

## Misa y peregrinación

*El fenómeno ricotero como expresión de religiosidad popular*

Martina Lucía Rivera.

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Mail de contacto: martinalrivera25@gmail.com

### **Resumen**

El campo del rock argentino es uno de los más populares de nuestro país. Es por ello que me propongo hacer hincapié en la figura del Indio Solari -entendiéndolo como una figura con relevancia y preponderancia dentro del campo artístico-, con el objetivo de indagar su trayectoria y cómo logró, con el pasar de los años, obtener una posición consolidada dentro del campo en cuestión. Para ello, me enfocaré en los discursos que pueden girar en torno a la figura de este artista y su obra, que considero ayudan a reforzar su legitimidad ya adquirida dentro del arte y del rock argentino. Mi análisis tendrá como base – principalmente- el documental “*Piedra que late*” (2013), dirigido por Julio Leiva y producido por Carlos Sanfelippo, en el cual se hace alusión al fenómeno ricotero con términos relacionados al carácter de lo religioso, como lo son los conceptos de: *misa, peregrinación, evangelio, creencia, entre otros*. Para ello introduciré ideas relacionadas a la religiosidad popular, con el objetivo de dilucidar no solo el rol del Indio como artista legítimo, sino también el rol del público como creador de legitimidad.

**Palabras clave:** rock, religión, identidad, creencia, sagrado, legitimidad.

### **Introducción.**

La presencia del Rock Nacional en nuestro país tiene importantes representaciones en el escenario cultural. Visto como un género musical que buscaba dejar su huella implacable dentro del campo artístico musical desde sus inicios, el rock nacional encontró su espacio a través de letras que implicaban el uso de distintos elementos de nuestra cultura nacional, nuestros dialectos e idiosincrasias, cruzando así fronteras sociales, culturales y geográficas.

Aunque se conocen muchas bandas e intérpretes de nuestro Rock Nacional que han llegado a nuestros oídos y han sabido ocupar un lugar en la industria, es innegable destacar a un artista en particular: el Indio Solari. La dimensión de sus shows, la convocatoria que tienen los mismos, su música, sus composiciones crípticas – entre otras tantas características – hacen de su trayectoria musical una de carácter peculiar. Jugando entre la verdad, la controversia y el mito, el Indio ha desarrollado sus canciones, que han sido foco de crítica por algunas audiencias por su carácter críptico – que en ciertas ocasiones dificulta su comprensión-:

Pero eso no fue considerado un límite en su recorrido artístico, ya que su trayectoria se singulariza a su vez por la repercusión impensada que tuvo el artista y su obra en la sociedad argentina. El *fenómeno ricotero* se expandió por todo el país, desplegándose como una manifestación que sobrepasa el fanatismo y que se reproduce más como un fenómeno identitario. Este artista, concebido por sus seguidores como un sujeto casi mítico, ha corrompido múltiples barreras y se ha posicionado en el campo del rock nacional como un artista casi “*intocable*”. No resulta extraño que en este mundo atravesado por las nuevas tecnologías, busquemos en la web: “¿cuáles son las bandas de rock argentino más relevantes?”, e inmediatamente nos figure “Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota” en el “top 5” de las listas.

Entendiendo la relevancia y preponderancia que dicho artista posee dentro del campo artístico, me dedicaré a investigar cuáles son los discursos más relevantes alrededor de la figura del Indio y su obra, que ayudan a reforzar su legitimidad ya adquirida dentro del campo del arte, y que le permiten no solo posicionarse en un lugar legitimado dentro de dicho campo, sino también, permanecer en dicha posición a través del tiempo. Para ello, partiré del documental “*Piedra que late*” (2013), dirigido por Julio Leiva y producido por Carlos Sanfelippo con el fin de distinguir aquellos discursos que legitiman la obra del Indio. A su vez, tendré en cuenta las formas en que su obra fue haciéndose camino dentro de la sociedad argentina hasta su instalación en el mundo cultural, el rol del público en la construcción de esta legitimidad “*intocable*” y el impacto de su obra en los oyentes seguidores, con la intención de descubrir si existe una estructura del sentimiento o creencia colectiva específica que explique el reconocimiento de la obra del Indio en el campo artístico musical argentino.

### 1. Sin negociar.

Como todo artista, los inicios de la trayectoria suelen ser percibidos y consumidos por un público reducido. El caso del Indio con su banda “Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota” no es una excepción: a fines de los años 70’, la banda se constituye y comienza a impresionar a jóvenes con hambre de modernidad y universitarios de espíritu intelectual. Sin embargo, a partir de 1984 –año en el que lanzan *Gulp!*, su primer disco- el público comienza a ser más variado, y esto se debe principalmente a que, mientras que otros artistas del campo del rock argentino como Charly García, Soda Stereo o Virus comenzaron a tener una inclinación elitista o “cheta”<sup>1</sup>- grabando en Nueva York, innovando con pop electrónico y replicando el patrón de la música inglesa- los Redondos comenzaron a hablarle a la gran masa que se sentía segregada del *establishment corporativo*, y se empezaron a constituir y accionar como un conjunto rockero que rozaba los límites de la marginalidad:

*“escogían la fecha y lugar de un show, y luego dejaban que empezara a funcionar la maquinaria del boca a boca, que llegaran aquellos que realmente se sentían tocados por su propuesta, sin anzuelos publicitarios. Sus recitales se convertían en un fondo común donde todo el dinero se destinaba a la grabación y distribución de sus álbumes. Cuando los discos estaban en la calle, no había maniobras de mercadotecnia, campañas en los medios, abrazos con las grandes marcas, videoclips o entrevistas para explicar por qué una canción decía esto o lo otro: el plan era que cada cual interpretara las creaciones como le diera la gana.”*(Vergara, 2022).

La red contracultural que tejió el Indio Solari junto a sus seguidores a lo largo de la trayectoria del músico se materializó en imágenes y frases de sus composiciones, que comenzaron a ser concebidas como consignas de vida, versículos que fueron reproducidos en prendas de vestir, carteles, grafitis, banderas, cuyo fin sería dar una explicación a la existencia cotidiana.

---

<sup>1</sup> Referido a objeto, hábito o lugar, propio de las personas con altos ingresos y posición social elevada.

El rock en sí emerge como un movimiento, ruptura y oposición. Nace como disputa pero también como identidad, avanzando como una alternativa desde abajo, revalorizándose, repensándose y masificándose. Pero cuando se convierte en un producto histórico del devenir del mundo del negocio, se convierte en una fragmentación vacía, efímera y reproductora de los peores vicios y manifestaciones del egoísmo, individualismo, desigualdad y reviente (Moyano, 2019). Ese, no es el caso del Indio. En el documental *“Piedra que late”* (Leiva, 2013), uno de los seguidores del Indio menciona:

*“El Indio es quién es por la independencia que mantuvieron siempre. Tanta masividad sin la ayuda de una compañía. Sin negociar, resignando y a la vez quedándose con todo.[...] La gente se enamoró de las letras, de las formas de gestión. No había forma de saber cómo pensaba el Indio si no era por las letras”.*

Como menciona el joven de la entrevista, el Indio no negocia con los grandes medios de comunicación, motivo por el cual no se somete a entrevistas ni conferencias; solo se comunica a través de su blog, Facebook o mediante cartas a sus seguidores. Creo que es por ello también que la palabra del Indio comenzó a tomarse como un paralelismo a la palabra del *“elegido”*, quien solo en momentos que considerase oportunos desplegaría su sabiduría.

La convocatoria a los shows comenzó a crecer sin parar y los estadios de fútbol comenzaron a quedar pequeños: los recitales comenzaron a organizarse en lugares recónditos del país, en campos desolados que luego serían el escenario perfecto para *“el pogo<sup>2</sup> más grande del mundo”*. Las citas multitudinarias de Los Redondos eran impresionantes no sólo por la presencia del Indio, sino también porque el público construía su propio espectáculo. Y este aspecto es el que analizaré a continuación.

## ***2. El mito es la gente.***

El rock en las calles, desde abajo, opositor y crítico e independiente, ha nacido como fruto de la rebeldía y la trasgresión, como un movimiento hacia adelante en discrepancia con lo establecido, con ansias de un quiebre que manifestaría, con palabras y melodías,

---

<sup>2</sup> Tipo de baile que se caracteriza por los saltos y por desarrollarse a partir de choques y empujones entre quienes lo practican. Originario en conciertos de música punk, rock, trash metal y trap.

las injusticias que la sociedad atraviesa (Moyano, 2019). El rock trae consigo formas de identificación, códigos propios y subjetividades colectivas que trascienden lo musical y artístico. Las formas en que los oyentes se relacionan, los modos de socialización, la mística propia, el rock rebelde, liberador, con capacidad de transformación, el “aguante”<sup>3</sup> y su relación con la formación de sujetos sociales dan cuenta de su construcción como acto en comunidad. Según Moyano, son los entramados sociales, las redes de reciprocidad en donde las expectativas ingresan en un mundo de síntesis compleja, los que explican la existencia del rock. La cohesión, el sentido de pertenencia, las prácticas comunes, las formas de pensar y sentir compartidas, son parte de la red que se construye: *“Se pasa a compartir una estética, hábitos, comportamientos, formas de hablar, códigos, normas, que no hacen más que crear y recrear en cada espacio de encuentro compartido ese acto en comunidad, fijando límites y marcos para la acción.”* (Moyano, 2019, pp. 7). En el rock, la comunidad tiene la virtud de construirse sin anular la diversidad, sino potenciándola, y allí es donde cobra fuerza y emoción, donde se da la unificación de un cuerpo heterogéneo.

En este sentido, el Indio se constituye como un figura sobre la cual giran subjetividades – valores, formas de pensar, sentir, entender el mundo, etc- que lejos de estar domesticadas, buscan hasta el cansancio construir contracultura. Este artista *underground* reúne su gente en un *espacio de libertad* que tiene lugar en cada uno de sus recitales:

*“Es la única banda de Argentina que tiene la capacidad de destrozarse las barreras sociales en un segundo. [...] Que las clases se fundan en una canción”* (Leiva, 2013).

Esta frase emitida por uno de las personas que asistieron al recital del Indio en Tandil en el año 2011, expresa uno de los motivos que parecen construir la legitimidad del artista: la participación en el recital implica un cambio en las condiciones de mutua accesibilidad: las vestimentas, las banderas, los cánticos, son señales que acortan las distancias sociales y que permiten la relación con desconocidos o contactos corporales que en otros contextos quizás resultarían indecorosos (Díaz, 2000, pp. 5). La

---

<sup>3</sup> El término “hacer el aguante” está asociado a la cultura futbolística y a los movimientos culturales y hace alusión a apoyar, soportar o ser solidario. Es un distintivo de pertenencia a un movimiento cultural, implica integración, identidad, acompañamiento y solidaridad. Hace referencia a la relación que se da entre –en este caso- los músicos y sus seguidores, quienes “hacen el aguante” asistiendo a los recitales en cualquier geografía, acompañando físicamente, difundiendo sus letras y exhibiendo banderas con los nombres de las bandas y sus líderes, o lo logos de las mismas.

“surrealidad” que se vive en sus shows es en parte porque las clases sociales son indistintas.

*“Es como en el carnaval: la riqueza y la pobreza, el origen de cada uno, se olvidan en la fiesta.” (Bistagnino, 2013).*

Este aspecto preciso que caracteriza al rock – y en especial a la experiencia que gira en torno al *fenómeno ricotero*- es uno que tiene sus raíces en el público, y no tanto en el artista. Al ser el rock un intercambio activo y un espacio propio de encuentro, donde nace la identificación comunitaria (Moyano, 2019), los fanáticos o seguidores también crean legitimidad. En este caso, como bien expresa uno de los entrevistados en el documental: *“el mito es la gente. La gente ha mantenido una coherencia artística y una coherencia humana que no ha cambiado” (Leiva, 2013)*. Esta frase revela, como explica Williams en *“La larga Revolución”* (2003), un proceso de *tradición selectiva*, mediante la cual se selecciona y reselecciona lo que sobrevive. En este caso, implica una *línea de continuidad* entre pasado y presente, que permite construir una línea histórica. Los seguidores del Indio se han encargado de conservar a través de los años un conjunto de lazos, prácticas, símbolos y formas de pensar que los caracterizan, unifican y diferencian de otros fanáticos del rock argentino, lo cual le permitió al Indio como artista – y por ende a su obra- alcanzar un símbolo peculiar que denota legitimidad: el *tiempo*. Conservar la posición dentro del campo del arte a través del tiempo es uno de los factores que más legitima a un artista y a su obra, ya que implica *reconocimiento*. Como mencionaba Bourdieu (1990) la obra de arte es un objeto que sólo existe como tal por la *creencia* – la cual es colectiva- que lo *conoce y reconoce* como tal. La obra de arte solo existe como objeto simbólico dotado de valor si es conocida y reconocida, en otras palabras, instituida socialmente como obra de arte y recibida por espectadores aptos para reconocerla y conocerla como tal:

*“La gente las adquiere (a las letras), las hace propias y hace su interpretación personal llevándolas a su vida, y todos tienen una movida diferente. Si te pones a leer las letras, vos decis... ¿Qué me quiso decir? Pero te está diciendo todo al mismo tiempo. Hay que leer la letra para entender eso que no se entiende”.*  
(Leiva, 2013)

Así es que, desde la sociología del arte se considera como contribuyentes a la producción tanto a los productores directos de la obra en su materialidad como a los productores del sentido y del valor de la obra. Es por ello que comprender la obra de

arte en su verdad de *fetiché*, analizando los discursos de celebración que forman parte de las condiciones sociales de producción, es relevante para entender el arte, la obra y el artista como objeto de creencia; y es allí donde haré hincapié a continuación.

### 3. *Un corazón sagrado.*

Ya han sido mencionadas algunas características inherentes al *fenómeno ricotero* que explican su singularidad dentro del campo del rock argentino. Sin embargo no resultan suficientes para explicar completamente la dimensión del mismo. Por ello voy a hacer hincapié en ciertos aspectos del discurso que pude observar en el documental de Julio Leiva, “*Piedra que late*” (2013).

Si bien he citado algunos de los testimonios de los sujetos que han sido entrevistados en el documental, me parece pertinente mencionar que, durante todo el audiovisual, tanto los fanáticos como ciertas personas reconocidas del ámbito periodístico argentino – como lo son Gonzalo Bonadeo y Mario Pergolini- comparten un discurso atravesado por nociones que suelen estar ligadas al *ámbito religioso*: el *evangelio* para referirse a las letras de las canciones, o bien *misa* al hablar del recital, son ideas que suelen oírse no solo en el documental “*Piedra que late*” sino también en distintos trabajos, entrevistas y reportajes sobre el *fenómeno ricotero* que me han sido útiles para la realización de este trabajo.

En este sentido, considero que estos discursos atravesados por conceptos que aluden a *lo divino* y a *lo sagrado* operan como un recurso totalmente esencial para hacer del *fenómeno ricotero* uno de carácter popular, cuya legitimidad se perpetúa en el campo del rock argentino. Es por ello que me parece pertinente hacer énfasis en los estudios sobre las posibles definiciones y límites de lo que es el arte, llevados a cabo por Zolberg (2002). En su obra, esta autora analiza la perspectiva interna propuesta por los humanistas, quienes adoptan un consenso acerca de lo que constituye el “*gran arte*”. En esta visión, se contempla cada gran obra como una expresión única y llena de significado del ser de su creador. Esto significa que la personalidad y la psicología de los artistas individuales son intrínsecas a sus obras, siendo las mismas una expresión espontánea del *genio individual creador*, y por ende, indivisibles del mismo.



Esta idea del genio creador como una característica del artista casi igualable a la divinidad está más que presente en los discursos que giran en torno al Indio Solari. La idea de que la obra de arte solo puede ser considerada importante si está impregnada del aura casi sagrada de la singularidad (Zolberg, 2002) se puede observar con claridad:

*“En esta religión hay, como en casi todas, un solo Dios; pero las maneras de adorarlo y simbolizarlo, incluso de nombrarlo, son de libre albedrío: Indio o Patricio Rey.”(Bistagnino, 2013).*

Pero la sacralización de la figura del Indio no termina particularmente en él como sujeto individual: como mencioné previamente, el *fenómeno ricotero* se consolidó como una unificación de un cuerpo heterogéneo, el cual se fundió en prácticas, símbolos, historia, etc., que conformaron una estructura del sentimiento que resulta ser compartida por todos aquellos que se consideran fieles seguidores del artista. Es por ello que el uso de discursos basados en términos religiosos también se aplica para las prácticas que comparten estos sujetos que conforman el público del Indio.

*“No llevar bandera es traicionar el rito, como el católico que no se hace la señal de la cruz al pasar por una Iglesia. Que todos sepan que se es parte, es casi una condición.”(Bistagnino, 2013)*

Para poder explicar esta hibridación entre lo sagrado y lo terrenal, es indispensable pensar el concepto de *“religiosidad popular”*. Como menciona Benítez (2012), la *religiosidad popular* se asocia con expresiones festivas, colectivas, con motivo de celebraciones religiosas como las fiestas patronales, peregrinaciones, el culto o adoración a santos o imágenes de la liturgia, así como en bodas y otros festejos cotidianos. Los rituales que acompañan estas expresiones portan una serie de signos y símbolos que nos hablan de procesos culturales e identitarios, pero también económicos y sociales. Pensar la religiosidad popular en consonancia con el *fenómeno ricotero* resulta clave para comprender a su vez los procesos de arraigamiento que experimentan los sujetos que se consideran fieles seguidores del Indio: “[...] lo *“sagrado”* y lo *“profano”* coexisten y se combinan de modos bastante flexibles” (Martin, 2007, pp. 76). Tal como mencionan algunos de los entrevistados en el documental, la experiencia mística que los une juega el mismo rol que cualquier religión, y como tal es sagrada en tanto lo es la experiencia de los sujetos de los sectores populares. Como explica Eloisa



Martin en *“Aportes al concepto de “religiosidad popular”: una revisión de la bibliografía argentina”* lo sagrado puede ser definido como una *textura diferencial del mundo-habitado*, que se activa en momentos diferenciales y específicos y/o espacios delimitados, y que es reconocido y actuado por los sujetos.

En el sentido estricto del espacio, esto ocurre en el carácter de la organización topológica del mismo: el primer elemento que caracteriza a una ceremonia religiosa es que no puede realizarse en cualquier sitio, sino que hace falta un lugar especial, diferente del territorio de la vida cotidiana. La apropiación del espacio público es un factor primordial para la realización de los shows del Indio Solari, y en este sentido, es la realización misma del recital lo que la da dignidad a un sitio determinado que habitualmente pertenece al “profano” mundo de los “otros” – en oposición a un “nosotros” que se materializaría en el *fenómeno ricotero*-. Como menciona Díaz (2000) es la reunión de la “comunidad”, habitualmente dispersa, lo que resignifica determinados lugares: *“Mientras dura la ceremonia, la comunidad existe como tal, se fortalece y se manifiesta. Terminado el show, vuelve a dispersarse.”* (Díaz, 2000, pp.10). O bien en otras palabras:

*“La fiesta se repite de una punta a la otra, replicada en 120 mil. Hasta que la luz se apaga y sólo queda el silencio. Por unos segundos todos siguen mirando el escenario. Lo que quedaba de energía se acaba de ir. Real o no, el legendario temblor que los ricoteros afirman se siente. No sólo es mito, también es realidad.”* (Bistagnino, 2013)

Más allá del espacio físico, las texturas diferenciales del mundo habitado que son producto de los procesos de sacralización apuntan a *“[...] los diversos modos de hacer sagrado, de inscribir personas, lugares, momentos [...]”* (Martin, 2007, pp. 77), gestos ordinarios, interacciones cotidianas. Es por ello que podemos pensar las prácticas, símbolos, ideas, que constituyen la *identidad ricotera* como un conjunto de *conductas ritualizadas* que no hacen más que funcionar como ordenadoras de la vida social, las cuales estarán siempre cargadas de sentido, articulando a su vez diferentes sistemas semiológicos en forma simultánea, como lo son los gestos, las palabras, las actitudes corporales, la utilización de un vestuario determinado, las banderas, entre otros. Así podemos pensar un *“sistema de rituales sociales”* (Díaz, 2000) que en los recitales regulan el contacto interpersonal, las relaciones entre grupos, los modos de apropiación

del espacio público y las relaciones con aquellos sujetos y grupos que quedan por fuera de la “ceremonia”; así como también abole el tiempo profano y da paso a un tiempo sagrado. En estos rituales colectivos se recrean los lazos que unen al sujeto con su comunidad – y a esta con el mundo-, haciendo a la manifestación de lo religioso: se da un corte en la marcha normal del tiempo, una separación de ciertos espacios o su resignificación en relación a la vida cotidiana, y la celebración de la pertenencia a una comunidad, la integración del “yo” a un “nosotros”. De esta manera, en los recitales de rock se ponen de manifiesto un conjunto de aspectos rituales que concuerdan bastante con elementos de carácter religioso.

*“Cada ricotero tiene su ritual de entrada: besar el piso, alzar las manos y agradecerle a alguien -o algo- más allá de lo terrenal; correr como si hubiera por delante una línea de llegada; gritar, saltar, rodar. Llegar es también cumplir una promesa.” (Bistagnino, 2013)*

El mecanismo de intercambio que se da en los recitales de rock se intensifica aún más cuando los artistas salen a escena: allí se agudiza el sentimiento comunitario y se refuerzan los fenómenos de identificación, las canciones son recibidas como si fuesen un “don”, que a su vez espera – y recibe- una respuesta por parte de los seguidores, la cual se manifiesta mediante bailes, aplausos, saltos, gritos y coreadas:

*“Hay frases de cada canción que terminan armando como un evangelio”.*  
*(Leiva, 2013)*

Es así como las canciones del Indio Solari en sus recitales pueden concebirse como un paralelismo con la “Palabra de Dios”, por conformar un sistema de confirmaciones que tienen que ver con el sentimiento identitario que provocan en sus oyentes, por el rol del músico como “portavoz” – en tanto da muestras de pertenencia-, y por la carga de significaciones imaginarias que las mismas letras y canciones tienen, y que en su conjunto, constituyen una gran parte de la “creencia”. Así es como el diálogo entre el artista y su público puede percibirse sensorialmente como una *misa*, entre el celebrante y el pueblo:

*“Ha hecho de su palabra casi agua para la gente” (Leiva, 2013)*

Por ende el artista cumple un rol privilegiado, ya que implica que - como los sacerdotes en la religión- ha alcanzado un nivel de saberes necesarios, y por lo tanto, un enorme capital simbólico. Como he mencionado previamente, la trayectoria del Indio

comenzó “desde abajo” hasta consolidarse en uno de los artistas más legitimados del campo del rock argentino. Pero el sentido de pertenencia que –hasta en la actualidad– sabe lograr en sus seguidores y la legitimidad que posee no son solo producto de la venta de entradas, sino que depende más bien de lo que él como artista ofrece sobre el escenario: sus canciones, el recital, los mensajes cifrados y no cifrados, la vestimenta, la misma historia del rock, constituyen aquellos elementos que su público conoce y reconoce:

*“Como si haber pagado una entrada de 300 pesos no alcanzara para tener derecho a ver el show. Algo de la operación básica del capitalismo se pierde en el transe. O se borra, porque sólo así puede haber mística. Y eso es lo que ellos necesitan. Nada más puede justificar el esfuerzo.”(Bistagnino, 2013)*

Para ello necesitó de la confirmación de su público, pero también de la crítica: el Indio demostró su sentido de pertenencia con el rock y con su gente y se abrió la puerta hacia el “éxito”:

*“Genera respeto por su obra, y por lo que fue, por lo que es. Toda su trayectoria la gente la absorbe y la siente como propia.”(Leiva, 2013)*

Sin embargo, es importante no olvidar que el centro de la celebración de los recitales de rock es puramente la *música*, la cual parece ocupar el lugar de la divinidad (Díaz, 2000), que se caracteriza por *impersonal, ambigua, a la que no se le pide nada y de la que nada se puede esperar*.

*“Suena el primer acorde del próximo tema y ya nada se cuestiona: cada letra es coreada como el padre nuestro. Se la cantan a él, a alguien que no está, a la cara unos a otros, amigos o desconocidos.”(Bistagnino, 2013)*

### **Conclusiones**

El rock en general es un creador de lazos, prácticas y formas de pensar. En el caso del *fenómeno ricotero*, aquellos sujetos que lo componen se apropian de estas prácticas y lazos construyendo una identidad, cargada de subjetividades y significaciones imaginarias que configuran las bases de la creencia. El Indio Solari, en tanto músico, artista; y por

ende su obra y su público, conforman una expresión de intereses diversos, tensiones, conflictos y realidades entrecruzadas, que hacen del rock y de la obra del Indio un producto cultural y social en su totalidad. Se constituye en *un mito, una mística*. Es una canción, una bandera, una reproducción del arte de Rocambole, un acto casi religioso que va más allá de lo terrenal y totalmente popular, que incluye elementos festivos. Hablar de comunidad en el caso del *fenómeno ricotero* no es solo hablar de un movimiento social, un fenómeno de masas, sino también de una *creencia*, que es tanto terrenal como divina, y que siendo una contradicción, se configura como un *ritual*.

La legitimidad del Indio Solari no se basa simplemente en ser un “gran artista”, un “gran creador”, sino que también tiene sus bases en su comunidad, cuyos lazos deben ser recreados o reforzados continuamente para que pueda existir. Aunque muchas personas lo conciben como una enigma, una figura mítica, intocable, etc., el Indio como intérprete y artista del campo del rock no tiene un pasado mítico al cual volver, por ende la ceremonia se consuma cuando se abole el tiempo profano en el recital, cuando todos son iguales, donde se funden las clases, donde la vida deja de ser gris. Es en el show donde se despliegan libremente todas las significaciones que conforman la identidad ricotera. Sin olvidar que el rock pertenece a la cultura de masas – y que por ende forma parte del sistema que gira en torno a la comercialización de los bienes, al cual el rock critica constantemente- los recitales funcionan como rituales con un contenido análogamente religioso en los que la “*tribu ricotera*” se celebra a sí misma y genera las propias condiciones para la continuidad, no solo de su identidad, sino también de la legitimidad del artista al que van a disfrutar.

En un mundo en el que la miseria está a la vuelta de la esquina, el rock del Indio y su comunidad se convierten en creencia, en pasión, en expresión, en voluntad, en mito. Pero también en escape y contención, en donde la existencia cobra un sentido, donde aflora la esperanza, la sensibilidad, la emoción, el reflejo de uno en un “otro” que verás por única vez, en el pogo más grande del mundo. Inmersos en un sistema de desigualdades que busca constantemente marcar las diferencias, en un recital del Indio la experiencia se convierte en mito y en mística, y por ende en fé.

### ***Bibliografía.***

**Benítez, G. L. (2012).** *Signos y símbolos de la religiosidad popular. Política y cultura*, (38), I-XVI.

**Bistagnino, P (2013).** *LOS MISMOS RITOS, OTRO FINAL. SUFRIMIENTO Y ÉXTASIS RICOTERO.* Revista Anfibia.

**Bourdieu, P. (1990)** *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método*, *Criterios*, 25(20), 20-42

**Díaz, C. (2000).** *Cuerpo, ritual y sentido en el rock argentino. Un abordaje sociosemiótico.* In *III Congreso IASPM-AL.*

**Martín, E. (2007).** *Aportes al concepto de 'religiosidad popular': una revisión de la bibliografía argentina.* *Ciencias Sociales y religión en América Latina. Perspectivas en debate*, 61-86.

**Moyano, F. J. (2019).** *Rock maravilla para este mundo: reflexiones acerca del rock como construcción colectiva de subjetividades.* En *Primeras Jornadas de Rock.*

**Vergara, C. (2022).** *Culto y locura por el Indio Solari: el infierno es encantador.* En *La Tercera.*

(<https://www.latercera.com/culto/2022/01/17/culto-y-locura-por-el-indio-solari-el-infierno-es-encantador/>)

**Williams, E. (2003).** *La larga revolución. Buenos Aires: Nueva Visión. Primera parte, cap. 2: El análisis de la cultura*

**Zolberg, V. (2002).** *Sociología de las artes. Madrid: Fundación Autor. Cap. ¿Qué es arte? ¿Qué es sociología del arte?*

### ***Fuente audiovisual utilizada:***

**Leiva, J. (2013).** *Piedra que late.* Sanfelippo, C.; Ávalos, A.; Valeri, G.

<https://www.youtube.com/watch?v=C7hSP3kj2nY&t=5s>