masivo... cuando querés tocar un tema de Spinetta con la guitarra decís “que acordes raros”, o vez la secuencia de acordes de Charly que siempre desafía distintas cosas. Cuando agarras al rock chabón vez que es una cosa mucho menos compleja .

Después está también la cuestión política, por un lado tenés a un Charly que desafía todo escribiendo los dinosaurios, y por otro tenés al pibe este de la Beriso y su apoyo al gobierno en un momento en que ya estaba totalmente desprestigiado el macrismo, es un rock medio apolítico. Y por otro tenés el caso de la degradación de la figura del Pity y como termino consumido por la figura del rockstar y siendo un asocial.

Los Redondos

Cuando los entrevistados hablan del rock chabón, más allá de los matices, hablan de una cultura que no sienten como propia. Es distinta la forma en que hablan de Los Redondos, muchos de ellos mencionan a Los Redondos como una de sus bandas preferidas.

Como dijimos en un principio, Los Redondos son una de las pocas bandas que tienen “doble ciudadanía” es una banda que pertenece a ambos universos de escucha. Conscientes de eso, los entrevistados buscan antes que nada distinguirse de la escucha popular. La principal estrategia para realizar esa distinción consiste en destacar los orígenes de Los Redondos, la época en que no había misas, ni remeras, ni tatuajes.

Llegado este punto es importante destacar un elemento que resulto sorprendente mientras se realizaba la investigación, la lupa estaba puesta en los argumentos vinculados a lo clasista, y en menor medida a lo generacional, pero se ha hallado un elemento insospechado que es el geográfico. Algunos de los entrevistados son de la ciudad de La Plata (ciudad de origen de Los Redondos), en los detalles que dan y la forma en que se expresan se los puede distinguir definitivamente de los otros entrevistados por cierto rasgo de orgullo localista, con frecuentes alusiones a los vínculos con la cultura platense y específicamente con la Universidad de La Plata.

Comencemos con Pedro:

Los Redondos son la culminación de un largo viaje cultural y social de un grupo mucho más amplio que era la cofradía de la flor solar, tienen mucho que ver con la contracultura que venía de fines de los '60 con el movimiento hippie y en parte también con lo que estaba pasando en la cultura platense. Son un fenómeno claramente platense, particularmente vinculado al movimiento universitario platense... era un fenómeno ligado a lo contracultural, lisérgico incluso.

Hicieron en esa época el disco más ejemplar de la contracultura del rock que fue “Octubre”, en un contexto todavía de guerra fría, muy marcado por la estética que le imprime Rockambolé, docente platense.

Podemos ver como Pedro se remonta al hablar de Los Redondos a sus orígenes más remotos para vincularlos con su lugar de banda del rock nacional clásico, haciendo alusión no solo a la contracultura de los '80, sino incluso yendo más atrás y vinculándolos al movimiento hippie de los '60. Lugar que fue cuna de las bandas más tradicionales del rock nacional. Ese vínculo con la contracultura y el hippismo de por sí lleva a vincular a la banda con sus orígenes de clase media, pero a esta afirmación le pone aun más énfasis al vincularlo con el movimiento universitario.

Otra cuestión que salta a la luz son las insistentes alusiones localistas “la cultura platense”, “fenómeno claramente platense”, “movimiento universitario platense”, “docente platense”. Como mencionamos, el rock chabón es un otro, que puede comprenderse o rechazarse, pero es ajeno. Los Redondos en cambio son sentidos por los entrevistados como propios, pero conscientes de que la identidad de la banda está en disputa, utilizan estrategias discursivas para que en la construcción de su relato la banda quede asociada a la tradición cultural de la clase media, esto que hace Pedro de referirse a los orígenes lo hacen muchos de los entrevistados.

Veamos otros ejemplos:

Matías:

Es importante entender que nacieron en las entrañas de la contracultura, tipo beatnik tardía que tuvo Argentina. Una mezcla de hippismo y beatnik onda Kerouac, lo que hacía que las letras fueran demasiado crípticas, pero que pegó. Es inexplicable como ese nivel de contracultura llegó a un público muy masivo que no se si alguna vez entendió lo que era la contracultura, solo se vieron identificados en una cuestión de simbolismos, de la extravagancia de los shows... Hay un pase del parakultural porteño a River, ese pase provoca un desequilibrio total entre lo que significaban y lo que terminaron siendo. Esa estética medio soviética que tienen atrajo a sectores universitarios mezclados con un sector popular que no tenía contacto con la contracultura de los '80, pero que adoptaron a la banda porque quedaron huérfanos de Sumo. No se puede catalogar a Los Redondos como rock barrial, no se parecen ni por asomo a toda la bosta que vino después... Me parece inexplicable como Octubre puede pegar tanto al mismo público que le gusta “una vela, dos velas, tres velas”. Se genera algo muy extraño que vincula la identidad de sectores universitarios progresistas y clases ultra populares... yo no le encuentro explicación y no sé si la tiene.

Vemos en Matías un relato similar al de Pedro. Cuando tiene que hablar de Los Redondos no elige empezar por las letras, ni la música, ni las misas o el folklore, sino por los orígenes, donde vuelve a ser mencionado el hippismo y se le agrega la cultura Beatnik. También, al igual que Pedro menciona a la universidad en su relato, dándole más énfasis a la pertenencia a la cultura de clase media. Sigue el parecido en los relatos en que hay una

descripción bastante detallada del primer periodo pero que llegado un punto el relato se corta, en el caso de Matías el relato concluye en una incógnita abierta ¿Cómo un producto creado en el ambiente under y contracultural, con todos los valores y estética de un sector social específico, pasa a ser un producto de consumo masivo y apropiado por sectores que no tienen ningún vínculo con esos orígenes?

Veamos que comenta otro entrevistado (Santiago) cuando se le pregunta sobre Los Redondos:

Antes que a Los Redondos conocí a su público, para mí no condicen las letras con el público. Las letras de Los Redondos esbozan una poesía que no entiendo como esa gente puede entenderla. Son una gran banda, a pesar de su público... yo los escuchaba mucho cuando estudiaba textos de psicopatología, lo que más rescato es el disco Octubre, es un discazo y mas entendiéndolo en el contexto histórico de la incipiente democracia argentina.

En la respuesta de Santiago reaparecen patrones similares a las respuestas dadas por anteriores entrevistados, por un lado una distinción entre la calidad artística de la banda y su público, y la pregunta recurrente “¿Cómo esa gente puede entenderlo?”. Otra cuestión que vuelve a aparecer para reafirmar esta escucha “legítima” por sobre la inexplicable escucha popular es el rescatar al disco Octubre, que es el segundo disco de la banda y está profundamente vinculado a su primer periodo, además de ser portador de un contenido y una estética relacionado con la Revolución Rusa que resaltaron muchos de los entrevistados.

Por último tenemos a Federico que, al igual que los otros entrevistados, elige resaltar los orígenes de la banda por sobre sus etapas más masivas:

Es de vanguardia lo que giraba en torno a Los Redondos en los ´80, la música de Los Redondos te sumerge en los ´80. Incluso el cine nacional de esa época tiene una música oscura con un sonido muy ricotero.

Las Misas

La mayoría de los relatos sobre la banda terminaban en el momento donde la banda comenzaba a hacerse masiva y era prácticamente nulo lo que se mencionaba sobre lo que vino después, sobre ese público masivo, el folklore, las misas, así que comenzamos a indagar sobre esos puntos para que los entrevistados compartiesen su visión al respecto, vamos ahora a analizar las respuestas que dieron.

Esto dice Facundo hablando sobre la misa ricotera:

Desde que Dios murió, según Nietzsche estamos constantemente buscando dioses, y la contemporaneidad está llena de mitos y de dioses, y Los Redondos no dejan de ser eso: una mítica identitaria. Las clases populares son muy animistas, tienden a tener ritualidades, que en este caso en particular creo que pasan a Los Redondos por una mitificación que no le es propia a ellos, sino que es propia de las clases populares.

Los ricoteros mitifican a Los Redondos, más allá de lo que Los Redondos sean independientemente de esa mitificación. Los ricoteros los mitifican y en base a eso construyen un producto semi religioso e identitario. Es decir, formulan lo que en otro momento fue o pudo haber sido un conjunto de prácticas míticas guiadas a algo concretamente religioso que los configura como tribu y una identidad en concreto y lo llevan a otro aspecto que es el de la música. Entonces aparece la misa ricotera.

La misa ricotera es totalmente independiente de Los Redondos, porque lo que importa no es el producto real, sino el mito, la formulación narrativa que hay sobre Los Redondos.

En definitiva la misa ricotera es un conjunto de prácticas míticas religiosas conducidas a una banda de rock

La misa ricotera es la procesión religiosa por excelencia de una nueva religión, más cercana a las religiones populares que al judeocristianismo, aunque tiene mucho de judeo cristiano, judeo cristiano y aparte latino. La misa es un evento religioso sin precedentes que es parte de una nueva mitología que surgió en el siglo XX y se profundizó en el XXI.

No la puedo juzgar demasiado desde afuera. Decir que puedo entender lo que siente un ricotero en la misa es como plantear que puedo entender lo que siente un umbanda solamente viendo sus ritos. Mi opinión es siempre externa, y por lo tanto sesgada.

Hay mucho para resaltar en este análisis que hace Facundo sobre el fenómeno de la misa ricotera, en primer lugar es importante destacar que él está haciendo un análisis propio y bastante complejo que responde indirectamente a una pregunta que ya había sido formulada por otros entrevistados: ¿Cómo una banda surgida en un contexto cultural e histórico determinado llega a ser apropiada con tanta fuerza por un público masivo que tiene pocas conexiones culturales con el origen de la banda?

Vemos que en el relato que hace Facundo para explicar el fenómeno, se pone a la banda en un lugar de pasividad frente a esa mitificación y al público en el lugar activo. Es el público el que construye la mitificación, la ritualidad y el folklore, los músicos son un elemento más, que el público utiliza para construir lo que está buscando.

Otra de las cuestiones que surgen del relato de Facundo es una asociación muy fuerte entre la ritualidad ricotera y la religiosidad popular, otorga en su descripción ciertos rasgos culturales a las clases populares que forman parte de sus características intrínsecas y que

salen a la luz cuando las clases populares se expresan, sea en la iglesia o en un recital. Él se posiciona por fuera de ese universo cultural, lo intenta entender y describir, en cierto punto pareciera maravillarle, pero aclara que él solo puede observarlo sin llegar a comprender definitivamente que es lo que se siente participar, porque es una expresión de la cultura popular, que utiliza como un elemento más de su construcción a una banda de rock que tuvo sus orígenes en la clase media, pero es un fenómeno que transita por un camino diferente al de la cultura de dicha clase.

Bastante similar al relato de Facundo es el de Juan Ignacio:

Detrás de la misa ricotera hay prácticas religiosas muy arraigadas, por ejemplo, la peregrinación hasta el lugar, hasta el estadio. Esa idea de ir hasta el espacio donde va a tocar el Indio es como ir a La Meca, ir a la iglesia. Obviamente el Indio es la figura divina. Por más que el Indio cante como el orto en el último tiempo, no importa, se va a ver a la figura divina, es ir a ver al líder... obviamente hay cosas que no comprendo porque le soy ajeno, nunca estuve en un show de esas características, pero por haber leído y escuchado comentarios de gente que fue sé que se escucha como el orto, las condiciones del lugar son malísimas, pero bueno, la gente va igual. Hay una relación más profunda que excede lo estrictamente musical.

Vemos en el relato de Juan Ignacio un sorprendente parecido con el de Facundo, caracteriza a los recitales del Indio como un fenómeno mucho más relacionado a las prácticas religiosas que a la música, la música parecería ser totalmente secundaria. Vemos como, al igual que Facundo, él admite no poder llegar a una cabal comprensión del fenómeno por no ser parte.

Veamos que dice Santiago al respecto:

Es una misa, la gente cuando va a la iglesia no ve, no escucha. Todos los fanatismos llevan a la ceguera. Me parece buenísimo que un montón de gente se pueda autoconvocar y seguir a un grupo de ese modo, eso tiene un costado muy rockero, a Los Redondos, o al Indio, no les hace falta publicar en la radio o en la tele. Lo veo bien, me parece bárbaro que los chicos se puedan juntar y festejar juntos. Lo que no me parece es que los autorice de ningún modo a generar todo lo que generan, hubieron emblemáticos conciertos de rock como el Barock que estuvieron buenísimos, pero esto termina siendo una especie de reviente en el cual se falocean, se ponen en pedo, por ahí bajan a uno, te afanan, ahí es cuando ya digo... bue... Argentina.

De un modo mucho más breve que los otros comentarios asocia también al fenómeno con la religioso, y lo hace desde un costado negativo. Luego vemos que surge en él cierta ambigüedad, le parece positivo que suceda, pero los modos en los que sucede le generan un gran rechazo. Hay un par de cosas para destacar en esto:

En primer lugar vuelve a aparecer la cuestión del orden, anteriormente otro entrevistado había mencionado, hablando del rock chabón el lugar negativo que en el imaginario de esas bandas ocupa el concepto de orden. Para Santiago los recitales del Indio son algo positivo, rescata incluso que sea algo tan genuino que no necesite de la difusión mediática, pero que todo se ve opacado por la falta de orden.

Santiago tiene 37 años, se reivindica rockero desde la pubertad, asistió a muchísimos recitales y lo sigue haciendo, es curioso que hable de “los chicos”, aparece por primera vez una distinción que no es clasista sino generacional. Luego, menciona al pasar al Barock como un ejemplo de comunión roquera juvenil bien entendida, es curioso destacar que Santiago nunca fue a un recital del Indio, tampoco fue al Barock, pero los utiliza como dos paradigmas de lo correcto e incorrecto. En toda su descripción no se hace alusión explícita en ningún momento a la cuestión clasista, pero al establecer al Barock y la misa ricotera como dos paradigmas enfrentados está tácitamente reproduciendo el enfrentamiento entre las dos formas de escucha del rock. La misa ricotera es el evento más emblemático de la escucha popular y el Barock fue uno de los recitales más recordados de la escucha tradicional. Él no estuvo en ninguno de los dos, pero crea una imagen donde da por sentado que una de las escuchas “se droga, se mama, bajan a uno, te afanan” y en la otra hay una comunidad juvenil que se reúne a disfrutar de la música.

Esto que vemos en Santiago de la construcción de un imaginario negativo sobre lo que pasa en las misas se repite constantemente. Lo que realmente pase o no, no es parte de esta investigación, pero sí lo es la construcción que se produce en el imaginario de los entrevistados. Veamos una serie de ejemplos más.

En otros entrevistados no surge la comparación con la religión, pero si tienen una construcción negativa sobre los recitales:

Gustavo:

Es un espectáculo donde la gente va, se caga a trompadas, se escupe, y la diversión es cagarse a trompadas y escupirse. No considero que eso sea más que una variante del boxeo con música de fondo.

Podemos ver en el relato de Gustavo una visión claramente negativa sobre lo que imagina que son los recitales del Indio. Lo que me resulta interesante es como vemos que él identifica uno de los rasgos que mencionamos en un principio como característicos de la

escucha popular: un crecimiento notorio del protagonismo del público que sobrepasa incluso a la banda. Gustavo destaca que la música está de fondo como un rasgo negativo. En otro momento de la entrevista al categorizar al rock chabón dice que “eso no es música”, en este caso, como se trata de una música que entra dentro de su universo de escucha él no realiza críticas estéticas a la banda, para él la música de Los Redondos está bien, lo que está mal es el rasgo que el encuentra como definitorio de la escucha popular, que el público disfruta de su protagonismo por sobre el evento artístico. Vamos a ver que esto se repite en otros entrevistados.

Mayra:

No iría, me parece muy inseguro y yo no me puedo morir porque tengo hijos (risas). Me parece una pose. Es algo que para determinado sector resulta imprescindible, como que no se pueden morir sin antes haber ido, es “LA” experiencia. de hecho resaltan siempre lo del mejor pogo del mundo. Tiene algo similar a lo que tiene el fútbol en Argentina, del hincha que va a la cancha no a ver el partido sino a gritar que pongan huevos, a alentar, a participar. Con Los Redondos pasa lo mismo, no sé si podrán escuchar la música, pero sí de ir a hacer quilombo y ser parte de algo que queda en la historia.

En Mayra podemos ver primero una idea realmente tremenda de lo que sucede en los recitales. Ella dice que no iría, pero no por no disfrutar de la música, sino porque no puede morir porque es madre. El vínculo de las misas ricoterías con la muerte está presente en más de una ocasión y en este caso se hace explícito de un modo muy directo.

Luego, al igual que en el caso de Gustavo, aparece la asociación de la escucha popular con un protagonismo del público que sobrepasa al interés por lo estrictamente musical.

Contra todo prejuicio machista, fue la única entrevista donde aparece un concepto que es utilizado frecuentemente por los autores que estudian la escucha popular: la “fútbolización del rock” (Wortman, 2005). Ella asocia a las formas en las que las personas participan del evento ricotero con la forma en la que participan de los eventos futbolísticos.

Hernán:

Yo fui a ver a Metálica a campo, estuvo espectacular y no paso nada porque estaba recontrolado, el problema con los recitales del Indio es que no hay control, llevan muchísima gente, dejan hacer lo que quieren, no hay control y por eso pasa lo que pasa

El caso de Hernán coincide con los otros en tener una visión negativa de los recitales del Indio, pero no establece ningún vínculo con los rasgos de la escucha popular, sino con

problemas vinculados a la organización. El problema para él no es la gente ni sus formas de consumir la música, sino la ausencia de control.

Pablo:

Son recitales para masas, masas que están acostumbradas a no pagar por el show. Son hinchas de una hinchada, más que seguidores de la banda

Pablo combina ambos problemas, la gente y su cultura, el público que tiene más interés por su protagonismo que por la música y que además no paga entrada, y tácitamente los organizadores del show que permiten que se entre sin pagar. Es interesante la categoría que utiliza de “masas”, podríamos leerlo como masas en el sentido de que es una multitud de gente, o en el sentido despectivo de que son personas con un comportamiento colectivo guiado por la irracionalidad. Al ser consultado sobre eso dijo que se refiere a “masas” en ambos sentidos.

Conclusión

Dado que no podemos generalizar las conclusiones extraídas de un universo tan reducido de entrevistados, haremos hincapié en ciertas opiniones y valoraciones comunes entre ellos. Surgen de sus relatos las construcciones de un “nosotros” y un “ellos” muy definidas.

- De modos a veces un poco difusos y otras veces bastante consistente, los entrevistados demuestran tener conciencia de que pertenecen a un campo (el del rock nacional) que hace tiempo dejó de tener las características de homogeneidad de la que hizo gala.
- De que es un campo totalmente atravesado por diferencias de clase. Y de que dentro de ese campo existe una disputa por la legitimidad y la distinción.
- En ocasiones de un modo directo y explícito y en otras ocasiones de un modo eufemístico, realizan valoraciones donde establecen una distinción entre las dos formas de escucha.
- Los entrevistados creen ser poseedores de un capital cultural que les permite establecer una escucha legítima. Y ven a “los otros” como advenedizos que no poseen las herramientas que les permitan una cabal comprensión de las letras, la música y la estética.
- Los valores de clase media que los entrevistados poseen se fusionan con su cultura rockera y surge una extraña mezcla de rock, orden, estudio y responsabilidad que se articulan en un relato coherente.

En otros tiempos el solo hecho de ser rockero funcionaba como un elemento cultural diferenciador, por un lado, de las clases populares que escuchaban otros géneros musicales y por otro de otros sectores de clase media que escuchaban una música comercial frívola. En la actualidad para diferenciarse no alcanza con definirse como un seguidor del rock nacional, porque el campo del rock nacional se amplió de un modo tal que obliga a generar diferenciaciones internas.

Es imposible saber cuál será la evolución de ambas claves de escucha, si se tenderán puentes que establezcan lasos entre ambas o si la brecha se irá extendiendo. Eso dependerá de la evolución interna propia del campo del rock por un lado y de la evolución política, económica y social de la Argentina. Lo único que es seguro es que la cultura es dinámica, que el rock nacional seguirá su camino evolutivo dándonos nuevos enfrentamientos, nuevas creaciones, nuevas estéticas y nuevas canciones. Y que ambos universos culturales, con todos sus matices, coinciden en una cosa: el rock llega a sus vidas cuando comienzan a transitarla y se transforma en un compañero que va a estar siempre abrasándolos en todas sus experiencias.

Bibliografía

- Alabarces, P. (1993). *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Aliano, N; Welschinger Lascano, N; Albo, M; Boix, O; Castilla, M; Ferreyra, M J; Guevara, B; Lopez, M; Pinedo, J y Stefoni, J (2009). ‘‘Banderas en tu corazón’’. Narrativas e identificaciones sociales en los seguidores de Patricio rey y sus ronditos de ricota. Una versión preliminar. *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires
- Benedetti, Cecilia M. (2008) ‘‘El rock de los desangelados. Música, sectores populares y procesos de consumo’’. Trans. Revista Transcultural de Musica, num.in 12, Julio, 2008. Sociedad de Etnomusicología. Barcelona, España
- Bourdieu, P. (1988). ‘‘La distinción social del gusto’’. Taurus. Madrid, España
- Favoretto, M, & Wilson, T. (2014). Los ángeles de Charly: entre el ser nacional ideal del Proceso de Reorganización Nacional y el ser real del rock nacional argentino. *Per Musi*, (30), 53-63. <https://dx.doi.org/10.1590/S1517-75992014000200008>

- García Martín, S. (2016). "Soy de clase media porque hago lo que se me cantan las pelotas...": reflexiones teórico-metodológicas sobre identidades de clase en un ejercicio de campo. IX Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de Diciembre de 2016, Ensenada, Argentina.
- Guerrero, J. (2007). Cómo se cuenta la historia: criterios historiográficos en la cronología del rock nacional. En: "El rock argentino en clave académica". I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Universidad Nacional de Villa María. Córdoba, Argentina
- Hernández, E. (2014). "El fin de la clase media". Clave Intelectual. Madrid, España
- Juárez, C. (2007). "La pregunta acerca de la definición del rock nacional". En: "El rock argentino en clave académica". I Congreso Latinoamericano de Formación Académica en Música Popular. Universidad Nacional de Villa María. Córdoba, Argentina
- Vila, P. (1995). "El rock nacional: género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina". En *Cultura y pospolítica, El debate sobre la modernidad en América Latina*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,.
- Wortman, A. (2005). "Una tragedia argentina más, ahora los jóvenes y niños de la República de Cromañón". Argumentos. Revista de crítica social (no. 5 jun. 2005). Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Buenos Aires, Argentina