



Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: La futbolización del rock: el camino a Cromañón

Autores (en el caso de tesis y directores):

Mariano Nicolás Basile

Laura Vázquez, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2010

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Ciencias de la Comunicación Social
Año 2010

Tesina de Licenciatura:
“La Futbolización del Rock: el camino a
Cromañón”

Alumno:

- **Mariano N. Basile**
- **DNI 28.815.364**
- **Mail: marianobasile@hotmail.com**

Tutora:

- **Laura Vázquez**
- **Legajo docente: 143871**
- **Mail: lauravanevaz@gmail.com**

Índice

Introducción.....	4
Capítulo I: El surgimiento del Rock Chabón/Barrial: la irrupción del aguante futbolístico en los recitales.	
1. <i>Vamos las bandas</i>	10
2. <i>El rock del país</i>	14
3. <i>Entre piojosos y rengos, la herencia ricotera</i>	18
4. <i>Patria Stone</i>	21
5. <i>Sigue Girando</i>	25
Capítulo II: Banderas y bengalas, paisaje cotidiano de un nuevo movimiento popular.	
1. <i>El infierno está encantador</i>	26
2. <i>Banderas en tu corazón</i>	30
3. <i>Este es el aguante</i>	31
Capítulo III: República Cromañón: crónica de un final anunciado.	
1. <i>El padre de la criatura</i>	34
2. <i>Desde abajo</i>	37
3. <i>Rocanroles sin destino</i>	39
4. <i>Nunca más</i>	42
Capítulo IV: Redefinición y construcción de identidades sociales.	
1. <i>¿Quién es quién?</i>	45
2. <i>Los coletazos de la tragedia</i>	47
3. <i>Se buscan responsables</i>	52
4. <i>Un grito de justicia</i>	55
5. <i>El tiempo traerá respuestas</i>	57
Capítulo V: La Argentina Post Cromañón.	
1. <i>El efecto Cromañón</i>	58

2. <i>Un duro golpe a las entrañas del rock</i>	59
3. <i>La vida después de Cromañón</i>	62
Conclusiones.....	65
Epílogo.....	68
Bibliografía.....	71

Introducción

En el presente trabajo buscaré identificar y analizar de qué manera se produjo el acceso del *aguante* del fútbol al ámbito del rock, conformando un movimiento que ha sido denominado *rock chabón* o *rock barrial*; y como este fenómeno sentó las bases que condujeron a la tragedia en República Cromañón el 30 de diciembre de 2004.

A su vez, realizaré un análisis post Cromañón, a partir del cual evaluaré cuáles fueron los conflictos que desató este suceso, y en qué medida este nuevo escenario fue motor de la creación de nuevas identidades sociales que se ponen en contacto, luchan y se redefinen entre sí. En este proceso encontraremos que se produce una redefinición de roles, la aparición de nuevas voces que desean ser escuchadas y se agrupan en torno a intereses comunes, confrontando y/o consensuando con el resto de los intervinientes en el conflicto: familiares de las víctimas, sobrevivientes, músicos, seguidores de las distintas bandas de rock, empresarios, funcionarios de gobierno, etc.

El trabajo estará enmarcado dentro del género ensayístico. *“Concebido como libre discurso reflexivo, se diría que el ensayo establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente (...) el ensayo es centro de un espacio que abarca el conjunto de la gama de textos prosísticos destinados a resolver las necesidades de expresión y comunicación del pensamiento en términos no exclusiva o eminentemente artísticos ni científicos”*.¹

Buscaré desarrollar la interpretación del tema de manera libre, con voluntad de estilo, ágil, directo y conversacional, aunque siguiendo algunos lineamientos estructurales, ya que, de acuerdo a Umberto Eco, el trabajo del tesista implica poner en orden las propias ideas y ordenar los datos, así como también la construcción de un “objeto” que pueda servir a terceros.²

Mi principal pretensión está puesta en que este escrito actúe como motor de reflexión para la producción de ideas nuevas, y que no requiera de un lector

¹ Aullón de Haro, P. *El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros*, http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2846/1/G%C3%89NERO_ENSAYO.pdf [Consulta: martes, 26 de enero de 2010].

² Eco, U. *Como se hace una Tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona, Gedisa, 2001, p.24.

especializado, sino que cualquier persona tenga la posibilidad de acceder al texto, comprenderlo y discutirlo. Para ello emplearé un tono de escritura natural, sin rebuscamientos, con el objetivo de lograr un texto ameno e interesante, sin dejar de lado la seriedad que exige el tema y su presentación.

El documento tendrá un recorte temporal difuso, ya que si bien podemos señalar el nacimiento del *rock chabón* a comienzo de los '90, no hay un acontecimiento preciso que permita identificar su aparición. Es por ello que será necesario comenzar indagando en la historia de nuestro rock hasta encontrar su germen fundacional. Para ello será necesario remontarnos a comienzos de los '80, momento en que Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota hacen su aparición, atrayendo la atención por ser portadores de una propuesta novedosa y diferente, revolucionaria para su época en todo sentido, ya sea en lo netamente artístico como en su relación con el público, así como también en la manera de llevar adelante el negocio.

Sin embargo, el estudio estará principalmente centrado en los 20 años de *rock nacional* comprendidos entre finales de los '80 y la actualidad, en los cuales me focalizaré para analizar el surgimiento de este nuevo fenómeno, cuáles son sus principales exponentes, de qué manera se relacionan con su público, cuál es el comportamiento de esta nueva clase de espectadores.

Intentaré desarrollar un recorrido en parte histórico y biográfico, sin dejar de lado material bibliográfico fundamental que servirá de sustento para poder analizar este proceso de *futbolización del rock*. Para conformar este trabajo me apoyaré tanto en material bibliográfico al cuál he tenido acceso a lo largo de mis estudios universitarios en la carrera de Ciencias de la Comunicación Social, así como también en notas periodísticas de circulación en los medios masivos, material de divulgación, libros abocados al estudio de la cultura popular, así como también relacionados a la tragedia de Cromañón, etc.

La tesina constará de cinco capítulos en los cuales presentaré y analizaré la temática elegida, así como también por un apartado en el cuál expondré las conclusiones finales. A continuación pondré de manifiesto una síntesis de los capítulos que serán desarrollados:

- Capítulo I: realizaré un análisis acerca del surgimiento del rock chabón en la Argentina, con la intención de plasmar cuáles fueron los pilares

fundacionales del movimiento, sus principales exponentes, y la forma en que comienzan a relacionarse los músicos con sus seguidores.

- Capítulo II: buscaré profundizar acerca de la relación del mundo del fútbol con el ámbito del rock. Intentaré poner de manifiesto de qué manera se produjo la irrupción de los códigos tribuneros en los recitales de rock, y la forma en que los mismos se reproducen.
- Capítulo III: será un capítulo de transición en el cuál presentaré a los principales involucrados en la tragedia. A su vez, realizaré una descripción de los acontecimientos en la noche del incendio, y cuáles fueron los sucesos más importantes de los días/meses siguientes.
- Capítulo IV: analizaré de que manera, a partir de la tragedia, se conformaron diversos grupos que construyeron sus identidades sociales al entrar en conflicto con otros tantos. Intentaré desarrollar cuáles fueron los mecanismos que produjeron dichas construcciones identitarias.
- Capítulo V: será un capítulo de cierre en el cuál expondré que fue lo que ocurrió en nuestro país, y en el circuito del rock en particular, luego de Cromañón. También buscaré mostrar la realidad que debieron y deben afrontar algunos de los sobrevivientes de la tragedia.

Sin embargo, más allá de las formas, estimo que lo más importante que puedo plasmar en este pasaje de acceso al trabajo son los motivos que me llevaron a abordar el tema de estudio, así como también expresar porque considero que es una temática interesante de analizar.

A lo largo de mi adolescencia fui desarrollando dos grandes pasiones: el fútbol y el rock. Al fútbol llegué de muy pequeño, y sin una explicación demasiado certera me hice hincha de San Lorenzo, siendo que mi padre y mi hermano mayor son hinchas de Racing. Si bien por mi condición de traidor a los colores que siempre vistió mi padre mis visitas a la cancha fueron esporádicas durante mis primeros años, siempre me sentí muy atraído no solo por el juego en sí, que muchas veces no invita a pagar una entrada, sino por el

espectáculo que una tarde de fútbol me podía brindar. Los colores, la camiseta, los cánticos de la hinchada, la siempre presente sensación de miedo, el goce, el sufrimiento, la victoria, la derrota, etc. Siempre entendí al fútbol como un acontecimiento muy particular, y el estar en un estadio con otras tantas personas que sienten lo mismo que yo una situación única.

Con la música, y con el rock en particular, empecé a sentir emociones similares entrado en mi adolescencia. Mi primer cassette fue un compilado de los Beatles que me regaló mi tío cuando tenía no más de 6 o 7 años. Con el tiempo me fui acercando a nuevos artistas del ámbito local y del exterior, aunque siempre en torno al rock.

Pero mi percepción de la música cambió cuando tuve la oportunidad de ver en vivo a los Rolling Stones en el estadio Monumental en el año 1995, en el marco de su gira mundial Voodoo Lounge. Allí fue cuando comprendí que el fútbol y el rock estaban íntimamente ligados, que se trataba de dos ámbitos capaces de movilizar multitudes, de despertar sensaciones y sentimientos imposibles de explicar (al menos eso era lo que creía entonces).

A partir de ese momento comencé a frecuentar recitales de rock, en estadios abiertos, cerrados, lugares más preparados que otros, etc. Nunca me involucré con la gente que frecuentaba estos ámbitos, sino que iba con mis hermanos, amigos, con algún conocido o alguna novia, e inclusive solo. Admiraba la *fiesta* que proponía el público, el *ritual* casi ceremonial que se generaba en los recitales de algunas bandas, en especial las banderas, las bengalas y todo lo que los espectadores le aportaban como un plus a los shows.

Aunque también recuerdo que más de una vez, y en especial en lugares cubiertos como en Obras, viví momentos de mucho temor cuando desde alguna de las populares arrojaban *tres tiros*³ hacia el campo, o cuando el humo de las bengalas no me dejaba respirar. Sin embargo, nunca me planteé la posibilidad de dejar de asistir a un recital. Es más, muchas veces estas situaciones eran motivo de comentario en tono picaresco post recital entre la gente con la que asistía, y hasta de cierta sensación de haber atravesado por una situación que a uno lo hacía más rockero.

³ Elemento pirotécnico que estalla tres veces en el aire.

Este mundo que mi espíritu juvenil había construido se derrumbó el día en que se incendió República Cromañón. Recuerdo que estaba tomando un helado cuando en un televisor de la heladería TN mostraba imágenes en vivo de la tragedia. El corazón se me paralizó, y una desesperación indescriptible me invadió por completo. Sabía que cuatro de mis amigos tenían planeado asistir a alguno de los shows de Callejeros de aquellas noches consecutivas. Tomé mi celular e intenté comunicarme con ellos, pero era imposible.

Pasadas un par de horas, ya en mi casa, y luego de haber llorado de rabia frente al televisor, recibí el llamado de uno de mis amigos diciéndome que todos estaban bien, que la mayoría había asistido al recital de la noche anterior, y que solo uno de ellos había estado en el lugar, pero había logrado salir con vida.

Sin embargo, no lograba tranquilizarme, el sentimiento de pérdida no se extinguía sino que se acrecentaba con cada una de las víctimas confirmadas que se multiplicaban minuto a minuto.

La impotencia se hacía mayor cuando escuchaba los comentarios de los periodistas que cubrían el hecho, cuando veía como se acercaban a la gente que salía asfixiada para preguntarles que había pasado, cuando, en definitiva, estaba siendo espectador de algo que pudo haber sido evitado si todos hubiéramos tomado conciencia de los peligros a los que nos sometíamos cuando participábamos de la *fiesta del rock*.

Desde ese día nada volvió a ser igual para mí ni para nadie en Argentina. Hubo gente a la que la fatalidad la tocó más de cerca, perdiendo familiares, amigos, conocidos, gente a la que querían; para otros Cromañón simplemente significó la prohibición de fumar en algún boliche o la clausura de algún local que había sido habilitado de manera fraudulenta.

¿Necesitábamos perder a 194 personas para reaccionar, para darnos cuenta que estábamos haciendo las cosas mal? Y en esto nos incluyo a todos los argentinos. Fue Cromañón, pero pudo haber sido Village Cinemas. Ocurrió en Once, pero pudo haber sido en Recoleta, San Isidro o Puerto Madero.

Muchas de las cosas que representaban un momento de alegría para mí comenzaban a estar ligadas a la muerte. Nunca dejé de asistir a recitales, y aún hoy sigo concurrendo, aunque muchas veces lo haga con una mirada crítica y alerta luego de todo lo acontecido.

Todavía me pregunto por qué sigo participando de un movimiento que sin desearlo muchas veces me enfrenta a la policía, me pone en situaciones de riesgo, y me lleva a compartir momentos con gente que no tiene nada que ver conmigo, desde nuestras experiencias de vida hasta nuestra forma de pensar, gente con la que no me sentaría a tomar un café o a intercambiar ideas, pero con la cual me relaciono sin replanteos en un recital.

En parte por todo lo expresado es que tuve la inquietud de analizar esta temática. Deseo indagar en la industria del rock, y cuando hablo del rock estoy hablando de los músicos, de los empresarios, de los espectadores, es decir, de todos aquellos engranajes de esta maquinaria que se mete en la vida de tanta gente.

Capítulo I - El surgimiento del Rock Chabón/Barrial: la irrupción del aguante futbolístico en los recitales.

1. Vamos las bandas

El *rock nacional* surge en Argentina a mediados de los años '60 de la mano de bandas como Los Gatos, Manal y Almendra. Pero fue en el año 1967 cuando "La balsa", canción de Los Gatos compuesta por Litto Nebia, le demostró a la industria discográfica local que el rock en castellano era posible, luego de vender 250 mil copias.

Durante la década siguiente este nuevo género musical, que cobraba cada vez más fuerza y adeptos en el país, se fue desarrollando de manera vertiginosa con la aparición de gran cantidad de bandas con estilos muy diferentes y particulares. Así como el sonido se diversificaba, también lo hacía el número de espectadores que comenzaba a acercarse a este movimiento.

Sin embargo, a pesar del éxito repentino, el rock argentino también generaba un fuerte rechazo social en el ciudadano medio, los militares y la policía, así como entre los adeptos al tango y el folklore, que acusaban al género de "extranjerizante". De esta manera comenzaban a vislumbrarse disputas que marcarían el desarrollo y la vida del género.

A comienzos de la década del '80 el rock había alcanzado un alto grado de popularidad, y fue allí cuando tuvo su primer contacto con el fútbol, momento en el que gran cantidad de sus temas comenzaron a servir de inspiración para los cánticos de las hinchadas. Tiempo después sería el fútbol el que aportaría lo suyo, el código tribunero se haría presente en los recitales de rock.⁴

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota eran hasta entrados los '80 una banda desconocida para el gran público. No contaban con el patrocinio de ninguna discográfica, eran independientes, y en ese entonces acostumbraban a tocar para una audiencia reducida que no superaba las 150 personas. Pero luego de la edición de su tercer disco, *Un baión para el ojo idiota* (1988), el

⁴ Marchi, Sergio. *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Ediciones Le Monde diplomatique, El Dipló / Capital Intelectual. 2005, p. 59.

público que los sigue comienza a ser otro, a tener características particulares que no habían sido apreciadas en un recital con anterioridad, como lo plantea el periodista especializado Sergio Marchi:

*“En un viejo cine devenido en discoteca, Satisfaction, situado en las inmediaciones de Constitución, es donde se inicia un proceso que va a llevar a un cambio radical en torno a los seguidores de los Redondos. Allí se percibe nítidamente un cambio en la cantidad y el comportamiento del público; la densidad poblacional impide el baile sobre una baldosa, y el pogo comienza a ganar la parada. Hasta entonces, el público ricotero era reducido e ilustrado; gran parte de los que iban a ver a la banda eran artistas, intelectuales, periodistas, poetas, escritores y curiosos amantes del rock and roll bien tocado y con letras inteligentes. Pero en Satisfaction emerge lo que comenzará a ser el nuevo público redondito; una nueva generación que entra a los empujones y con nuevos códigos, más cercanos a los que imperan en las canchas”.*⁵

La realidad de sus shows fue violentada por gente que incitaba al *pogo*,⁶ invadiendo un espacio que hasta ese momento era gobernado por el baile. En torno a esta situación fue que comenzaron a producirse las primeras peleas en sus recitales, entre aquellos que pogueaban y aquellos que no querían hacerlo. Con la irrupción de Los Redondos la escena del rock local comenzaba a redefinirse.

Pablo Semán⁷ sostiene que hasta los años '90 el desarrollo del rock en la Argentina se centraba fundamentalmente en las clases medias. Plantea que si bien esta regla ofrece excepciones, lo cierto es que ha sido la clase media el estrato que nutrió al movimiento de los músicos y los compositores que más han influido en las formas musicales que se desarrollaron desde la mitad de los años '60 hasta buena parte de los '90 a título de *rock nacional*. A su vez, manifiesta que las clases medias han sido las que, históricamente, más público aportaron a esos músicos y sus grupos.

⁵ Marchi, Sergio. *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Ediciones Le Monde diplomatique, El Dipló / Capital Intelectual. 2005, p. 56.

⁶ Suerte de ritual inventado por el punk en Inglaterra, es un baile que consiste en saltar y chocarse en grupo unos contra otros al ritmo de la música en un concierto.

⁷ Semán, Pablo. “El pentecolismo y el ‘rock chabón’ en la transformación de la cultura popular”. D. Míguez y P. Semán (editores). *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina Reciente*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006, pág. 204.

El rock era un fenómeno principalmente de la Capital Federal, que a partir del éxito de Los Redondos comenzó a extenderse rápidamente hacia el Gran Buenos Aires. *“Los jóvenes de universos socioculturales hasta entonces ajenos se avinieron a él. Este desplazamiento implica la actuación de una nueva generación constituida por dinámicas sociales y culturales diferentes de las que operaron tradicionalmente en el rock”*.⁸ Así fue como *“...el público de los Redondos fue recomponiéndose y, mientras los jóvenes vanguardistas de clase media de la Capital Federal dejaban su lugar en los recitales que se organizaban en los teatros del centro, ganaba espacio el público del Gran Buenos Aires que comenzaba a llenar canchas de fútbol en las que cultivaban el fervor por su grupo preferido”*.⁹

En este contexto comienza a hacerse presente un concepto fundamental para el desarrollo del rock en Argentina, *el aguante*. Ciertos comportamientos del público provenientes del código futbolero cobran vital importancia para el crecimiento de cualquier banda surgida de algún barrio pobre o marginal de la provincia de Buenos Aires.

Sin embargo, el incipiente aguante en el rock presentaba algunas diferencias con el de las *hinchadas* de fútbol. José Garriga Zucal sostiene que *“Los miembros de la hinchada conciben al aguante como el principal bien simbólico que se disputa en el contexto del fútbol. Éste engloba los saberes de la lucha callejera y la resistencia al dolor de las heridas ocasionadas en el enfrentamiento”*.¹⁰ A su vez, plantea que *“En el ámbito del fútbol encontramos dos conceptos de aguante. Por un lado, el referido por los integrantes de la hinchada (...) Por otro lado, el concepto de aguante que utilizan otros concurrentes no participantes de actos violentos. Estos últimos refieren como aguante a la fidelidad al equipo, a la actitud estoica de acompañar a este sin importar la situación futbolística que atraviere (...) El aguante concebido de*

⁸ Semán, Pablo. “El pentecolismo y el ‘rock chabón’ en la transformación de la cultura popular”. D. Míguez y P. Semán (editores). *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina Reciente*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006, pág. 205.

⁹ Semán, Pablo. “El pentecolismo y el ‘rock chabón’ en la transformación de la cultura popular”. D. Míguez y P. Semán (editores). *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina Reciente*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006, pág. 206.

¹⁰ Alabarces, Pablo. Conde, María. Dodaro, Christian. Fernández, Federico. Ferreiro, Juan Pablo. Galvani, Mariana. Garriga Zucal, José. Moreira María V. Palma, Javier. Salerno, Daniel. *Hinchadas*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2005, pág. 46.

formas distintas se conforma como herramienta de identificación, distinguiendo dos universos de simpatizantes distintos".¹¹

En el caso de los "nuevos" espectadores de rock, el aguante no estaba ligado a posibles enfrentamientos entre seguidores de distintos grupos, sino que era entendido e identificado en términos de fidelidad a la banda, en las buenas y en las malas, una demostración de que pase lo que pase su público seguiría haciéndose presente en los shows, sin importar las malas condiciones del teatro o estadio de turno, o las distancias que hubiera que recorrer para estar. A partir de entonces, el aguante se transformó en un dispositivo que otorgaba prestigio dentro del propio colectivo, siendo un elemento necesario para ser un *auténtico rockero*.

Es en los shows de Los Redondos donde comienzan a aparecer los primeros cánticos del público como ofrenda hacia la banda, donde se hacen presentes las banderas y las bengalas. Este tipo de comportamientos que se forjaban y se reproducían a gran velocidad entre los seguidores de Los Redondos, pronto comenzarían a extenderse a buena parte de los seguidores de otras bandas. El concurrir a un recital era entonces no solo un lugar para encontrarse con un espacio de socialización entre pares que compartían un momento festivo, sino que implicaba una multiplicidad de sistemas simbólicos que se ponían en juego.

La gran cantidad de devotos que conformaban el complejo mundo ricotero no eran dóciles. Su comportamiento era difícil de contener, y en cada show Los Redondos debían desplegar una delicada ingeniería organizativa, ya que ningún lugar parecía ser adecuado para contener a sus seguidores, que tenían la capacidad de aterrorizar cualquier barrio en el que desembarcaran.

Para intentar desalentar el accionar de *las bandas*,¹² el grupo tiene la idea de llevar sus conciertos al interior del país, considerando que ésta sería una buena forma de disuadir a los más violentos, ya que las distancias y el esfuerzo económico que implicaba un viaje serían en muchos casos prohibitivos. Sin embargo, este método no solo no funcionó, sino que sirvió para profundizar el amor y el vínculo de *las bandas* para con el grupo. El

¹¹ Alabarces, Pablo. Conde, María. Dodaro, Christian. Fernández, Federico. Ferreiro, Juan Pablo. Galvani, Mariana. Garriga Zucal, José. Moreira María V. Palma, Javier. Salerno, Daniel. *Hinchadas*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2005, pág. 47.

¹² Forma en que eran denominados los seguidores de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

aguante era más fuerte, capaz de romper cualquier barrera que le impidiera estar presente en cada uno de los lugares en los que Los Redondos se presentarían.

El público ricotero sentó las bases del protagonismo que comenzaban a tener los seguidores de los grupos de rock en Argentina. Ya no se trataba de espectadores que buscaban vivir un momento de recreación y distracción en un recital, sino frente a verdaderos participantes de la fiesta del rock. Algunos periodistas especializados que comenzaron a percibir el nacimiento de esta nueva forma de comprender al rock interpretaron que se trataba de un rock “chabón”, “barrial” o “fútbolero”. Estos calificativos no referían a un género musical, sino a la conformación de un nuevo modo de sentir y vivir “la fiesta” del rock.

2. El rock del país

En los ‘90 el denominado *rock chabón* crece fuertemente y se va consolidando como un movimiento de fuertes lazos entre músicos y seguidores. El *aguante* se transforma en el motor fundamental para el éxito de cualquier grupo de rock, ya que sus seguidores entienden su vínculo con la banda de una forma que trasciende lo musical. El público asiste a los shows por cuestiones netamente sentimentales, motivados por la pasión que despierta la ceremonia en la que se transforman los recitales.

Los seguidores más fieles de cualquier banda de rock chabón sienten por ella algo similar a lo que el hincha de fútbol siente por los colores, por la institución. Los jugadores pasan, así como los técnicos, pero la gente siempre estará presente por su amor incondicional a la camiseta.

Ya no es importante si una banda aporta algo nuevo musicalmente, si suena bien en vivo, o si su puesta en escena sorprende desde lo estético. Se abre el juego a una nueva forma de comunicación, se rompe la distancia entre los músicos y el público, se produce una recuperación de la cultura popular, en especial de las prácticas más cercanas al carnaval, con toda la carga

liberadora, celebratoria y rebelde a las que apuntó Bajtin¹³. En sus estudios sobre la cultura popular, y en referencia particular al carnaval, se puede observar el carácter revulsivo de la fiesta, en la medida en que momentáneamente las jerarquías quedan abolidas. Por momentos los actores secundarios se convierten en primarios, y cobran un protagonismo sustancial dentro del show.

Según Bajtin, las fiestas populares se asemejan al espectáculo teatral, pero se diferencian porque ignoran toda distinción entre actores y espectadores. Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven. Algo similar ocurre en los recitales del rock chabón, ya que las formas de participación del público hacen que estos se transformen en actores de un espectáculo conjunto.

*“El carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes”.*¹⁴

Es así como el recital se convierte en una fiesta, en una celebración multitudinaria que implica una serie de cambios en las regulaciones sociales de la vida cotidiana. En esta situación, las reglas de interacción se ven modificadas, en la medida en que conductas que en otras situaciones están prohibidas o mal vistas, no solo son permitidas, sino que son entendidas como un comportamiento habitual, normal, y hasta no sería aventurado ni exagerado decir obligatorio.

Además de estas inversiones del orden de lo cotidiano, es en el recital donde los músicos y sus seguidores confluyen en un mismo espacio que se transforma por un acotado lapso de tiempo en territorio propio, donde se presenta una apropiación del espacio público, y donde todos los signos de pertenencia se ponen en juego.

Es a partir de la década del '90 cuando el alcohol, las drogas, el sexo y la violencia, los excesos en general (si bien siempre estuvieron presentes en el mundo del rock desde los inicios del género), se van apropiando del mundo de aquellos jóvenes que construyen su identidad colectiva en el marco de un

¹³ Crítico literario, teórico y filósofo.

¹⁴ Bajtin, Mijail. “Introducción: Planteamiento del problema”. En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987, p. 15.

recital, dentro del contexto del rock chabón. Es allí donde encuentran el espacio para ser quienes desean ser, un espacio que no está regulado en la forma en que “el sistema” sí lo está. Es fuera de este ámbito donde no encajan, donde son observados, donde la mirada del otro los convierte en material descartable.

El rock chabón comenzó a ser efectivamente exitoso cuando estos jóvenes que asistían a recitales en la década del '80 escuchando las primeras bandas que contaban historias ligadas a sus propias historias del barrio, sexo, drogas y violencia empezaron a formar sus propios grupos musicales. Jóvenes surgidos de las zonas más pobres de Capital Federal y el Gran Buenos Aires comenzaban a ser escuchados, y de a poco el éxito fue golpeando a sus puertas.

Fue 2 Minutos el grupo que instaló historias acerca de los peligros del barrio y la marginalidad en el rock de los '90 con su disco debut, *Valentín Alsina*, editado en 1994. Se trataba de una banda punk que se enorgullecía de su origen, y así lo demostraban en sus canciones:

Nosotros venimos del sur de la ciudad. / Un barrio de leyenda tango y arrabal. /
Nosotros venimos de un barrio, de un barrio industrial. / Tenemos algunos
bares con sus típicos borrachos / y algunos linyeras pidiendo algo que morfar.

Barrio obrero, Valentín Alsina. / Barrio obrero, Valentín Alsina. / Barrio obrero,
Valentín Alsina. / Barrio obrero, Valentín Alsina.

Los obreros caminan rumbo al yugo diario. / Van con sus bolsos al hombro y
sus caras de cansado.

Barrio obrero, Valentín Alsina. / Barrio obrero, Valentín Alsina. / Barrio obrero,
Valentín Alsina. / Barrio obrero, Valentín Alsina. (Canción: Valentín Alsina;
Disco: Valentín Alsina).

“El barrio y lo barrial aparecen constantemente en las canciones del rock chabón, canciones que idealizan, critican, o simplemente muestran, el mundo de vida que las hace posibles. Y aparecen representados por una serie de

*temas recurrentes que, entre la proclama, la crónica y la narración identitaria, ponen de manifiesto un anclaje sociocultural y un comentario sobre lo social”.*¹⁵

Los músicos y su público comparten una forma de vivir y ver las cosas como nunca antes había ocurrido en la historia del rock en la Argentina. Porque si bien los seguidores de Los Redondos gestaron la fisonomía del público de este movimiento, y fueron quienes aportaron el grueso de la masa del rock chabón con sus códigos de tribuna, la banda nunca fomentó eso desde lo musical.

Esta escena que se va conformando dejará en evidencia una marcada pérdida en la capacidad de innovar dentro del rock nacional. Uno podría entenderlo desde las limitaciones musicales de grupos conformados por músicos que no han estudiado lo suficiente como para lograr un vuelo artístico que los diferencie del resto; o bien desde un punto de vista netamente comercial, ya que la sujeción al barrio, al reviente, al aguante, a esta reivindicación de la relación entre los músicos y sus seguidores representará una exposición más rápida y multitudinaria, que en definitiva reportará mayores ganancias, puesto que son los sectores populares los que llenan estadios. Si bien las multitudes de espectadores son engrosadas por gente de todos los niveles socioeconómicos cuando los grupos se hacen masivos, queda claro que los grupos musicales pertenecientes al rock chabón llegan a la masividad gracias a los estratos más bajos de la sociedad.

Es por ello que muchas veces cuando una banda de rock crece, llega a los medios masivos, y sus temas se escuchan en las radios, se producen cambios en la conformación de su grupo de seguidores. Por un lado, muchos de ellos dejan de asistir a los recitales cuando ese ámbito es invadido por gente que *no es del palo*, no es del barrio, o no es uno de los de la primera época. Sienten que el grupo se vendió, y que de esa manera los ha traicionado. Por otro lado, quedan los *socios fundadores* del éxito, y son ellos los que se encargan de instruir a los nuevos miembros en la forma en que se deben comportar en su ritual. Serán estos los que buscarán demostrarle al resto que cantando las canciones de los primeros discos, aquellos temas que celebraban

¹⁵ Semán, P. y Vila, P. Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina Neo-Liberal. D. Filmus (Comp). *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, p. 249.

cuando el público no sumaba más de doscientas personas, tienen aguante, que son portadores de un linaje que se ganaron durante años de fidelidad.

Los conciertos adquieren su carácter festivo siempre y cuando ambas partes integrantes del ritual se reconforten mutuamente. Tanto los músicos como su público deben dejarlo todo, el aguante debe ser recíproco entre ellos. Ambos deben estar a la altura del acontecimiento, y si alguno fallara en su ejecución, la fiesta no será completa. Los músicos no necesitan sonar bien para complacer a sus fieles, sino entablar con ellos la comunicación esperada. Es decir, reclamar a sus seguidores que alienten, que canten, que salten, e inclusive entablar diálogos con ciertos personajes del público conocidos por los integrantes de la banda para demostrar que no se olvidan de quienes estuvieron con ellos desde el primer momento, una suerte de ofrenda a los seguidores que los llevaron a donde están. Por otro lado, su público deberá desplegar todo su color, entendiendo por esto sus cantos, sus banderas y sus bengalas, aunque acerca de este tipo de prácticas profundizaremos en el segundo capítulo de este trabajo.

3. Entre piojosos y rengos, la herencia ricotera

Durante los '90 se hacen presentes una gran cantidad de grupos musicales que deambulaban desde finales de los '80 por circuitos under buscando forjar su propia identidad y el reconocimiento de la industria. Sin embargo, a pesar de que sus argumentos musicales fueran distantes, estas bandas comenzaron a crecer, en un primer momento gracias al apoyo de los "vecinos" del barrio, para luego comenzar a compartir cada vez más seguidores.

Tal vez la banda que mejor entendió la relación entre fútbol y rock fuera Los Piojos, cuya formación original surgió a finales de 1988 en El Palomar. En sus comienzos acostumbraban a tocar en diversos pubs y bares de la zona oeste del Gran Buenos Aires para un puñado de personas.

"Eran poquitos -muy poquitos- en los primeros shows. Con Los Piojos ocurrió lo que con casi todas las bandas de rocanrol: los espectadores primarios eran los amigos más cercanos. El repertorio iba de algunas

*canciones propias (El blues del gato sarnoso, Ay qué maravilla) a covers (de los Stones y Lou Reed). A esa altura, todos los temas ya se veían teñidos por los sonidos característicos que la banda aseguró -con el tiempo- como marca registrada. El acento rioplatense y tanguero asomaba y se expandía de boca en boca por los colegios secundarios de Ciudad Jardín, Martín Coronado y Palomar”.*¹⁶

Los Piojos encararon un camino independiente, al igual que los Redondos, quienes apadrinaron a la banda en sus inicios con declaraciones alentadoras. En 1992 grabarían su primer disco de estudios, *Chac tu Chac*, pero sería en 1996, con el lanzamiento de su tercer disco, *Tercer Arco*, que saltarían a la masividad absoluta, convirtiéndolos definitivamente en una de las bandas más exitosas y relevantes del rock chabón. Ese disco está conformado por temas entrañables, pero uno de ellos refleja la unión casi idílica del grupo con el fútbol: *Maradó*, un homenaje en vida al astro futbolístico Diego Armando Maradona. Pero no se trata de una canción que habla de su grandeza futbolística, sino de su vida tormentosa.

Luego del éxito repentino muchos de los seguidores de la primera época se bajaron del barco, desencantados por su explosión en los medios de comunicación masivos de la mano de canciones como *El Farolito* y *Verano del '92*. Los primeros videoclips aparecerían en la tele, y su imagen comenzaría a ser familiar para los amantes del género. Paradójicamente, durante muchos años la banda dejaría de tocar en vivo los temas que la catapultaron al centro de la escena rockera, sin quedar muy claro si lo hicieron como una forma de renegar contra el ansiado éxito comercial, o como un guiño para los seguidores más fieles, buscando demostrarles que ellos no eran el reflejo de lo que sonaba en la radio.

En 1999 graban su primer disco oficial en vivo en el Estadio Obras, como festejo por los diez años de la banda. Fue llamado *Ritual*:

“Se llama así porque se da una cosa de ritual fuerte en los recitales. Es un mundo distinto. Son los rituales del Siglo 20. En otra época se darían en otros marcos. Es un ritual absolutamente repartido entre la banda y la gente, que es fundamental. Este disco es un reflejo de eso. En cuanto a la grabación,

¹⁶ Página oficial de Los Piojos, <http://www.lospiojos.com.ar/bandaBiografia.aspx> [Consulta: lunes, 20 de abril de 2009].

hablamos de darle mucha bola a la gente. No hay muchos discos que tengan esa cantidad de gente en el medio de los temas. Hay canciones en que los que la gente canta todo el tiempo".¹⁷

Es posible observar como desde la banda misma se enaltece la actitud tribunera de la gente. Queda en evidencia que para ellos un recital de Los Piojos no es lo mismo sin el *agite* popular, de lo contrario no hubieran sentido la fuerte necesidad de infiltrar el sonido ambiente tan insistentemente en un disco de rock. Pero así fue, y ciertamente su anhelo se hizo realidad. El disco ofrece un ambiente futbolero, más ligado a una cancha de fútbol que a un evento artístico.

A diferencia de otras bandas que han sido fundamentales para el movimiento estudiado, si bien Los Piojos nacieron cantando canciones donde la marginalidad, el barrio y las drogas iban de la mano, con el correr del tiempo buscaron un camino musical distinto, alejándose un poco del sonido de sus inicios, y sin embargo, el grueso de su público jamás les dio la espalda, sino que los catapultaron a ser una de las bandas de rock de mayor convocatoria de los últimos tiempos.

Algo similar ocurrió con La Renga, una banda surgida en el barrio de Mataderos. Desde sus inicios en 1988 fueron dando forma a un estilo singular, una propuesta de rock crudo basado en la fuerza de sus letras. Al igual que Los Redondos y Los Piojos comenzaron manejándose de manera independiente.

Fueron creciendo rápidamente sin la necesidad de dar notas ni aparecer en las portadas de las revistas. Su popularidad se fue gestando en el boca a boca. En 1994 llegan a tocar en el Estadio Obras. El recital fue un éxito absoluto, y fue la primera vez que los medios de comunicación emplearon la frase "*El barrio llegó a Obras*", una frase que hoy suena a slogan publicitario.

La gente siempre los acompañó por el hecho de ser auténticos. "*Lo que en otros grupos parece ser producto del marketing de lo barrial, lo marginal, lo excluido, en La Renga es simplemente natural.*"¹⁸

El éxito llegó de la mano de su público, un público con el que la banda pareciera tener una química especial, al que se refieren como "*Los mismos de*

¹⁷ Página oficial de Los Piojos, <http://www.lospiojos.com.ar/discografiaCD.aspx> [Consulta: lunes, 20 de abril de 2009].

¹⁸ Marchi, Sergio. *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Ediciones Le Monde diplomatique, El Dipló / Capital Intelectual. 2005, p. 82.

siempre". De hecho, esta fuerte conexión del grupo con su gente fue retratada en una canción, *Somos los mismos de siempre*, una suerte de himno del corazón para los rengos:

Adónde vas, qué buscas / en el frío de la noche. / En tu andar, veo mi andar / y somos los mismos de siempre. / La soledad, como un disfraz / te vende entre la gente. / Y hay un cartel, te invita a entrar, / adentro suena un rock caliente.

No sé muy bien lo que te pueda pasar, / pero, ya estás en ambiente, ya estás bien caliente. / La banda suena, te veo brillar, / no soy tu solución, pero sí un mejor disfraz.

Adónde vas, qué buscas / en el filo de la noche. / No hay recetas, ni etiquetas / que te hagan sentir diferente. / Buscas refugio, querés sentir, / querés un golpe de suerte. / Y en tu andar, veo mi andar / y somos los mismos de siempre.

Con el correr del tiempo, las bandas de rock fueron construyendo su propio público, moldeándolo a su antojo, y sus seguidores más fieles los fueron llevando a lugares a los que tal vez nunca hubieran imaginado. El gran sueño de toda banda de rock siempre fue llegar a Obras, conocido como el Templo de Rock. Sin embargo, cada vez se fue haciendo más común ver como grupos nacidos en los suburbios llenan estadios de fútbol.

4. Patria Stone

Al hablar de rock chabón no es posible dejar fuera del recorrido histórico de su conformación a la *tribu urbana* que tal vez mejor haya representado al movimiento desde mediados de los '90 a la actualidad.

El término *tribus urbanas* fue utilizado por primera vez por Michel Maffesoli, y refiere a grupos fundados en la comunidad de emociones, que se opone a la pasividad del individuo común frente a la sociedad de masas, que sociabilizan usando los mismos códigos, tienen las mismas costumbres y frecuentan los mismos lugares. Las tribus reúnen a jóvenes que se visten

parecido, hablan parecido y escuchan la misma música, conformando una suerte de unidad homogénea. El objetivo de la *tribu urbana* es crear un grupo socialmente diferenciado de lo “esperable”. Es diferenciarse, e identificarse y pertenecer al mismo tiempo.

Algunas *tribus* son movimientos netamente locales. Tal es el caso de los *stones* o *rolingas* en Argentina, quienes combinan su gusto por los Rolling Stones con un fanatismo por bandas ligadas al rock chabón.

Los Ratonés Paranoicos fueron los pioneros en la creación del denominado *rock stone* en Argentina, un fenómeno que nace copiando el estilo visual y musical de los Rolling Stones. Luego de alcanzar su pico de popularidad tras telonear a la banda inglesa en su primera escala porteña en 1995, el grupo comienza a ser cuestionado por abandonar sus raíces barriales y vivir una vida ligada a la farándula porteña. Algo en la relación con sus seguidores se quiebra, su público deja de sentirse identificado con la banda y comienza a darles la espalda.

Pero no habría que esperar mucho tiempo para que una banda ocupara el trono que sería dejado vacante por Los Ratonés. En 1996 Viejas Locas edita su primer disco, *Viejas Locas*. Se trataba de un álbum con canciones sencillas y letras elementales que serían llamadas a instalar el modelo temático que regiría el rock chabón de los próximos años: la marginalidad y el reviente. Viejas Locas conjugó el sonido *Stone* con la línea narrativa de 2 Minutos.

Su música atraía gran cantidad de jóvenes que veían en sus letras reflejadas sus vivencias, sus realidades más duras. *“Más allá de la eficiencia de los mecanismos comerciales que hacen a un tipo de música volverse masiva, muchas veces existe algo más que lo torna referencia importante y durable para los que lo escuchan. Más allá de propiedades musicales intrínsecas o juicios estéticos, dicha música (...) permite a sus escuchas usarla para construirse como sujetos sociales, como significativos para otros que a su vez los significan en el terreno de lo social”*.¹⁹ La propuesta de la banda gustaba porque identificaba, porque más que escuchas producía colectivos sociales. De

¹⁹ Semán, P. y Vila, P. Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina Neo-Liberal. D. Filmus (Comp). *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, p. 227.

acuerdo a Simon Frith,²⁰ la música no actúa como una mera expresión de identidades grupales ya constituidas, sino que también contribuye a formarlas.

Viejas Locas fue una banda formada por jóvenes habitantes de los monoblocks del barrio Piedrabuena, ubicado entre Mataderos y Lugano, limitando con Ciudad Oculta. Un barrio que nutre sus letras de paisajes extraños para mucha gente, pero muy ligado al de sus más acérrimos seguidores.

No había poesía en sus canciones, si querían hablar de alcohol lo hacían sin restricciones:

Y quiero estar re borracho / caminando por ahí. / Y quiero estar re borracho / y no parar de reír. / Y si te tengo a mi lado / todo seguirá mejor. / Vos sos mi único amor / sos mi botella de alcohol. (Canción: Botella; Disco: Viejas Locas).

Si querían hablar de sexo también:

Si te digo nena que esta noche no te vas a salvar. / Saldrías corriendo después de hacerte tanto rogar. / Escúchame dulce, no quiero que te burles de mí. / Si te meten el dedo y al toque te empezás a chorrear / te empezás a chorrear. (Canción: Te empezás a chorrear; Disco: Viejas Locas).

Si se referían a las drogas, lo mismo:

A nadie importa si yo cuido mi flor. / Yo la protejo contra el viento. / La riego un poco y la llevo al sol. / Y con su fruto. / Intoxicado estoy, y por las calles voy. (Canción: Intoxicado; Disco: Viejas Locas).

Por supuesto que los relatos del barrio y sus habitantes encontraban su espacio en los discos de la banda:

²⁰ Vila, P., *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*, 1996, <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/vila.htm> [Consulta: lunes, 18 de enero de 2010].

Y es así, / la vida de un obrero es así, / la vida en el barrio es así, / y pocos son los que van a zafar. / Y es así, / aprendemos ser felices así, / la vida del obrero es así, / y pocos son los que van a zafar. (Canción: Homero; Disco: Especial).

Hablaban el lenguaje de los *barrios bajos*,²¹ y vivían su vida de la misma manera. A pesar del crecimiento logrado, la banda siempre mantuvo la misma línea compositiva y el mismo comportamiento. De hecho, nunca abandonaron Piedrabuena, lo que les otorgaba un baño de credibilidad muy fuerte entre su público.

Cristian “Pity” Álvarez, cantante de Viejas Locas, poco a poco comenzó a ser prisionero de su adicción a las drogas. Sin embargo, su público lo festejaba, su imagen comenzaba a ser ligada por sus seguidores estrechamente al rocanrol. Poco les importó que Pity decidiera separarse de la banda para comenzar un nuevo camino con *Intoxicados* en el año 2000, una agrupación con la que buscaría tener un despegue musical marcando cierta distancia con el rock stone. Su público lo siguió, su imagen seguía siendo creíble y auténtica para ellos, y festejaron el nacimiento de su nuevo proyecto.

Pero la marea stone había llegado para quedarse. Viejas Locas había encontrado la llave del éxito. La pertenencia al barrio, el lenguaje crudo, y la simpatía por la delincuencia, el alcohol y las drogas comenzaron a ser un fuerte componente marketinero que ayudaba a las bandas a conquistar al público.

Fue así como aparecieron nuevas bandas con la misma propuesta. La 25, Jóvenes Pordioseros, Los Gardelitos y Callejeros son algunos de los sucesores del género.

Si bien el rock siempre habló de drogas en sus canciones, no fue hasta la aparición del rock stone cuando las mismas se convirtieron junto al alcohol en su principal temática. El mayor problema fue que el reviente y el arruine comenzó a ser festejado y entendido como un modo de vida.

²¹ Forma en que se denomina a los barrios pobres o marginales.

5. Sigue girando

De alguna forma este capítulo buscó ser una radiografía de un movimiento social y cultural que sigue vigente. La historia es construida por los acontecimientos y sus participantes. El recorrido realizado a lo largo de los últimos 25 años de rock nacional permite comprender cuales fueron las piedras fundacionales de un movimiento tan popular como controversial.

Este primer acercamiento buscó ser un vehículo de acceso al mundo del rock chabón para todo aquel que no pudiera identificar en su nombre la construcción de una particular forma de creación artística y de interacción social.

Capítulo II - Banderas y bengalas, paisaje cotidiano de un nuevo movimiento popular

1. El infierno esta encantador

En el primer capítulo se propuso un recorrido diacrónico con el objetivo de reconstruir el auge de un movimiento social, un acercamiento a los comportamientos de un público que fue gestando su fisonomía e idiosincrasia a partir de su relación con las bandas. Sin embargo, el presente apartado buscará ahondar en la relación del rock con el fútbol, una relación que fue ganando terreno hasta que sus caminos se ligaron de tal forma que hoy en día son inseparables.

El argentino medio ha sido siempre considerado un ser pasional, capaz de manifestar sus sentimientos de amor y de odio con la misma efusividad. El mundo del fútbol está conformado por protagonistas (jugadores, dirigentes, los medios de comunicación, etc.) que lucran con el fervor de la gente, y un público que no acepta su rol secundario. Este es el punto fundamental que hace que el fútbol argentino sea diferente.

Si bien es posible hablar de la identidad del fútbol argentino en el juego, aunque discutible, también es posible hacerlo respecto de los hinchas, para quienes el fútbol siempre se trató de un ritual de construcción de una identidad masculina y violenta, en el cuál de a poco comenzaron a aparecer las primeras banderas, los cánticos de aliento, los bombos, las bengalas. Las rivalidades entre hinchas de los distintos clubes se hicieron cada vez más feroces, hasta llegar a extremos impensados. La marginalidad y la violencia se apoderaron por completo del escenario, y construyeron un negocio, el negocio del *aguante*. Aparecieron los primeros barra bravas, y le hicieron creer a la gente que eran importantes.

Se fue perdiendo el sentido del juego, y la gente compró el discurso del hincha. El deporte pasó a un segundo plano, lo importante pasó a ser la camiseta y su gente, el sentimiento. Los violentos se fueron apoderando de los clubes.

Los partidos comenzaron a ser esperados como batallas, y el River – Boca pasó a despertar mayor admiración por lo que ocurría fuera del campo de juego, en sus tribunas. De hecho, hoy en día el Superclásico es considerado uno de los eventos deportivos más importantes del mundo. Seguramente no lo será en el plano estrictamente futbolístico, sino por el marco y la pasión que aportan los hinchas y simpatizantes.

Esta dinámica del *aguante* que alguna vez se apoderó del fútbol, poco a poco, como fue mencionado en el capítulo anterior, fue ganando espacio en el mundo del rock. Bien lo describieron José Garriga Sucal y Daniel Salerno:

*“Hay una serie de rasgos que definen al verdadero hincha y al auténtico rockero. La posesión y la puesta en escena de ellos regulan la pertenencia al grupo, porque cada ámbito posee características específicas de organización. El aguante es una cualidad común a ambos, pero mientras que en el fútbol es condición excluyente para ser un verdadero hincha, en el caso del rock es un atributo que permite construir una posición específica dentro del campo”.*²²

El *aguante* se manifiesta de diferentes maneras entre el fútbol y el rock. En el fútbol los hinchas lo entienden como su capacidad de ser más feroces y violentos que la hinchada rival, y su relación con el verdadero sentimiento queda en un plano secundario. En el rock el *aguante* se desarrolla de otra manera. Si bien existen rivalidades entre seguidores de distintas bandas, especialmente entre amantes de géneros musicales distintos, es muy difícil que las distintas tribus se crucen de forma directa en un intercambio violento. Sí existen cánticos agresivos en referencia a ese otro: *“Luca no se murió, Luca no se murió, que se muera Ceratti la puta madre que lo parió”*.²³

Sin embargo, la violencia entre diversos bandos no suele materializarse. Tal vez porque el otro no se encuentra presente. Pero cabe resaltar que no es común que haya enfrentamiento entre seguidores de las distintas bandas o géneros cuando se cruzan en festivales que los agrupan.

²² Garriga Zucal, J. y Salerno, D. Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el aguante. P. Alabarces y M. G. Rodríguez (Comps). *Resistencias y mediaciones: Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós, 2008, p. 66.

²³ Este es un cántico habitual en los recitales más ligado al rock chabón. Luca (Prodan) era el cantante de Sumo, quién murió en 1987 víctima de una cirrosis hepática. Años después su figura se erigió como uno de los grandes mitos del rock argentino, y es venerado por muchos jóvenes en la actualidad. Ceratti fue cantante de Soda Stereo, cantante solista en la actualidad, quién representa la figura del “otro” para los devotos del rock chabón, por su formación, su estilo, y su música.

En el rock chabón el *aguante* es entendido como una forma particular de entablar el vínculo con una banda. Implica por sobre todas las cosas fidelidad, una característica que se mantendrá intacta entre los seguidores siempre que el grupo musical no se mueva del estilo que los vio nacer. Si la forma de interacción permanece inmune al éxito, sus fieles estarán presentes en cualquier lugar en el que toquen, apoyándolos en todo momento, portando sus banderas y bengalas, logrando el clima ceremonial que un recital debe tener para ser completo.

Día a día la participación del público sigue creciendo, y el mayor problema es que es muy difícil ponerle límites a tanta pasión. Por otro lado, ¿Quiénes son los encargados de hacerlo?, ¿Las bandas?, ¿Los organizadores de un concierto?, ¿Los políticos?, ¿La policía?

Todos estos interrogantes son difíciles de responder. En un mundo ideal la gente se comportaría de manera correcta, respetando las normas, los espacios, etc. Pero esto no ocurre. Tanto en el fútbol como en el rock el público es incontrolable. Los verdaderos protagonistas del espectáculo les han otorgado tanto poder, llámense músicos o futbolistas, que aunque lo quisieran ya no tienen la capacidad de ayudar en el control de sus conductas. Aceptaron las reglas de juego que alguna vez les plantearon al ser vivados por primera vez, cuando les colgaron la primera bandera o prendieron la primera bengala. Fueron cómplices en la construcción de su proceso identitario.

Por otro lado, en el caso de los músicos, la realidad indica que si se pusieran en esa posición de poder perderían autenticidad, porque para su público ellos no son más que pares sobre un escenario. Si se “pusieran la gorra” estarían yendo en contra de los principios que los llevaron a donde están, y verían comprometida su convocatoria. Preocuparse de manera responsable por “su” gente no pareciera estar en los libretos de las bandas de rock. No es lo que sus seguidores les demandan, y no es eso lo que buscan en ellas.

En definitiva, se podría pensar que los músicos no son más que meros canales de expresividad que tienen por suerte llenar estadios, vender ilusiones. Sin embargo, esto no es así. Con sus letras, actitudes y gestos comunican, envían mensajes complejos y son formadores de opinión y comportamientos. Sería un error considerar que no hay poder en sus actos, y que su

responsabilidad solo está centrada en subir a un escenario para brindar un concierto de rocanrol.

Si una banda no puede “domesticar” a sus fieles, mucho menos podrían hacerlo organizadores y/o políticos. Los organizadores jamás se han preocupado por la gente, ya que solo parecieran movilizarse por el negocio. Siempre ha sido así y lamentablemente todo indica que lo seguirá siendo. La seguridad es inexistente, un recital es tierra de nadie. Es común comenzar el ingreso al recinto donde se realizará el show y observar como la gente entra con mochilas sin ser revisados, como mucha gente llega hasta la puerta sin exhibir su entrada, etc. Los alcoholizados son parte del paisaje, así como las drogas. No hay preparación para contener a tanta gente. Y para colmo los políticos no ayudan, miran para otro lado, y no se interesan por crear un ambiente más seguro y regulado para todos.

Pero el principal enemigo de todo rockero es la policía. Desde que el rock desembarcó en Argentina su relación con la “yuta” ha sido conflictiva. El momento clave que marcó la relación a fuego fue el caso Bulacio. El 19 de abril de 1991 Los Redondos se presentaban en el Estadio Obras. Walter Bulacio, un joven de 17 años, fue detenido junto a otras 72 personas por agentes de la comisaría 35 de Nuñez cuando realizaban una razia en la puerta del Estadio. A siete días de aquel episodio Walter fallecía producto de traumatismos ocasionados por los golpes a los que fue sometido mientras era trasladado a la comisaría y en el interior de ella.

A partir de aquel episodio la situación fue siendo cada vez más tensa entre el ambiente del rock y la policía. El público comenzó a manifestarse en los recitales con cánticos y actitudes desafiantes para con la fuerza policial: *“Vamo La Renga (o cualquier otra banda) con huevo vaya al frente, que te lo pide toda tu gente. Una bandera que diga Che Guevara, un par de rocanroles y un porro pa fumar. Matar un rati para vengar a Walter y en toda la Argentina comienza el Carnaval”*.²⁴

Con la finalidad de evitar incidentes y posibles enfrentamientos, Los Redondos llegaron a contratar su propio personal de seguridad en la organización de sus conciertos.

²⁴ Canción creada por el público rockero empleando como soporte musical el tema “Blues de Bolivia” de La Renga.

De hecho, la policía siempre ha tenido participación mínima en este tipo de espectáculos donde la seguridad de miles de jóvenes está en juego. Pero esto pareciera no importarle a nadie mientras el rock siga siendo un negocio multitudinario.

2. Banderas en tu corazón

El fútbol siempre ha estado revestido de colores. Las banderas han sido una extensión de la camiseta en las tribunas que con el tiempo comenzaron a estar bañadas de leyendas. Algunas expresando sentimientos, otras demarcando pertenencia a un barrio. Con el surgimiento del rock chabón las banderas no tardaron en copar los recitales. El objetivo era el mismo, expresar sentimientos y demarcar pertenencia, una forma de decir “acá estoy”.

Pronto los *trapos*²⁵ fueron teniendo un protagonismo central cuando el Indio Solari comenzó a leer sus inscripciones desde el escenario. Una vez más, Los Redondos marcaron un camino y una forma de entablar vínculos. Muchas bandas comenzarían a seguir sus pasos. Tal vez el caso más significativo sean Los Piojos, quienes suelen cerrar sus recitales al pie del escenario leyendo las banderas, mientras el grueso de la gente abandona el estadio. Ese es el acto que pone punto final al *ritual*. Una suerte de agradecimiento público del aguante.

Pero si había algo que le faltaba al rock era color, el color que las camisetas traspolaron a las tribunas en el fútbol. Y una fiesta sin color se presume desteñida. Así fue como a comienzos de los '90 aparecieron las primeras bengalas y demás elementos pirotécnicos. Desde un comienzo fueron vistas como un condimento pintoresco e inofensivo. Parecía no importar que la gente se quemara o que pudieran ocasionar males mayores. Como fue mencionado en un pasaje anterior, los recitales siempre fueron ámbitos no regulados, y por ende, no había normativas respecto al uso de las bengalas. Y a pesar de que generalmente se intentaba impedir su ingreso, siempre se hacían presentes en los shows.

²⁵ Forma en que se denomina a las banderas en las canchas de fútbol y los recitales.

Atrás quedaban los momentos en que algún tema clásico de cualquier banda lograba iluminar un estadio con miles de encendedores, en un acto tan simbólico como inocente. Esta imagen dejaría de ser natural en el ámbito del rock chabón. Las formas de interactuar en un recital fueron cambiando. Cualquiera puede prender un encendedor, pero aquellos que “hacen el aguante” prenderían sus bengalas y agitarían sus banderas de palo.

Desde el inicio de este movimiento, momento en el que el público y los músicos comenzaron a jugarse su pertenencia e identidad, el desarrollo de los acontecimientos fueron construyendo un espacio de inseguridad sin objeciones, que solo amagó a ser reconsiderado de la mano de una tragedia.

3. Este es el aguante

Muy a pesar de cualquier análisis sigue siendo difícil de comprender cuál es la motivación de aquellas personas devenidas en fanáticos de rock, no entendido como un género musical, sino como una forma de ser, de comportarse y de plantarse frente al resto. Cuesta comprender los causantes del *aguante*. ¿Cuál es su origen?, ¿Cómo nace y se reproduce?, ¿Se ponen en juego relaciones de poder?

Pierre Bourdieu sostiene que no hay una lógica o una sociedad, sino que lo que existe es número indefinido de campos, entendidos como sistemas de relaciones entre agentes que ocupan posiciones y luchan por el poder. Estas posiciones son desiguales, y esto se debe a que el capital simbólico de todo campo está repartido en forma desigual entre los agentes. Dicho campo es el lugar de conflicto donde los agentes ponen en juego estrategias para conseguir aún más capital, más poder.

La importancia de la noción de capital simbólico radica en que sólo existe en la medida que es percibido por los otros como un valor. En cada campo habrá un tipo de capital específico. Un individuo posee muchos tipos de capital que pondrá en juego de acuerdo al campo en que se esté moviendo.

El rock chabón implica un campo particular en que se pone en juego un capital simbólico, el *aguante*. Entre los seguidores de toda banda, en diferentes momentos históricos del campo sería posible visualizar agentes que han

acumulado un gran capital simbólico y, por ende, se han convertido en los que de alguna manera van condicionando los modos de acción de los otros agentes en el mismo campo.

Esa creencia que reconoce algo como valioso se va impregnando en los cuerpos de los distintos agentes de un campo determinado a través de los Bourdieu llama *habitus*. Es decir que *habitus* y *campo* están en íntima relación. Esto es, en esas formas de ver que determinan fuertemente los modos de acción, se están consensuando determinadas prácticas, acciones u objetivos como “más valiosos” respecto a otros. Es así como ciertas actitudes dentro del ámbito del rock chabón van adquiriendo cada vez mayor importancia, van siendo consideradas fundamentales por otros agentes, por lo que aquellas personas poseedoras de un mayor caudal de capital simbólico serán reconocidos y tendrán más poder dentro del campo.

Aquellos seguidores que viven el recital pegados a una valla, que conocen hasta las canciones inéditas y desconocidas de la banda, que portan sus banderas y bengalas, quienes se jactan de la cantidad de veces que vieron a la banda en vivo, o la cantidad de viajes al interior que hicieron para estar presentes en un recital serán quienes tienen más *aguante*, que es lo mismo que decir: mayor capital simbólico.

De esta manera, el recital adquiere un carácter ritual, ya que alcanza un ordenamiento pautado y obligatorio. Erving Goffman²⁶ sostiene en sus estudios relacionados a la interacción social que estas conductas ritualizadas construyen un complejo sistema de regulaciones que en si mismo tiene sentido para los actores involucrados. Dichas conductas, siempre cargadas de sentido según las diferentes situaciones, articulan diferentes sistemas semiológicos en forma simultánea: gestos, actitudes corporales, etc. De tal manera, puede establecerse todo un sistema de rituales sociales que en los recitales regulan el contacto interpersonal, las relaciones entre grupos, etc.

El aguante perdura en el tiempo y se reproduce ya que todo aquel que lucha por entrar al juego, al mundo del rock, empieza a convertirse en una suerte de cómplice que se encargará de reproducir el mismo juego, por el

²⁶ Goffman, E. *Relaciones en público. Microestudios del orden público*. España: Alianza Editorial, 1971.

simple hecho de estar luchando por ingresar a él. Precisamente porque está contribuyendo a reproducir la creencia en el valor de lo que está en juego.

De esta manera es como se reinventa y se fortalece el movimiento social estudiado. No se trata de un movimiento estanco y repetitivo, sino que es un ámbito conflictivo en el que existen constantes luchas de poder por ocupar una posición dentro del campo.

Habría que preguntarse si realmente vale la pena competir por un lugar de privilegio dentro de este campo. La respuesta razonable sería que no, pero este trabajo busca demostrar que muchas veces “el sentimiento” no va de la mano de la razón.

El capítulo siguiente será un capítulo de transición y contextualización dentro de este trabajo. Su objetivo estará puesto en construir un relato que permitirá comprender lo ocurrido en República Cromañón el 30 de diciembre de 2004.

Capítulo III - República Cromañón: crónica de un final anunciado

1. El padre de la criatura

A comienzos de los '80, Omar Chabán, un empresario desconocido hasta entonces, inaugura el Café Epstein, un espacio cultural que le abriría las puertas del rock a muchas bandas nuevas que buscaban ganarse un lugar en el under porteño. Aquel recinto cerró en 1984, sin embargo, su nombre quedó grabado a fuego por haber albergado las primeras presentaciones de grupos como Soda Stereo, Sumo y Los Twist.

Chabán nunca se autoproclamó rockero, mucho menos empresario, siempre se consideró un artista. Luego de su experiencia con Café Epstein, el 28 de junio de 1985 abre Cemento. El lugar estaba listo para comenzar a funcionar un tiempo antes, pero una serie de contratiempos demoraron su apertura.

Chabán manifestó que *“Cemento tardó dos años en abrirse, se retrasó porque no soldaron bien las vigas y el techó se cayó. El día de la inauguración fue un caos porque se inundó. El personal que tenía atendiendo en la barra era gente que había quedado de la obra. Se acercaron a pedir un ‘destornillador’ y le dieron la herramienta, en vez del trago”*.²⁷

Inicialmente estaba destinado a ser una suerte de discoteca orientada al rock, pero al poco tiempo comenzarían organizarse recitales en vivo. Hablar de Cemento era hablar de un ambiente caótico en el que cualquier cosa podía suceder. Prácticamente toda banda de rock que haya cobrado notoriedad en los '90 ha pasado por allí.

“En Cemento el rock empezó a funcionar hacia el 87/88, gracias a Los Redondos y Sumo. Acá hay más grupos de rock que en cualquier ciudad del mundo y en este país lo inventó Grinbank y nosotros lo pusimos en práctica. Existe porque a través de una ética lo hicimos posible. O sea: se necesita un careta como yo, que a las cinco de la mañana está lúcido para hacer cuentas,

²⁷ Suplemento Si!, Diario Clarín, 2003.

<http://www.mundoredondo1.com.ar/Juguetes/cemento.htm> [Consulta: martes, 28 de abril de 2009].

para que esto funcione".²⁸ Para ser un "artista" Chabán siempre estuvo demasiado involucrado con otras cuestiones.

Cemento era un lugar oscuro al que se accedía por una puerta pequeña. Al ingresar uno se encontraba con un espacio amplio y rectangular, con mesas, bancos y gradas de cemento, y una barra larga que recorría el lugar de punta a punta. Llegando al final del recinto había una abertura con una rampa que conducía hacia un ambiente más grande en el que estaba el escenario. A los baños se accedía por una escalera junto a la puerta de entrada. Siempre estaban sucios y destruidos, con charcos de agua en el piso. Así era Cemento, un lugar "preparado" para recibir a la clase de gente que no era bienvenida en otros lugares.

Era habitual ver a Chabán en la puerta del local los días en los que había recitales arengando a la gente para entrar, o dentro del recinto disfrazado o vestido excéntricamente controlándolo todo. Tenía un trato muy personal con las bandas, era reconocido en el ambiente del rock como una persona generosa con los grupos nuevos.

Cemento fue durante 20 años uno de los lugares más emblemáticos y controversiales del rock nacional. Muchas veces fue clausurado por sus precarias condiciones o por las quejas de los vecinos por ruidos molestos y disturbios, y alguna vez el propio Chabán se encargó de romper aquellas fajas de clausura frente a las cámaras de televisión con actitud desafiante.

*"La época más jodida fue la de la primera clausura (1993). La policía vivía en la esquina. Carros de asalto, perros. Paraban a los pibes y cuando les decían que iban a Cemento, adentro. Estuvimos un año fundidos, sin plata para pagar el alquiler".*²⁹

Para todo auténtico rockero, ya sea músico o seguidor, Cemento era una parada obligada, y Chabán parte del paisaje. Se trataba de un personaje singular, capaz de subir al escenario a reprender a la gente si trataba mal a una banda nueva, sin importarle los agravios que pudiera sufrir. Por este tipo de actitudes se ganó el afecto y el cariño de los músicos.

²⁸ Suplemento Si!, Diario Clarín, 2003.
<http://www.mundoredondo1.com.ar/Juguetes/cemento.htm> [Consulta: martes, 28 de abril de 2009].

²⁹ Suplemento Si!, Diario Clarín, 2003.
<http://www.mundoredondo1.com.ar/Juguetes/cemento.htm> [Consulta: martes, 28 de abril de 2009].

Muchos jóvenes que luego conformarían sus propias bandas fueron alguna vez espectadores de algún recital en Cemento, y tuvieron la posibilidad de conocer ambas facetas de Omar Chabán, las dos caras de la misma moneda. La gran mayoría lo describe como una persona accesible, generosa y protectora, sensible ante las necesidades de la gente. Es posible recopilar testimonios con los cuales se puede reconstruir parte de su personalidad y sus actitudes al frente del local. Cristian Aldana (cantante de El Otro Yo), Marcelo “Corbata” Corvalán (cantante de Carajo) y Mariano Martínez (guitarrista de Ataque 77) son claros ejemplos de la visión de algunos de aquellos jóvenes que alguna vez frecuentaron Cemento.

Cristian recuerda una de sus primeras visitas al lugar. *“Fue la vez que se armó quilombo en la puerta con la cana. En esa época la policía estaba más dura, entonces venía a romper las bolas, se quería llevar a un par que se resistían y entonces Chabán abrió la puerta y nos dijo: Entren, entren, entren, y nos hizo entrar a todos gratis no habríamos muchos, seríamos quince personas, pendejitos, yo estaba entre ellos y nos hizo entrar gratis al lugar, porque nos quiso cuidar de que la policía nos pegara y nos llevara”*.³⁰

Corbata insiste en que ese tipo de situaciones eran habituales. *“En Cemento siempre había drama con la yuta, el estar en la puerta ya era un drama; él (Chabán) era como un rockero más, porque se le replantaba a la yuta y decía: Loco, métanse rápido por favor, si es por plata no importa, ahora arreglamos, y nos hacía quedar adelante en el saloncito; decía: Los van a meter presos, los van a revisar, mirá vos como estás todo borracho, te van a llevar preso, metete acá; sabía de qué se trataba la gente o el medio en el que estaba, quizá nunca terminó de ser el empresario”*.³¹

En una entrevista realizada para la revista La Mano en julio de 2005, Mariano manifestó que Chabán lo llegó a cuidar aún más que sus propios padres.

Chabán, como todo empresario, buscaba obtener ganancias con su emprendimiento. Pero en definitiva, también se trataba de una persona que

³⁰ Sanchez, C., Panella A. y Sánchez M. A. *Testimonios sobre el Chabán pre Cromañón, 2006*, http://www.perfil.com/contenidos/2006/12/15/noticia_0009.html [Consulta: viernes, 01 de mayo de 2009].

³¹ Sanchez, C., Panella A. y Sánchez M. A. *Testimonios sobre el Chabán pre Cromañón, 2006*, http://www.perfil.com/contenidos/2006/12/15/noticia_0009.html [Consulta: viernes, 01 de mayo de 2009].

comprendía y conocía el ambiente en el que se manejaba como ningún otro. Era muy hábil para relacionarse con jóvenes marginales que muchas veces llegaban al lugar drogados, alcoholizados o sin dinero para la entrada. No hay dudas que la existencia de un lugar como Cemento fue posible solo gracias a la existencia de un personaje tan exótico como singular llamado Omar Chabán.

Con el crecimiento del rock chabón cada vez más bandas pasaban por Cemento. Chabán entendía que Buenos Aires necesitaba nuevos espacios con mayor capacidad para aquellas bandas a las que Cemento les quedaba chico, pero que aún no estaban listas para tocar en Obras. Así fue como en abril de 2004 inauguró República Cromañón en el barrio de Once, un lugar en el que decía que entraban cerca de 4.000 personas. Aquella noche la banda encargada de la apertura fue Callejeros. Sin saberlo, los destinos de Chabán, Cromañón y Callejeros estarían ligados.

*“Quiero agradecer a Callejeros porque gracias a ellos abrimos Cromañón. Muchas bandas me dieron la espalda, no así Callejeros.”*³², dijo el empresario.

2. Desde abajo

Callejeros nació bajo el nombre *Río Verde* a mediados de 1995. Se trataba de una banda de rock surgida del barrio Villa Celina que solía realizar covers de Creedence Clearwater Revival, Chuck Berry y The Rolling Stones. Con el tiempo se producen cambios en su formación original y comienzan a escribir sus propios temas. Es a partir de 1997 que el grupo decide llamarse Callejeros.

Editan su primer disco en 2001 de manera independiente, *Sed*, lo que los lleva a tocar por primera vez en Cemento para cerca de 800 personas. En 2003 editan su segundo disco, *Presión*, también de manera independiente, presentado en el Microestadio de Atlanta. Su convocatoria iba en aumento a pesar de no gozar con la bendición de los medios masivos de comunicación. Su historia se forjaba en vivo, en el boca a boca, de la mano de su público.

³² Mazzarella, Y., *Cromañón les quedó chico*, 2004, <http://www.elacople.com/Noticias.aspx?Id=1920> [Consulta: viernes, 01 de mayo de 2009].

Se trataba de una banda con ciertas limitaciones musicales, pero con una poética más refinada que la de muchos otros grupos de rock chabón. Si bien muchas de sus letras hacían referencia al barrio, a las drogas y al reviente, lo hacían de manera mucho más sutil que otras bandas.

Conjuntamente con el ascenso de la banda, sus seguidores fueron cobrando trascendencia en el mundo del rock por ser considerados los más pirotécnicos de todos. Los shows de Callejeros comenzaron a ser conocidos en el ambiente por el gran número de bengalas que prendía su público, a tal punto que muchas veces era imposible ver algo en sus recitales. Inclusive su cantante, Patricio Fontanet, en ocasiones debía nebulizarse para poder cantar debido al humo que emanaban las bengalas.

Esta situación se fue tornando incontrolable, y el peligro era inminente en cada uno de sus shows. Sin embargo, esta celebración era vivida como una nota de color tanto entre su público como por algunos medios de comunicación, algo que se puede apreciar en una nota de la revista *Soy Rock* de Julio de 2004, en referencia a los shows de Callejeros realizados en República Cromañón los días 28 y 29 de mayo:

*“La mayor cantidad de bengalas se encendió en El Nudo, una suerte de Juguetes Perdidos redondamente callejero que provoca en el público el deseo irrefrenable de llevar la fiesta al extremo. Consecuencia: tanto fervor bengalero terminó atentando contra el show porque, durante muchísimos temas, no se podía ver ni a un metro de distancia. Y ni hablar del peligro de los dementes que revoleaban las bengalas todavía encendidas o tiraban petardos a los pies sin hacer antes una ronda”.*³³

La misma publicación muestra un recuadro en el que se rankea el nivel de *aguante*, alimentando la dinámica del público y su status rockero, buscando ser cómplice de los compradores de la revista. Se habla de las drogas con ligereza, y se contabiliza la cantidad de bengalas encendidas como un elemento importante dentro del show.

Los seguidores más fieles de Callejeros estaban identificados con dos “barras” muy conocidas entre su público: *La Familia Piojosa* y *El Fondo No*

³³ Mileo P., Revista Soy Rock, *Otro recital en Cromañón*, 2004, [http://www.taringa.net/posts/info/1471706/Otro-recital-en-Croma%C3%B1on-\(cr%C3%B3nica-de-Soy-Rock\).html](http://www.taringa.net/posts/info/1471706/Otro-recital-en-Croma%C3%B1on-(cr%C3%B3nica-de-Soy-Rock).html) [Consulta: sábado, 02 de mayo de 2009].

Fisura. Se trataba de dos agrupaciones enfrentadas que se manejaban con la organización de las barras bravas del fútbol. Armaban sus propias banderas, compraban sus bengalas y alquilaban los micros para llegar todos juntos a los shows. Una vez comenzado el recital competían por ver cuál de las dos facciones encendía más bengalas, cuál tenía más aguante.

Este enfrentamiento era notorio, y muchas veces pasó a cobrar un protagonismo mayor al de la música. Estas agrupaciones estaban tan pendientes de lo que hacía la otra que se olvidaban que estaban allí para ver y escuchar a una banda de rocanrol. Sin embargo, luego de lo expuesto en los Capítulos I y II este comportamiento no sorprende.

A pesar de que muchas veces Fontanet manifestaba su malestar por el humo de las bengalas, *Los invisibles* (así son denominados sus seguidores por parte de la banda) no lo escuchaban, y seguían imponiendo su fiesta debajo del escenario.

3. Rocanroles sin destino

Durante el 2004 Callejeros conoció las mieles del éxito. Aquel año los encontró jugando en las ligas mayores de la escena del rock local. Editaron su tercer disco, *Rocanroles Sin Destino*, tocaron varias veces en República Cromañón, en Obras, y hasta llenaron el Estadio de Excursionistas en la presentación oficial de su nuevo material.

Para celebrar su gran momento decidieron cerrar el año de manera muy particular, tocando en República Cromañón los días 28, 29 y 30 de diciembre presentando en vivo un disco completo por noche en cada una de aquellas fechas consecutivas. Los primeras dos shows transcurrieron normalmente. Sin embargo, aquel 30 de diciembre a las 22 horas con 50 minutos la tragedia se hizo presente.

“En ese momento, después de una breve intro en off (hiper abucheadada) de Chabán contra el uso de bengalas y pirotecnia en el lugar, Callejeros largó con el primer tema de una larga lista de un show planeado para tres horas. Justo ahí y como se acostumbra en las ‘fiestas’ de la banda callejera, las bengalas nublaron el lugar y un proyectil pirotécnico clásico -conocido

popularmente como 'tres tiros' o 'candela'- impactó contra las telas 'media sombra' que revestían una guata inflamable pegada en el techo del recinto, con la función de acustizar. Y todo se incendió."³⁴

Lo que había sido llamado a ser una celebración se transformó en el mismísimo infierno. A pocos minutos de comenzado el show la música se cortó repentinamente, y una nube de humo negro, tóxico, tan silencioso como letal, se apoderó del lugar. En un instante las más de 4.000 personas que colmaban el lugar intentaron salir, lo que desnudó las falencias de Cromañón.

Los más afortunados salieron por la pequeña puerta de entrada, mientras que otros tantos luchaban por abrir alguna de las salidas de emergencia que estaban cerradas con cadenas y candados. Muchos de los que lograban salir volvían a entrar inmediatamente para auxiliar a sus amigos, familiares y desconocidos. Los vecinos del lugar se acercaron rápidamente para dar una mano. Lamentablemente, las ambulancias, los bomberos y la policía demoraron demasiado en llegar. Los que sí llegaron con una velocidad admirable fueron los medios de comunicación, quienes en medio del caos reinante intentaban obtener declaraciones de los miles de jóvenes asfixiados que buscaban aire fresco en las veredas del barrio de Once.

Cromañón no estaba preparado para ser evacuado correctamente en caso de una emergencia, y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires dejó en evidencia una llamativa inoperancia y falta de reacción ante una situación semejante.

¿Quiénes eran los responsables de cuidar a toda esa gente? Evidentemente no estaba en los planes de nadie que el lugar se incendiara, sin embargo, no era la primera vez que República Cromañón era víctima de la pirotecnia. Cinco días antes el lugar había sufrido un principio de incendio en un recital de La 25, pero nadie se enteró hasta que fue demasiado tarde. En aquella oportunidad, al igual que el 30 de diciembre, una candela alcanzó a quemar parte de la media sombra. El show fue detenido por 15 minutos hasta que el fuego fue controlado empleando mangueras y matafuegos, para luego continuar con el espectáculo de manera natural. "*Quédense tranquilos que es*

³⁴ Ortelli, J. y Mortati, J., *La noche más triste*, 2004, http://www.rollingstone.com.ar/archivo/nota.asp?nota_id=667793 [Consulta: sábado, 02 de mayo de 2009].

ignífugo”,³⁵ aseguró Mauricio Lescano, cantante de La 25, al manifestar lo que les dijo Omar Chabán luego del recital.

Chabán fue apresado al día siguiente del incendio mientras se encontraba refugiado en su casa del barrio porteño de Monserrat. El 13 de mayo de 2005 sería puesto en libertad luego de que pagara una fianza, bajo el supuesto que no huiría ni obstruiría la justicia. Su libertad despertó enojo y resignación entre los sobrevivientes, familiares y amigos de las víctimas, quienes en reiteradas ocasiones persiguieron al empresario para agredirlo mientras se hospedó en casa de su madre en el Partido de San Martín, así como también cuando se recluyó en una isla del Tigre buscando mayor tranquilidad y seguridad.

En septiembre de 2005 Chabán sería acusado de *estrago doloso*. “Estrago” significa provocar una catástrofe que a su vez tiene como resultado al menos una muerte; “doloso” supone que la situación podría preverse. Los mismos jueces que en un primer momento habían votado por su excarcelación consideraron que el empresario provocó la catástrofe por omisión, debido a que estaba en condiciones de haberla evitado, y él era el encargado del lugar.

Los integrantes de Callejeros, su manager y el escenógrafo fueron acusados inicialmente por *homicidio culposo*, calificación que fue modificada por la de *estrago doloso* en septiembre de 2005, comprometiendo aún más su situación procesal.

Pero las responsabilidades y acusaciones no se limitaban a Chabán y Callejeros, sino que una pieza fundamental en la tragedia fue el accionar del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, ya que de él dependen la habilitación y el control de todos los comercios radicados en la ciudad. Pocos días después de los acontecimientos se conoció que el certificado de bomberos del local estaba vencido, por lo que Cromañón debería haber estado clausurado.

Por otro lado, el lugar estaba habilitado para albergar a 1.031 personas, sin embargo, aquella noche la capacidad estaba excedida, ya que se estima

³⁵ La Nación, *Confirman que el techo de Cromagnon se había prendido fuego en otro recital*, 2009, http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1112061 [Consulta: sábado, 02 de mayo de 2009].

que en el recinto había cerca de 4.000 personas. La Policía Federal conocía esta situación debido a que era habitual que los días previos a los recitales Chabán solicitara la participación de más efectivos debido a que en dichos eventos participarían entre 3.000 y 5.000 personas, por lo que era necesario realizar operativos para prevenir disturbios.

La realidad indica que los inspectores nunca controlaron de manera efectiva y eficiente República Cromañón, sino resultaría inexplicable que un lugar en sus condiciones hubiera sido habilitado para albergar recitales de rock. Varios funcionarios de alta jerarquía del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires fueron procesados por incumplimiento de deberes de funcionario público.

Por último, principalmente debido a la fuerte presión ejercida por los medios y los familiares de las víctimas, la Legislatura porteña suspendió en sus funciones al jefe de gobierno porteño Aníbal Ibarra por cuatro meses, y dictaminó que fuera sometido a juicio político por mal desempeño. El juicio culminó el 7 de marzo de 2006 con la destitución del funcionario. Durante todo este proceso Ibarra pareció más preocupado por como el hecho afectó a su imagen que por su accionar.

Algunos meses antes del incendio, la Defensoría del Pueblo había publicado un informe en el que denunciaba que la mayoría de los locales bailables de la Ciudad de Buenos Aires no se encontraban en las condiciones reglamentarias requeridas para estar habilitados. Sin embargo, este informe fue ignorado por el Gobierno de la Ciudad.

4. Nunca más

A partir de aquel 30 de diciembre de 2004, República Cromañón dejó de ser conocido como un espacio ganado por el rock para convertirse en el nombre de la mayor tragedia no natural en la historia de Argentina, el punto final en la vida de 194 personas cuyo “pecado” fue asistir a un espectáculo artístico. La cantidad de muertos en Cromañón es superior a la suma de las víctimas de los atentados a la Embajada de Israel y la AMIA. Fue más devastadora la negligencia de una sociedad que el poder de dos actos terroristas cuyo objetivo era la destrucción.

¿Cuáles fueron los motivos que produjeron el incendio? Sería simplista adjudicarle la responsabilidad del hecho a la pirotecnia o a la persona que encendió la candela. La situación es mucho más compleja que detenerse en acusaciones contra Chabán, Callejeros o el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. La realidad es que la tragedia se fue gestando con el nacimiento mismo del rock chabón, desde el momento en que los códigos futboleros comenzaron a hacerse presentes en los recitales de rock.

La futbolización del rock comenzó con Los Redondos, y desde su génesis hasta el día del incendio siempre fue considerada como un hecho natural y pintoresco que aportaba la cuota de color necesaria en cualquier show de rocanrol. Hasta el momento en que Cromañón se convirtió en una trampa mortal nadie parecía estar en contra de estas costumbres, o al menos eran invisibles a los ojos de gran parte de la sociedad.

La tragedia puso al rock chabón en boca de todos. Cualquiera se sintió capacitado para opinar sobre el comportamiento de los jóvenes que asistían a los recitales, inclusive gente que jamás había participado de un show de estas características. El público de rock comenzó a ser duramente criticado por sus comportamientos desde los medios. Los mismos medios que la noche de la tragedia se preocuparon más por la noticia que por la salud de los damnificados.

En cualquier ámbito era común escuchar opiniones de todo tipo acerca de quiénes eran los responsables de tantas muertes. Callejeros, Chabán e Ibarra fueron demonizados. Los medios construyeron en torno a todos ellos la historia que mejor se articulaba a sus intereses, y los involucrados comenzaron a defenderse de la manera que pudieron, con acusaciones cruzadas, con silencios y omisiones. El denominador común fue que ninguno de ellos quiso hacerse cargo de su grado de responsabilidad en lo sucedido, como si el incendio hubiera sido una fatalidad que no podría haber sido evitada.

La realidad y el sentido común indican que hay situaciones que están directamente relacionadas a las tareas del gerente del lugar, así como también al organismo encargado de habilitar el recinto. La suerte de Callejeros pareciera estar atada a su vinculación con el operativo de seguridad de Cromañón la noche del show, y con su participación en la organización del evento. La negación de toda responsabilidad por parte de los inculpatos no

hace más que generar violencia en aquellos sobrevivientes, familiares y amigos de las víctimas que buscan culpables. Será la justicia la encargada de determinar quiénes y en qué medida deberán pagar por lo sucedido.

El 19 de agosto de 2008 fue la fecha de inicio del juicio oral y público en busca de los responsables de la tragedia. Finalmente 15 personas fueron imputadas. Omar Chabán y Raúl Villareal fueron acusados de *estrigo doloso seguido de muerte y cohecho activo*. La misma acusación recayó sobre los integrantes de Callejeros (Patricio Fontanet, Juan Alberto Carbone, Maximiliano Djerfy, Eduardo Vázquez, Cristián Torrejón, Daniel Cardell y Elio Delgado) y su manager, Diego Argañaraz. Tres funcionarios del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires fueron acusados por *incumplimiento de los deberes de funcionario público*: Fabiana Gabriela Fiszbin, Gustavo Juan Torres y Ana María Fernández. Y dos oficiales de la Policía Federal Argentina, Carlos Rubén Díaz y Miguel Angel Belay, fueron acusados de *incumplimiento de los deberes de funcionario público y cohecho pasivo*.

El eje del debate oral está centrado en dilucidar si Omar Chabán, Callejeros y el resto de los imputados se representaron que en República Cromañón se podía producir un incendio y, a raíz de ese siniestro, morir gente.

Desde un comienzo, el movimiento nacido a raíz de lo acontecido, sus marchas y reclamos, parecieron no contagiar a una clase media que poco tiempo antes (marzo de 2004) había movilizó a más de 200.000 personas para solidarizarse con Juan Carlos Blumberg por el asesinato de su hijo, Axel, luego de haber sido víctima de un secuestro extorsivo.

El presente capítulo permitió ser una suerte de relato en el que se intentó detallar paso a paso los acontecimientos que condujeron a la tragedia, con la finalidad de que el mismo permita continuar desarrollando un trabajo de análisis. Ahora bien, el próximo capítulo estará abocado a reconstruir y analizar la forma en que el incendio en República Cromañón impulsó el nacimiento de nuevas identidades sociales a partir de diversas declaraciones y actitudes de una multiplicidad de agentes que, de alguna u otra manera, se relacionaron con lo sucedido.

Capítulo IV - Redefinición y construcción de identidades sociales

1. ¿Quién es quién?

Aquel 30 de diciembre marcó un antes y un después en la historia del rock argentino. La creciente futbolización del rock fue puesta en jaque, y el mapa de la escena artística fue redistribuido. Comenzó a producirse una redefinición de roles y posturas a partir de la tragedia, momento en el que personas que previamente no tenían relación entre sí, y que en muchos casos ni siquiera sabían de la existencia de los demás, empezaron a agruparse atraídos por un pensamiento común, una identificación mutua, que contrastaba de manera tajante con el de muchos otros.

Así fue como músicos, seguidores, sobrevivientes, familiares de las víctimas, empresarios, etc., empezaron a crear sus propios lazos identitarios que indefectiblemente los pusieron en contraste con la figura del “otro”. Para poder comprender de qué manera se articula esta relación, es indispensable comprender como, de acuerdo a Denys Cuche, la identidad se construye a partir de un contexto relacional, es una construcción social, y no algo dado. Cuche sostiene que *“la identidad es una construcción que se elabora en una relación que opone un grupo a los otros con los cuales entra en contacto”*.³⁶

No se puede concebir la identidad fuera de este contexto relacional, y si no es a partir de un discurso que la construye y que implica la puesta en juego de estrategias enunciativas. Este concepto será entendido, no como una esencia propia de los grupos humanos, ni como la determinación directa de un proceso histórico, sino como la resultante de un proceso relacional diacrónico que se define siempre en oposición a un “otro”.

Es así como la identidad de un grupo en oposición a la identidad de los otros da cuenta del fenómeno de la alteridad. La identificación se produce junto con la diferenciación. No existe ningún grupo con rasgos que lo caractericen, solo se da en una situación de contraste. No existe *una* identidad, no hay rasgos esenciales. De esta manera entran en juego imaginarios sociales, en

³⁶ Cuche, D. *Cultura e identidad*. En *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1996, p. 111.

términos de representaciones sociales que un grupo se hace del “otro” y del “nosotros”.

“Hablar de imaginario social es referirse a los ‘sentidos’ presentes en un grupo social y que dan cuenta de la percepción del mundo social. Dicha percepción supone una organización imaginaria, que tiene una cierta función ordenadora de la relación entre los agentes sociales. En su interacción el grupo social construye la representación, la imagen de sí misma (...) en estas imágenes, que se constituyen tanto en los niveles conscientes como inconscientes, se articula la identidad: la pertenencia a un ‘nosotros’ frente a un ‘otro’, el establecimiento de la diferencia desde el momento en que se ‘descubre’ que es posible interponer una frontera. En esta operación señala su territorio, define sus relaciones con los ‘otros’, forma imágenes de amigos y enemigos, de rivales y de aliados. Y hace a la operatoria contextual: incluye y excluye a través de discursos naturalizados —entendidos como naturales—.”³⁷

El imaginario social media la lectura de la realidad. En este punto, los medios masivos de comunicación tienen un papel relevante y fundamental en la construcción de estos imaginarios, ya que el impacto de los imaginarios sociales sobre las mentalidades depende de su difusión. Sin embargo, la eficacia de esta elaboración nunca puede ser efectiva si no existiera del otro lado una sociedad que acepte de una u otra manera dichas construcciones. Es decir, por un lado existen las operaciones de los medios, y del otro las de las audiencias que son las que resuelven que hacer con aquello que construyen los mismos.

Sin lugar a dudas, los procesos identitarios que se pusieron en marcha a partir de Cromañón estuvieron fuertemente influenciados por los medios. Esto se debe a que la tragedia puso en la escena pública una serie de eventos, situaciones y personajes que hasta ese momento no eran conocidos por el común de la gente. A partir de entonces, y a través del tamiz que proporcionan los medios, de un día para el otro todo el mundo supo quienes eran Chabán y Callejeros, donde quedaba Cromañón y en qué condiciones funcionaba, y hasta la manera en que se comportaba el público de la banda.

³⁷ Martini, Stella. *La sociedad y sus imaginarios*. Documento de la Cátedra Martini de Teoría y Práctica de la Comunicación II. Buenos Aires, 2002.

Fue así que las diferentes posturas acerca de lo sucedido comenzaron a ver la luz. El presente capítulo busca poner en evidencia la manera en que diversos sectores de la sociedad unificaron sus discursos y los contrapusieron al de muchos otros, conformando distintas identidades sociales.

2. Los coletazos de la tragedia

A lo largo de este trabajo se ha desarrollado un análisis acerca de la forma en que se fue conformando el rock chabón, así como también los dispositivos que permitieron el nacimiento de la futbolización del rock. Durante 20 años el rock nacional ha sido el escenario de una disputa silenciosa que contraponía el pensamiento de diversas bandas en relación al comportamiento del público. Los impulsores de este movimiento se mostraban a favor del protagonismo alcanzado por sus seguidores, festejando sus actitudes tribunerías y festivas. En la vereda opuesta se paraban una serie de artistas que manifestaban que el espectáculo debía ser patrimonio de los músicos, y que los protagonistas del show estaban arriba del escenario.

Sin embargo, esta situación se hizo pública recién luego de que la tragedia se consumara. En una entrevista concedida al Diario Perfil el 14 de enero de 2007, Pablo Semán (sociólogo y antropólogo social) manifestó que Cromañón abrió la oportunidad de una venganza social en contra del rock chabón, y que *“esa venganza es el ejercicio de una crítica violenta contra el género, adjudicándole una pobreza moral que se correspondería con las supuestas características pobres de la música. Y a esa pobreza, a su vez, se le adjudica la responsabilidad en el incendio de Cromañón.”* Así es como es posible encontrarse con discursos como el de Fito Paez, quién sostuvo en referencia al rock chabón que *“tiene 193 muertos ahí por no revisar lo que hace y por todo lo que genera el manifiesto del barrio argentino; y por ser del palo y pensar la argentinidad desde la birome”*.³⁸

³⁸ Infobae, *Fito acusó al “rock chabón” de cargar con 193 muertos*, 2005, <http://www.infobae.com/notas/nota.php?Idx=187410&IdxSeccion=100439> [Consulta: martes, 12 de mayo de 2009].

Semán fue aún más profundo respecto a este tema al declarar que *“lo que pasó con el rock chabón antes de Cromañón fue que hubo músicos provenientes de los sectores populares y también público proveniente de los sectores populares. Y, en cierta forma, durante diez años ellos tuvieron la iniciativa en el campo del rock. Y eran vistos como lo nuevo. Creo que los músicos que criticaron el rock chabón se vieron opacados por él. Y eso que muchos de los que ahora toman distancia en nombre de la pobreza musical de ese proyecto antes admitían tocar con esos grupos. Es decir que ellos no tenían contras muy marcadas hasta después de Cromañón. Y lo que es interesante es que los que critican al rock chabón pretenden que sus juicios musicales tengan validez ideológica. Creo que es una venganza social porque esa crítica expresa también un conflicto entre gustos supuestamente más elaborados y supuestamente menos elaborados, que se alinean con fracciones sociales”*.

Cromañón se convirtió en el contexto perfecto para que los sectores más críticos del movimiento conformaran un bloque opositor, diferenciando sus rasgos identitarios con respecto a los del “otro”. Los Babasónicos siempre se mostraron en contra de la cultura del *aguante*, y en una entrevista concedida a la agencia Télam en el año 2005 reflexionaron acerca del tema: *“Qué lo convenció al público que es mejor que la banda, quién les dijo que hagan todo ese lío que hacen y que sean una hinchada de fútbol, y no que vayan a escuchar lo que las bandas le tienen para transmitir. Porque para eso se es un trovador, un artista, para comunicar”*.

Son muchos los artistas que se encolumnan detrás del mensaje enviado por Fito Paez y Babasónicos, especialmente las bandas más importantes del pop y algunos grandes solistas locales como Luis Alberto Spinetta o Gustavo Ceratti. Critican el comportamiento tribunero del público, así como la arenga de los músicos, aunque detrás de ello se esconden diferencias sociales, estilísticas e ideológicas. Estaban conteniendo sus ganas de criticar al rock chabón, pero solo con Cromañón encontraron legitimidad para hacer oír esa crítica.

Este sector de la escena rockera local considera que el público debe volver a ocupar su lugar de espectador, y que el artista tiene que recuperar su rol de protagonista principal de un concierto. En pocas palabras, estos músicos

denostaron, siempre en vos baja, el ritual de bengalas y banderas que caracterizó a la futbolización del rock, y que tuvo su trágico epílogo en Cromañón.

Muchas otras bandas que no estaban ligadas al rock chabón desde un criterio artístico, pero cuyos seguidores habían adoptado las costumbres de las canchas, también aprovecharon el momento para desligarse de responsabilidad y apuntar el dedo acusador hacia otro lado. Este es el caso de Ricardo Mollo, líder de Divididos, quién en declaraciones previas a una presentación de la banda en Bariloche sostuvo que *“las bengalas no son un símbolo de la música; sí son de cancha y un recital y un partido no son lo mismo, por lo menos, yo aprendí eso”*.³⁹ Declaraciones que resultan llamativas si se tiene en cuenta que en sus shows también se encendían bengalas, flameaban banderas y se incitaba al pogo. No hace falta haber presenciado un recital de la banda para saberlo, simplemente hay que ver el arte de tapa de su disco en vivo *Viveza Criolla (2000)*, en el cuál se retrata a su público entre bengalas. Toda una descripción de lo que una presentación en vivo de la banda representaba.

Otra banda que se manifestó en términos similares a Mollo fue La Bersuit Vergarabat, olvidando que sus shows eran tan festivos y pirotécnicos como los de la mayoría de las bandas. La hipocresía de muchos artistas era festejada por una sociedad golpeada por el dolor propio de la tragedia.

De esta manera se generó un discurso en contra del rock chabón, y más específicamente en contra de Callejeros, quienes se convirtieron en los parias del rock. Los representantes más reconocidos del género comenzaron a ser *estigmatizados*. De acuerdo a Goffman,⁴⁰ el estigma es una condición, atributo, rasgo o comportamiento que hace que su portador sea incluido en una categoría social hacia cuyos miembros se genera una respuesta negativa y se les ve como culturalmente inaceptables e inferiores.

Los Callejeros fueron quienes sufrieron el mayor descrédito, y comenzaron a ser discriminados dentro del ambiente. Los grupos Divididos y

³⁹ Agencia Nova, *Mollo sin anestesia contra Callejeros: “Deberían estar presos”*, 2007, http://www.agencianova.com/nota.asp?n=2007_5_7&id=39773&id_tiponota=11 [Consulta: jueves, 14 de mayo de 2009].

⁴⁰ Goffman, Erving. “Estigma e identidad social”. En *Estigma, la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.

Catupecu Machu decidieron no participar de la edición 2007 del Cosquín Rock ante la inclusión de Callejeros en la grilla del festival. Frente a esta situación, Callejeros recibió el respaldo de otras agrupaciones representantes del rock barrial como Jóvenes Pordioseros, Los Gardelitos, El Bordo, La Mocosa, Barrios Bajos y La Mimosa, entre otros. Inclusive miembros de las bandas más jóvenes criticaron a Gustavo Cordera, líder de la Bersuit, por criticar a Callejeros.

Con el ambiente del rock convulsionado, inclusive Mario Pergolini (conductor del programa *Cual es? De Rock & Pop*) tomó partido por uno de los bandos, y decidió que su programa no cubriera el festival *“porque hay bandas que tocan ahí que no nos gustan”* (en clara alusión a Callejeros).

Resulta extraño que no se produjera una autocrítica sincera por parte de la industria acerca de todo lo que se hizo mal en los últimos 20 años, y que se demonice a una banda de rock (y con ella a las representantes del mismo género) que, en algún punto, repitió errores y comportamientos que aprendió en su camino a la masividad.

Carlos “Indio” Solari, quién al frente de Los Redondos influenció a muchas de las bandas características del rock chabón, se manifestó extrañamente a favor de un movimiento que estaba siendo bastardeado. En la edición de noviembre de 2005 de la revista *Rolling Stone*, dijo:

“A mí me cuesta mucho renegar del folklore de las bengalas y las banderas del rock. Creo que el rock es eso. Yo tengo la imagen de 'Juguetes perdidos' en River, entrando a cantar con todo eso y ¡Guau! No es sopa. Yo no quiero renegar definitivamente de todo eso. Aunque, desde ya, en este momento tiene que primar el respeto y el cuidado. La pirotecnia dejó un acento, una marca estética en casi todo lo que llamamos rock nacional, que por algo es diferente del rock belga, del rock japonés o de cualquier otro”. A su vez asume su cuota de responsabilidad en lo ocurrido: “Yo he tocado en lugares donde no se murió nadie de pedo. Es así. No hay que ser hipócrita”.

En el mismo tono autocrítico de Solari se manifestaron otros artistas, aunque condenando la futbolización del rock y sus rituales. Marcelo “Corbata” Corvalán, bajista y cantante de la banda Carajo, declaró que el origen del problema fue *“el traslado del ritual del fútbol al rock. Muchos cometimos ese error, y hay que dar marcha atrás, el fútbol une pero también discrimina, porque*

solo pueden juntarse los que son hinchas de un mismo club, el rock es diferente porque debe unir a todos los que cultivan o escuchan estilos diferentes”.⁴¹ Ciro Pertusi, ex cantante de Ataque 77, en declaraciones a la agencia Télam fue un poco más lejos al plantear que *“Cromañón es una tragedia que tiene el sello social y cultural en el origen. En esta tragedia hay una culpa generalizada”*.

León Gieco grabó una canción con Fontanet poco tiempo después del incendio, sin embargo, debido a las fuertes críticas y presiones recibidas principalmente por los padres y familiares de las víctimas se vio forzado a removerla de su disco *Por favor, perdón y gracias (2005)*. En declaraciones al diario *Página 12* en julio de 2005 explicaba sus intenciones a la hora de grabar el tema:

“Quería contradecir la mala onda que le tiraron algunos artistas. Pienso que no tendrían que ser tan inquisidores, porque en realidad todos estamos en la misma falta. Entre los conocidos, los que les tiramos buena onda a los Callejeros fuimos La Renga, Los Piojos y yo, que nos molestamos en cierta forma porque pensamos que a todos nos podría haber pasado. Quizá no de la misma forma, pero se te cae una columna de luces arriba de la gente y mata a cinco. Y la verdad es que en este país está todo tan atado con alambre que eso podría haber ocurrido mil veces”.⁴²

Otra banda que asumió sus culpas fue La Renga en declaraciones realizadas al diario *Página 12* en agosto de 2005. Gustavo “Chizzo” Nápoli, voz y guitarra, se mostró molesto ante las críticas desmesuradas que recibieron Chabán y Callejeros por parte del mundo del rock:

“Todos los músicos tocamos en Cemento. Muchas veces le dije a Chabán: ‘Mirá cómo están los camarines, los baños...’. Y como éramos rockeros nos la bancábamos, y al otro día íbamos a tocar de nuevo. Aunque todo estuviera hecho un desastre, yo iba y tocaba, entonces yo también soy responsable. Pero todos los que hablaron también fueron a tocar, porque

⁴¹ Mouján, A., *Tragedia de Cromañón: El rock asume culpas, pero apunta a un problema cultural*, 2005, <http://www.lt24online.com.ar/2005news/12/30d.html> [Consulta: jueves, 21 de mayo de 2009].

⁴² Casciero, R., *Un minuto, muchas polémicas*, 2005, <http://www.pagina12.com.ar/diario/discos/12-53738-2005-07-16.html> [Consulta: jueves, 21 de mayo de 2009].

Cemento fue como un templo para el rock argentino, la historia del rock pasó por ahí. Y todos salieron a hablar mal de Chabán y de Callejeros".⁴³

Gaby, el manager de la banda, hizo referencia a las bengalas en los recitales, aclarando lo que toda persona que hubiera asistido a cualquier recital de rock previo a Cromañón podría confirmar:

"La verdad, yo nunca vi a una banda parar un show cuando se prendía una bengala. Todos los que salieron a criticar a Callejeros por lo que la banda no hizo tendrían que ver qué dejaron de hacer ellos".⁴⁴

Analizando los discursos de algunos de los referentes del rock nacional, queda al descubierto que Cromañón puso en evidencia viejas disputas, celos y rencores que durante algún tiempo se mantuvieron en penumbras. Así es posible ver como los artistas conforman grupos sociales a partir de los cuales construyen identidades sociales en torno a la toma de distancia y diferenciación respecto de un "otro", que sirve para construir un "nosotros".

3. Se buscan responsables

Mientras el rock asume sus responsabilidades, otros grupos y agentes sociales debieron redefinir sus roles a partir de la tragedia. Tanto Callejeros, Chabán, como los familiares de las víctimas tuvieron que afrontar un proceso identitario que solo pudo darse en el contexto de lo ocurrido.

La banda de Villa Celina y el empresario no entraron en polémicas con los músicos que aprovecharon la tragedia para expresar sus sensaciones y apuntalar posiciones. Desde un primer momento buscaron mostrarse como víctimas del incendio. Si bien en una primera instancia Chabán acusó a Callejeros de haber estado a cargo de la seguridad del lugar aquella noche, con el correr del tiempo ambas partes encaminaron sus declaraciones en otra dirección. Sus posturas han sido siempre cuanto menos polémicas, ya que ninguno de ellos parece hacerse responsable de los hechos. Tal vez este sea

⁴³ Casciero, R. y Yannoulas, M., *"Sufrimos un golpe que nos hizo perder la inocencia"*, 2005, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-1844-2005-08-29.html> [Consulta: domingo, 24 de mayo de 2009].

⁴⁴ Casciero, R. y Yannoulas, M., *"Sufrimos un golpe que nos hizo perder la inocencia"*, 2005, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-1844-2005-08-29.html> [Consulta: domingo, 24 de mayo de 2009].

el punto más delicado en el enfrentamiento que mantienen con los familiares de las víctimas.

Ante la pregunta *¿Cuál es la responsabilidad de Callejeros en la tragedia?* efectuada por el *Diario Clarín* en una entrevista concedida por la banda en julio de 2007, Fontanet responde sin ser claro acerca del tema, si bien es evidente que prefiere no indagar acerca de temas procesales que lo puedan comprometer:

*“Este es el problema que tienen todos estos buitres, cuando estás en el piso primero van a patearte, patearte, matarte, comerte y después van a preguntar qué estabas haciendo ahí (...) No estoy diciendo que no nos sentimos mal porque nos tendríamos que haber dado cuenta de determinadas cosas... Pero los primeros que se hicieron cargo de Cromañón fuimos nosotros. Yo fui el primero que entró a sacar gente, no entró ni la policía ni los bomberos. Cuarenta por ciento de los que se murieron fue por sacar a otros. Los bomberos tenían máscaras que no les servían, hicieron el cordón como el culo, todo estaba para atrás. Y de eso se encarga el Estado; no Chabán ni Callejeros: se encargan el ministro del Interior y el jefe de Gobierno porteño. Yo me quiero matar porque todos los días no está mi novia, pero para estos tipos es una cuestión de números”.*⁴⁵

En el fragmento citado es posible observar que el enemigo no es Chabán, sino el Estado. El “otro” contra el que Callejero apunta sus cañones para construir el “nosotros”, su identidad social, pareciera ser el ente que debería haber controlado que lo que estaba haciendo la banda y el empresario aquella noche estuviera bien.

En su afán por deslindar a la banda de responsabilidades, el vocalista fue aún más lejos, y se atrevió a criticar las actitudes de su público:

“Todos sabemos que de las tres mil personas que había esa noche en el lugar, 2.500 habrán prendido alguna vez una bengala. Que ninguna fuera a declarar, a mí, personalmente, me dolió muchísimo. Esto le tocó a Callejeros y Callejeros se tiene que hacer cargo, pero nos meten cargas por arriba y por abajo y hay un par de cargas que no son nuestras. A mí no me cabe que un papá piense que yo le daba las bengalas a su hijo. No, no, tu hijo las llevaba y

⁴⁵ García, M., *Cromañón y después*, 2007, <http://www.clarin.com/diario/2007/07/22/sociedad/s-01460769.htm> [Consulta: miércoles, 03 de junio de 2009].

no hay ningún delito en eso, es una contravención y hay un Estado que se tendría que haber hecho cargo". ⁴⁶

Cuando se le preguntó por Chabán, se limitó a decir que *"El fue quien organizó el recital. Pero no pensamos que sea un asesino".* ⁴⁷

Por su parte, Omar Chabán tampoco se responsabiliza por lo sucedido. Reparte culpas y se victimiza, *"Yo no puedo tener la culpa de que esos chicos tiraron las bengalas y quemaron el lugar (...) Lo cierto es que es descabellado que me encuentren culpable. ¿Quién puede pensar que yo cree la situación para matar a 194 personas? Así yo soy el mayor asesino de toda la Argentina".*

⁴⁸

Al igual que Callejeros, busca contextualizar la tragedia dentro de un fenómeno que iba más allá de una banda en particular:

"El 60 por ciento de los grupos usan bengalas. La situación de riesgo siempre estuvo presente en el rock, es una característica de la juventud ponerse en situaciones de riesgo. Creo que había una especie de ceguera social de creer que tirar bengalas estaba bien. La justicia tuvo también esta especie de ceguera, no solamente el público. Los medios de comunicación también la tuvieron. Creo que hay una culpa colectiva en esto. Para los chicos era como una ceremonia, era algo que les parecía divertido, les daba placer y generaba una identidad de grupo". ⁴⁹

Su culpabilidad o inocencia está en manos de la justicia, sin embargo, a la hora de manifestar sus sensaciones y plasmar su postura frente al resto de la sociedad, Chabán y Callejeros apuntan al Estado, y se corren del centro de la escena, como si ninguno de ellos tuviera responsabilidad alguna en la tragedia.

⁴⁶ García, M., *Cromañón y después*, 2007, <http://www.clarin.com/diario/2007/07/22/sociedad/s-01460769.htm> [Consulta: miércoles, 03 de junio de 2009].

⁴⁷ García, M., *Cromañón y después*, 2007, <http://www.clarin.com/diario/2007/07/22/sociedad/s-01460769.htm> [Consulta: miércoles, 03 de junio de 2009].

⁴⁸ Clarín.com, *Chabán volvió a Cromañón: "Sentí resentimiento"*, 2009, <http://www.clarin.com/diario/2009/06/16/um/m-01939970.htm> [Consulta: martes, 16 de junio de 2009].

⁴⁹ Sánchez E. y Maldonado, P., *Por primera vez Chabán habla cara a cara con un padre de Cromañón*, 2008, <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0325/articulo.php?art=11866&ed=0325> [Consulta: miércoles, 10 de junio de 2009].

4. Un grito de justicia

Maristella Svampa⁵⁰ plantea que el reclamo de justicia de los familiares de las víctimas y los sobrevivientes de Cromañón fue constituyendo un movimiento social a partir de las sucesivas marchas y protestas. Aquellas marchas fueron desembocando en la formación de colectivos, voceros y acciones, que si bien conmovieron en un principio a la sociedad, luego fueron produciendo reacciones ambivalentes y rechazos. El mencionado movimiento nació inicialmente como un espacio heterogéneo de sujetos asociados por el dolor y la sensación de pérdida.

La forma de llevar adelante su reclamo no siempre fue bien canalizada. Algunas situaciones como una agresión a Estela Carlotto o la continua persecución sobre Omar Chabán fueron mal recibidos por gran parte de una sociedad que parecía olvidar el momento dolor y desesperanza por el cual estaba pasando tanta gente.

Con el paso del tiempo, este movimiento fue adquiriendo mayor unidad y coherencia, proyectando objetivos claros, y llevando adelante acciones más organizadas en su búsqueda de justicia. Así fue como nació, entre otras organizaciones, un grupo nucleado en una página de Internet (www.lospibesdecromagnon.org.ar) en la cual se informa acerca de la realización de marchas, charlas, noticias, testimonios, información acerca del juicio, etc.

El 12 de junio de 2007 este nuevo colectivo social, en la búsqueda de consolidar su identidad, comenzó con un ciclo de charlas y debate llamado "Pensar Cromañón". En una carta leída por Diego Rozengardt, familiar de una de las víctimas, es posible observar la forma en que desde el interior del movimiento se busca conformar un grupo con unidad de acción y pensamiento:

"Cromañón, aún siendo el hecho más trágico que recuerde la Ciudad de Buenos Aires, aun habiendo producido tantos muertos como el atentado de Atocha y una cifra cercana al hundimiento del Crucero Belgrano, en una muerte colectiva evitable, no es asumido ni acompañado socialmente de un modo

⁵⁰ Svampa, M. *Pensar Cromañón*, 2008.

<http://www.iade.org.ar/modules/noticias/article.php?storyid=2576> [Consulta: martes, 16 de junio de 2009].

decidido. De hecho, dio lugar a uno de los mecanismos más perversos que en nuestro país funcionan desde hace décadas: la culpabilización de la víctima y la deslegitimación de su discurso y su accionar, instalando ideas engañosas, versiones manipuladas y hasta infames acusaciones que no respetaron ni a los muertos. Lograron separar de nosotros a una parte de la sociedad permeable a esas operatorias. Crearon una versión falsa de los familiares de Cromañón para que el reclamo no sea atendido (...) Para ello los hemos convocado, para hacer más limpia nuestra rabia, para buscar juntos las palabras que nos ayuden a entender lo que ocurrió y a construir oportunidades de hacer mejor la vida de nuestros jóvenes, de nuestra ciudad, de nuestro país. Los hemos convocado para construir una posibilidad para hacer una reflexión profunda que nos ayude a encarar el futuro con algunas ideas y, sobretudo, con esperanzas”.

51

Este fue el inicio de un espacio de lucha, reflexión y cooperación en la búsqueda de justicia. La posibilidad de consolidar un “nosotros” que previamente parecía difuso. Producto de esta situación, el 22 de diciembre de 2008, familiares, sobrevivientes y amigos de las víctimas presentaron el libro *“Pensar Cromañón. Debates a la orilla de la muerte joven: rock, política y derechos humanos”*. Una publicación impulsada desde el interior del movimiento sin apoyo financiero externo, una posibilidad de extender el debate sobre Cromañón, *“el hecho más impactante pero menos debatido de nuestra historia reciente.”*⁵²

En la actualidad es posible vislumbrar un colectivo social con características identitarias definidas, apoyadas en la clara identificación de sus enemigos, de aquellos “otros” frente a los que busca sentar su posición. Chabán, Callejeros, Ibarra y el Estado son las caras visibles a partir de los cuales se ha ido conformado este grupo.

⁵¹ Rozengardt, D., *Apertura del ciclo Pensar Cromañón*, 2007, <http://www.lospibesdecromagnon.org.ar/spip.php?article83> [Consulta: jueves, 25 de junio de 2009].

⁵² Ya llega Pensar Cromañón – el libro, 2008, <http://www.lospibesdecromagnon.org.ar/spip.php?article124> [Consulta: jueves, 25 de junio de 2009].

5. El tiempo traerá respuestas

Solo el tiempo y los acontecimientos podrán definir de qué manera se desenvolverán los colectivos sociales construidos a partir de Cromañón. Seguramente la finalización del juicio oral marque un punto de inflexión en cada uno de ellos.

A partir del análisis realizado es posible observar cuales son los rasgos característicos y más salientes de su conformación identitaria. Sin lugar a dudas, la tragedia los marcó, y de allí en adelante su proceso de identificación se vio condicionado.

Llamativamente, el gran ausente en la escena pública es el Estado. Con el juicio político contra Aníbal Ibarra y el procesamiento de algunos funcionarios públicos pareciera que hubiera sido suficiente. Hoy en día, salvo por las continuas acusaciones de Chabán y Callejeros, no se le pide mayores explicaciones.

El próximo capítulo pretende, entre otros puntos, detallar cuáles fueron las actitudes del Estado después de Cromañón, las formas en que el gobierno decidió hacer frente a lo sucedido.

Capítulo V – La Argentina Post Cromañón

1. El efecto Cromañón

El incendio en República Cromañón desencadenó una ola de controles y clausuras en locales comerciales de todo el país que no cumplían con las normas de seguridad vigentes. Pocos días después de lo acontecido, el gobierno nacional, conjuntamente con las gobernaciones provinciales, buscaban demostrar que no estaban dispuestos a que una tragedia semejante se repitiera.

Los principales afectados por el efecto Cromañón fueron los bares, las discotecas y los espacios en los que se organizaban recitales en vivo. Lugares que habían sido inexplicablemente habilitados debieron cerrar sus puertas. De repente, se hizo habitual entrar en un algún local y buscar la salida de emergencia, chequear que hubiera matafuegos, etc.

El circuito nocturno comenzó a estar bajo la lupa. Las múltiples clausuras no hicieron más que poner en evidencia el mal funcionamiento de los organismos de control del Estado. El miedo a un nuevo Cromañón fue más poderoso que el golpe de efecto que provocaba ver como locales que habían sido previamente habilitados de manera fraudulenta debían cerrar sus puertas.

En definitiva, la tragedia puso en evidencia muchos de los defectos estructurales que padece la sociedad argentina. En Cromañón confluyeron el incumplimiento de las normas, la corrupción, la ineficiencia del Estado y una preocupante cultura de irresponsabilidad.

Sin lugar a dudas, el impacto de semejante tragedia sacudió a un país entero, lo sacó de su letargo, y reclamó por mayor conciencia. A partir de entonces quedó en manos de una nación evitar que un suceso semejante se repita.

2. Un duro golpe a las entrañas del rock

El 2 de enero de 2005, el empresario Daniel Grinbank le dijo a *Página 12* en referencia a Cromañón: “*Para el espectáculo, esto es como un 11 de septiembre*”. De la noche a la mañana gran cantidad de escenarios fueron clausurados, y el rock fue satanizado, cuando en realidad lo peligroso no era el rock, sino algunas costumbres que desvirtuaron su espíritu.

A partir de la tragedia el movimiento del rock, especialmente del under, quedó paralizado. Aquellas *cuevas*⁵³ donde solían foguarse las bandas nuevas fueron clausuradas, y con ellas sepultaron sus posibilidades de darse a conocer.

Los más beneficiados por esta situación fueron los organizadores de los grandes festivales que surgieron en el año 2000, de la mano del Cosquín Rock. La organización de dichos eventos está en manos de grandes empresas productoras de espectáculos, quienes manejan la escena más comercial del rock nacional. Este movimiento, así como la drástica reducción de la oferta de lugares para tocar, obligó a las pequeñas bandas a tener que negociar bajo condiciones desfavorables su ingreso a este tipo de eventos para poder presentarse en vivo.

El rock dejó de ser un movimiento independiente. Los festivales ya no pertenecen al rock, sino que comenzaron a ser patrocinados por marcas de cervezas y gaseosas: *Brama Cosquín Rock*, *Quilmes Rock*, *Pepsi Music*. Hasta el mítico Estadio de Obras Sanitarias cedió su nombre para pasar a llamarse *Estadio Pepsi Music*.

Los músicos debieron acomodarse a las exigencias planteadas por el nuevo escenario. Solo algunas pocas bandas pudieron subsistir de manera independiente, decidiendo cuándo y dónde tocar, amparados en el gran caudal de seguidores fieles que fueron congregando tras muchos años en el under. Esas mismas bandas que fueron artífices de un movimiento que permitió la futbolización del rock, y que luego de lo ocurrido en Cromañón parecieron

⁵³ Nombre que se le asigna dentro del ambiente del rock a lugares pequeños y poco preparados, en algunos casos clandestinos, donde suelen tocar las bandas que recién comienzan a presentarse en vivo.

haber olvidado que en sus recitales ayudaron a crear el monstruo que permitió que aquel incendio se produjera.

Frente a estas situaciones surge un sinfín de interrogantes:

*“¿Algo cambió después de la trágica noche? ¿Los shows de rock modificaron su normativa? ¿La gente tomó conciencia del problema de las bengalas y la violencia? Las respuestas son todas diferentes, porque dentro de la organización de los shows de rock, las cosas cambiaron radicalmente después de Cromañón. Todo parece vacío ahora y no es así: simplemente que, forzados por los acontecimientos, los distintos locales que pudieron reabrir sus puertas han decidido respetar la cantidad de gente que puede ingresar. Esto va desde los teatros hasta los estadios. Todo parece un poco apagado, lo cuál es lógico, más allá de la falta de bengalas y ciertas restricciones en las banderas: un movimiento que intenta de ser solidario, como lo es el rock, no puede seguir su derrotero alegre tras la muerte de 194 personas”.*⁵⁴

La primera convocatoria masiva en el marco de un recital de rock post Cromañón fue el Gesell Rock, celebrado en enero de 2005. Se trató de un festival que fue promocionado por su seguridad, que abarcó la imponente presencia de los bomberos, la policía, la cruz roja, y una organizada serie de medidas preventivas. Por el autocine de Villa Gesell pasaron un promedio de 12 mil personas por noche.

Mientras los *plomos* preparaban cada escenario, se anunciaban por los altoparlantes y pantallas gigantes las medidas de seguridad, lo que provocaba un gran disgusto en la gente. Cada transmisión del spot grabado por Alejandro Naguy (locutor de Rock & Pop) generaba gran cantidad de silbidos y abucheos. Sin embargo, con el tiempo este tipo de medidas serían naturalizadas por el público, ya que se harían presentes en cada espectáculo de rock.

El rock está ganando la guerra contra las bengalas, pero aún hoy sigue librando algunas batallas. Todavía es posible ver en los recitales como algún imprudente sin memoria enciende algún elemento pirotécnico, lo que, en general, provoca la ira del resto de los asistentes y de los músicos, quienes a partir de Cromañón se empeñan en detener el show cada vez que algo así ocurre.

⁵⁴ Marchi, S. *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Ediciones Le Monde diplomatique, El Dipló / Capital Intelectual. 2005, p. 106.

A raíz de la tragedia fue necesario que algunas cosas cambiaran. Pero los peligros no se acaban con el destierro de las bengalas. Como fue mencionado con anterioridad, es necesario cortar de raíz la cultura del *aguante* para que de una vez por todas la *fiesta* del rock se desarrolle en paz, y que asistir a un recital no sea peligroso. El público de rock ha soportado tantos maltratos a lo largo del tiempo que ha naturalizado situaciones de extrema violencia que no deberían ser aceptadas en ningún ámbito.

Pero para lograr un cambio profundo y verdadero debe haber un cambio de conciencia. Resulta inexplicable que aquellos participantes de la futbolización del rock renieguen de sus responsabilidades en Cromañón sosteniendo que no fueron las bengalas ni el rocanrol los causantes del siniestro. Es habitual escuchar en los recitales un cántico que así lo manifiesta: *“Ni las bengalas, ni el rocanrol, a nuestros pibes los mató la corrupción”*. Es más fácil delegar culpas en otros que aceptar que sus comportamientos desafortunados se convirtieron en una fuerza devastadora que terminó por destruir buena parte de la esencia de lo que alguna vez dijeron amar: el rocanrol.

No hace falta prender una bengala para ser responsable. Todo aquel que haya aceptado las condiciones de juego y que jamás haya alzado su voz para reclamar por mayores cuidados en un recital puede considerarse cómplice de lo ocurrido.

Sin embargo, las responsabilidades son compartidas. Para que el cambio sea radical es necesario re fundar la relación entre el público y el artista. Los músicos están frente a la posibilidad de construir un vínculo diferente con sus seguidores. A pesar de todo, hasta el día de hoy la evidencia hace pensar que nada de esto es posible. Pareciera que las culpas las hubiera pagado la pirotecnia, pero el resto de las costumbres se han mantenido intactas.

Solo hace falta ir a cualquier recital de rock para darse cuenta que la mentalidad reinante es la misma, y que los músicos más ligados al rock chabón insisten en construir y reivindicar una relación peligrosa con su público. Las banderas siguen siendo parte del espectáculo, y las drogas, el alcohol y el pogo elementos indispensable. El protagonismo de sus seguidores continúa

siendo primordial, y las bandas no hacen más que incentivar sus comportamientos.

A cuatro años de la tragedia las malas costumbres del rocanrol siguen vigentes. *“Si el rock se queda con la idea de que un recital tiene que ser ‘una fiesta’, no habrá aprendido nada de lo que ocurrió en Cromañón”.*⁵⁵

3. La vida después de Cromañón

Para el mundo del rock las cosas cambiaron drásticamente después de la tragedia. Evidentemente hay una serie de situaciones emparentadas con la organización de un show que debieron ser revisadas. Muchos lugares cerraron sus puertas, dejando un vacío que será muy difícil de llenar en un futuro cercano.

Por otro lado, Cromañón fue un duro golpe que sirvió para que la sociedad argentina tomara conciencia acerca de los peligros que cualquier persona atraviesa en su vida cotidiana. Sin embargo, como ya fue analizado en pasajes anteriores del presente trabajo, a través de los años el común de la gente parece haber olvidado que hace poco más de 4 años 194 personas perdieron su vida al asistir a un espectáculo musical.

Con el paso del tiempo, la cantidad de muertos en Cromañón pasará a ser una estadística, un número que tal vez sirva para evitar cometer los mismos errores, pero un número al fin. Hoy en día, los familiares de las víctimas reclaman justicia. Sin embargo, pareciera que nadie se acuerda de las personas que salieron con vida de aquella trampa mortal, personas que llevarán una carga demasiado pesada por el resto de sus vidas.

Cientos de jóvenes luchan a diario por superar las secuelas de la tragedia. Muchos de ellos debieron comenzar tratamientos psicológicos; otros tantos vieron afectados sus vías respiratorias debido al monóxido de carbono inhalado. Inclusive, en algunos casos, el dolor y el estrés postraumático los llevó a quitarse la vida.

⁵⁵ Marchi, S. *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Ediciones Le Monde diplomatique, El Dipló / Capital Intelectual. 2005, p. 111.

La vida de los sobrevivientes es un verdadero calvario. Uno de los sentimientos más comunes es la culpa por haber sobrevivido y no haberse animado a volver a entrar para sacar a sus amigos, familiares, o a cualquiera que lo necesitara. Marcelo Santillán es uno de los tantos jóvenes que logró escapar de aquel infierno. *"Pegué para salir. Pateé, metí codos en la cara, de pronto me caí. Cuando volví a abrir los ojos, arriba estaba el cielo. Alguien debe haberme sacado de ahí",*⁵⁶ dice. *"Durante mucho tiempo me resultó insoportable la idea de no haber vuelto a entrar. Hoy lo voy comprendiendo un poco más, pero de todas maneras siempre voy a saber que si yo viví es porque otros murieron. De a poco voy aprendiendo a perdonarme, pero la culpa de estar vivo no sé si alguna vez me la voy a sacar de encima".*⁵⁷

Su testimonio es crudo, duro, pero capaz de recrear el momento por el que debieron y deben atravesar tantos jóvenes para seguir su camino. *"Me dijeron que alejarme de todo le iba a hacer bien a mi terapia. Que dejara de ir a las marchas para poder reestablecerme del todo, pero yo pienso que esa noche, me escapé. Fui un egoísta y me escapé. Ahora puedo elegir no volver a escaparme. Por eso siempre me vas a tener ahí, con los padres, con los sobrevivientes. Ya no me escapo más".*⁵⁸

Blas Bonardi y Pablo Todesca son dos amigos que fueron juntos al recital de Callejeros y que tienen la suerte de estar vivos. *"Mira, por ahí van a pasar 50 años, yo voy a ser un anciano, pero lo que viví esa noche siempre va a estar en mi cabeza. Porque... ¿cómo haces para borrar la muerte de tu cabeza? Cuando la viste tan pegada a vos, ¿cómo haces para que eso desaparezca de tu memoria? "*⁵⁹ dice Blas.

Para ellos las cosas cambiaron para siempre, *"Nosotros seguimos yendo a los boliches, pero ahora, cuando entramos, lo primero que hacemos es dar un pantallazo a todo el lugar: ubicamos la salida, los carteles indicadores, las*

⁵⁶ Seselovsky, A., *La vida después de Cromañón: Señales de humo*, 2006, http://www.rollingstone.com.ar/archivo/nota.asp?nota_id=794865 [Consulta: miércoles, 08 de julio de 2009].

⁵⁷ Seselovsky, A., *La vida después de Cromañón: Señales de humo*, 2006, http://www.rollingstone.com.ar/archivo/nota.asp?nota_id=794865 [Consulta: miércoles, 08 de julio de 2009].

⁵⁸ Seselovsky, A., *La vida después de Cromañón: Señales de humo*, 2006, http://www.rollingstone.com.ar/archivo/nota.asp?nota_id=794865 [Consulta: miércoles, 08 de julio de 2009].

⁵⁹ Palomar, J., *Cromagnon y después*, 2006, http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=870534 [Consulta: jueves, 09 de julio de 2009].

puertas de emergencia; mirás el techo; nunca nos mandamos al fondo, siempre cerca de la salida. Me acuerdo de cuando íbamos a Cemento... Cemento era mucho peor que Cromañón. Era un lugar mas largo, los baños no existían, no había agua, las paredes estaban pintadas de negro, los portones eran eléctricos... ¡y uno no se daba cuenta de esas cosas! Si lo de Cromañón hubiese pasado en Cemento, la cantidad de muertos habría sido mucho peor”,⁶⁰ cuenta Pablo.

Cromañón posiblemente represente para muchos jóvenes lo que para otra generación representó Malvinas. *“Si el gobierno no crea un plan de contención y seguimiento los chicos van camino a futuros sobrevivientes de Malvina”*,⁶¹ sostuvo Silvia Samos, madre de Federico Lemos, sobreviviente del incendio, quién es integrante de la asociación civil de sobrevivientes, familiares y amigos de Cromañón *Cambiar esta realidad. “Después de esa noche, mi hijo de 26 años duerme con la luz prendida y la puerta abierta, y es muy frecuente que tenga pesadillas”*.⁶²

“En general, los sobrevivientes están como quien ha estado en la guerra”,⁶³ dice José Iglesias, querellante en la causa y papá de Pedro, que murió en Cromañón. *“Tienen recuerdos imborrables de cosas horribles, y además muchos están con afectaciones no sólo psíquicas sino físicas. Creo que la van a llevar toda la vida (...) Hay chicos que hoy no pueden subir un ascensor, y en las aglomeraciones se sienten mal. Todo hace revivir. Para ser gráficos, son sobrevivientes de la cámara de gas de Auschwitz, con una diferencia: la cámara de gas de Auschwitz era más rápida”*.⁶⁴

⁶⁰ Palomar, J., *Cromagnon y después*, 2006, http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=870534 [Consulta: jueves, 09 de julio de 2009].

⁶¹ Arena, M. F., *Sobrevivientes de Cromañón como veteranos de guerra*, 2006, <http://www.minutouno.com/1/hoy/article/7599-Sobrevivientes-de-Cromañon-como-veteranos-de-guerra/> [Consulta: sábado, 10 de julio de 2009].

⁶² Arena, M. F., *Sobrevivientes de Cromañón como veteranos de guerra*, 2006, <http://www.minutouno.com/1/hoy/article/7599-Sobrevivientes-de-Cromañon-como-veteranos-de-guerra/> [Consulta: sábado, 10 de julio de 2009].

⁶³ Di Genova, F., *Quién resistirá*, 2008, <http://www.iade.org.ar/modules/noticias/article.php?storyid=2579> [Consulta: jueves, 21 de enero de 2010].

⁶⁴ Di Genova, F., *Quién resistirá*, 2008, <http://www.iade.org.ar/modules/noticias/article.php?storyid=2579> [Consulta: jueves, 21 de enero de 2010].

Conclusiones

A lo largo del presente trabajo se ha realizado un análisis acerca de las condiciones que hicieron posible el surgimiento de un proceso que fue identificado como “futbolización del rock”, en el cuál muchos de los comportamientos de las hinchadas del fútbol traspasaron las fronteras del deporte para hacerse presente en el mundo de la música, más específicamente en el ambiente del rock.

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota fue la banda que le abrió las puertas al *aguante*, las bengalas y las banderas. A partir de allí la fisonomía del rock en la argentina cambió para siempre. Los espectadores se convirtieron en fieles seguidores e hinchas de las bandas, y muchos músicos comenzaron a prestarle mayor atención a la forma de relacionarse con ellos en lugar de preocuparse por su música. Así fue como nació el rock chabón o barrial, un movimiento que fue capaz de llegar a la gente con un estilo de comunicación directo, logrando una identificación especial entre músicos y seguidores.

Las conductas de unos y otros fueron mutando, hasta construir una relación diferente, en la cual las jerarquías dentro de un espectáculo fueron siendo abolidas, dando lugar a una lógica particular, en la que se produce una modificación en las normas de interacción. Así, las distancias entre músicos y seguidores comenzaron a ser cada vez menores, hasta llegar a ser pares, ambos importantes dentro de la fiesta del rock. Y para ello, el público debe cumplir un rol importante en el contexto de un show, tiene que ser tan protagonista como los protagonistas mismos. Allí es donde aparece la lógica del aguante, el elemento fundamental que dio vida al rock chabón.

Este movimiento perdura en el tiempo gracias a la reproducción del aguante, que se promueve en la lucha de todo aquel que busca entrar al mundo del rock chabón, y ocupar una posición dentro del campo.

Durante muchos años el rock chabón fue mirado con desprecio por gran parte de la industria del rock en la Argentina, sin embargo, su continuo crecimiento y masividad lograba que las diferencias se mantuvieran en silencio. Todo cambió con la tragedia en República Cromañón, en la cual la futbolización del rock fue señalada como gran responsable de lo sucedido, encarnada en la banda Callejeros. Desde entonces, el rock chabón comenzó a ser blanco de

continuos ataques, y Callejeros fue el chivo expiatorio de una gran cantidad de músicos que aprovecharon el momento para decir todo lo que habían callado durante tantos años, principalmente en torno a los atributos musicales del movimiento, al comportamiento sin control de sus seguidores, y a la falta de autoridad de los músicos sobre su público.

La tragedia destruyó cientos de familias, así como también a gran parte de la industria de la música. Cromañón significó el final de una forma de entender el negocio del rock. Chabán, principal impulsor del under porteño, fue demonizado, cuando la realidad demuestra que cientos de locales en los que se realizaban recitales debieron ser clausurados luego del incendio, porque aquellos no cumplían con las normas de seguridad correspondientes. Sin embargo, el siniestro se produjo en República Cromañón, y no en otro lugar.

Los responsables de velar por la seguridad de la gente buscaron evadir toda responsabilidad, y los primeros días del año 2005 salieron a clausurar comercios como si ello los eximiera de sus culpas. Aníbal Ibarra fue sometido a juicio político y debió abandonar su mandato en la ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, aún hoy sigue desligándose de lo sucedido, y demuestra lo frágil que es la memoria de la sociedad argentina al seguir participando de la vida política del país.

En medio de todas estas situaciones, muchos familiares de víctimas y sobrevivientes de Cromañón luchan por superar aquella noche de diciembre de 2004. El juicio oral y público en curso pareciera ser su principal sustento, su principal motivo para lograr sobrellevar el sentimiento de dolor e injusticia.

Cromañón no fue un accidente, ya que aquellos se encuentran condicionados por múltiples fenómenos de carácter imprevisible e incontrolable. Sin embargo, la tragedia fue el desenlace de un proceso que se fue gestando a lo largo de más de 15 años, momento en que los códigos de la cancha se hicieron presentes.

A partir de entonces la futbolización del rock dejó de ser entendida como el toque de color necesario en todo recital de rock, y comenzó a ser rechazada por buena parte de la sociedad y de la industria. Pero su destierro está lejos de producirse. Si bien, salvo en algunas ocasiones, las bengalas han dejado de ser protagonistas en los recitales, para lograr superar las condiciones que

hicieron posible que exista un Cromañón es necesario que se produzca un cambio de mentalidad que está muy lejos de producirse.

Para lograr dar vuelta la página la cultura del aguante debería ser erradicada. Allí se halla el principal causante de la tragedia. Si no se logra desterrar dichos comportamientos, si los músicos no toman real conciencia de que alimentando esa forma de relacionarse con sus seguidores no hacen más que seguir hipotecando el futuro del rock, no habrá garantías de que la lección que dejó Cromañón sirva de algo.

El problema radica en que el aguante es el gran negocio que vende entradas. En una época en que es posible acceder a todo tipo de música a través de Internet, y que las ventas de discos son cada vez más escasas, la subsistencia de gran cantidad de bandas se forja en sus shows en vivo. Y tanto los músicos como los empresarios tienen muy claro que para llenar estadios hace falta algo más que buena música.

“República Cromañón es el corolario necesario de la fragmentación y privatización del espacio público, de una sociedad anómica y un Estado ausente. Es también consecuencia de la impunidad y la elusión, de un pueblo abandonado y una juventud desamparada. De una excentricidad imbécil pero rentable. De la desmesura y la trasgresión instaladas como épicas de mercado. De la utilidad como explicación última de la condición humana. De una escala de valores falsificada por la despolitización, la indiferencia, la improvisación, el vaciamiento del lenguaje y las urgencias del consumo. República Cromañón es un espacio degradado donde se ha ejercido violencia, una violencia que por todos lados se pretende naturalizar. Es la barbarie instituida en ley de la selva.”

65

Es responsabilidad de todos que no se repita.

⁶⁵ Devicenzi, J., *Cromañón, la trampa bailable*, 2008, <http://revista-zoom.com.ar/articulo2885.html> [Consulta: jueves, 30 de julio de 2009].

Epílogo

El presente trabajo se desarrolló mayoritariamente en simultáneo con el proceso judicial abierto para encontrar a los responsables de lo sucedido. Si bien el trabajo tuvo otros objetivos, con la finalización del juicio oral resulta imposible dejar pasar por alto esta situación.

El 19 de agosto de 2009 pasadas las 15 horas se conoció la sentencia. La lectura comenzó con las sentencias más elevadas:

- Chabán fue encontrado culpable y condenado a 20 años de prisión por ser coautor del delito de incendio doloso calificado por haber causado la muerte de 194 personas y lesiones en 1.432, así como también por el delito de cohecho activo en calidad de autor, por las coimas entregadas al ex subcomisario de la comisaría 7ª, Carlos Díaz, para evitar el control policial.
- Diego Argañaraz, ex manager de Callejeros, fue encontrado culpable y condenado a 18 años de prisión por ser coautor del delito de incendio doloso calificado por haber causado la muerte de 194 personas y lesiones en 1.432, así como también por el delito de cohecho activo en calidad de partícipe necesario por las coimas entregadas a Carlos Díaz para evitar el control policial.
- Carlos Díaz, ex subcomisario de la comisaría 7ª fue condenado por el delito de cohecho pasivo por recibir coimas para no realizar el control policial, y por el delito de incendio doloso calificado por haber causado la muerte de 194 personas y lesiones en 1.432, en calidad de partícipe necesario.

Hasta ese momento todo transcurría de acuerdo a lo esperado, con condenas que eran entendidas como ejemplificadoras. Sin embargo, poco tiempo después un profundo sentimiento de injusticia recorrió los cuerpos de los familiares de las víctimas, quienes entendieron que la absolución de los integrantes de Callejeros de todos los cargos era una falta de respeto a la memoria de sus seres queridos. Para colmo, dos acusados más fueron absueltos, Gustavo Torres, ex Director General de Fiscalización y Control,

quién estaba procesado por incumplimiento de los deberes de funcionario público; y Miguel A. Belay, Comisario de la comisaría 7ª, acusado de cohecho pasivo e incumplimiento de los deberes de funcionario público.

El resto de los acusados fueron encontrados culpables, pero recibieron penas menores. Raúl Villareal, mano derecha de Chabán y Encargado de Seguridad de República Cromañón recibió la pena de 1 año de prisión en suspenso por ser partícipe secundario del delito de cohecho activo. Fabiana Fszbin, ex Subsecretaria de Control Comunal y Ana M. Fernández, ex Directora Adjunta de Fiscalización y Control, fueron condenadas a 2 años de prisión efectiva y 4 años de inhabilitación para ejercer cargos públicos, tras ser encontradas culpables por incumplimiento de los deberes de funcionario público.

Una jornada que comenzó con olor a justicia, acabó con sabor a poco. En un clima enrarecido los incidentes no tardaron en llegar. Muchos de los familiares de las víctimas que estaban en los alrededores de los Tribunales intentaron acceder al recinto por la fuerza, con el propósito de demostrar su descontento con el fallo. La seguridad del lugar se vio desbordada, y hubo algunos agentes de la ley y particulares heridos en el enfrentamiento. La situación fue controlada con el arribo de los carros hidrantes que tiñeron el escenario de azul, poniendo fin a los acontecimientos.

Muy cerca de allí, en la Plaza Lavalle, justo frente al Palacio de Tribunales, se encontraba reunido un grupo de 150 seguidores de Callejeros que se juntaron para apoyar a la banda. Llevaron sus banderas y festejaron al escuchar su absolución. Una clara muestra de la cultura del aguante. Si bien no hubo ningún cruce ni enfrentamiento con los familiares de las víctimas, hubiese sido más oportuno que frente a un suceso tan doloroso para tanta gente hubieran apoyado a Callejeros de otra manera, evitando cualquier tipo de celebración.

La jornada dejó una perlita, un gesto desubicado que solo puede generar violencia, cuando desde el lugar donde se encontraban los familiares de los músicos la madre de Pato Fontanet les propinó el famoso gesto de “fuck you” a los familiares de las víctimas. Sin lugar a dudas, una actitud repudiable que debería ser castigada.

Finalmente, Chabán fue encontrado como el gran responsable del incendio, quién alcanzó a decir que *“Para los jueces yo me junté con Argañaraz y Díaz para matar 193 personas”*⁶⁶.

A lo largo de todo el trabajo se habló de 194 víctimas fatales, sin embargo, el tribunal contabilizó 193, ya que consideraron que una de ellas no tuvo que ver con los daños sufridos por la inhalación del humo durante la tragedia, sino debido a que padecía sida con inmunosupresión severa.

A partir de ahora será el turno de las apelaciones, por lo que las sentencias no son firmes, y ninguno de los culpables irá preso hasta que se dictamine el fallo definitivo. La búsqueda de los responsables va llegando a su fin, sin embargo, no ha sido posible determinar e identificar a las personas que prendieron la bengala que desencadenó el infierno, un punto que parece haber sido olvidado por todos los involucrados en la investigación. La cultura del aguante ha salido intacta de la tragedia que gestó.

Por último, llama la atención que entre los máximos responsables de la tragedia no haya representantes del Estado, ya que las penas para los funcionarios públicos fueron irrisorios (excepto la de Díaz), y Aníbal Ibarra ni siquiera fue juzgado.

⁶⁶ Galván, C. (2009, agosto 20). Veinte años para Chabán y absuelven a los Callejeros. *Diario Clarín*, p. 35.

Bibliografía

- Alabarces, Pablo. Conde, María. Dodaro, Christian. Fernández, Federico. Ferreiro, Juan Pablo. Galvani, Mariana. Garriga Zucal, José. Moreira María V. Palma, Javier. Salerno, Daniel. *Hinchadas*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2005.
- Bajtin, Mijail. "Introducción: Planteamiento del problema". En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1987.
- Bourdieu, Pierre. *Creencia asrtística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2003.
- Bourdieu, Pierre. "La lógica de los campos". En Bourdieu, P. y Wacquant. L: *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Ed. Cit.
- Cuche, D. "Cultura e identidad". En *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1996.
- De Certeau, Michel. "Culturas populares". En *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana, 1996.
- Eco, U. *Como se hace una Tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona, Gedisa, 2001.
- Garriga Zucal, J. y Salerno, D. "Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el aguante". P. Alabarces y M. G. Rodríguez (Comps). *Resistencias y mediaciones: Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Goffman, Erving. "Estigma e identidad social". En *Estigma, la identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998.
- Goffman, E. *Relaciones en público. Microestudios del orden público*. España: Alianza Editorial, 1971.
- Marchi, Sergio. *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires: Ediciones Le Monde diplomatique, El Dipló / Capital Intelectual, 2005.
- Martini, Stella. *La sociedad y sus imaginarios*. Documento de la Cátedra Martini de Teoría y Práctica de la Comunicación II. Buenos Aires, 2002.
- Ortiz, Renato. "Cultura, comunicación y masa.". En *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: UNQ, 1996.

- Ruitenbeek, H. M. *El individuo y la muchedumbre. Identidad y sociedad de masas*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- Semán, Pablo. "El pentecolismo y el 'rock chabón' en la transformación de la cultura popular". D. Míguez y P. Semán (editores). *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina Reciente*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006.
- Semán, P. y Vila, P. "Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina Neo-Liberal". D. Filmus (Comp). *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- Thompson, E. "Introducción: Costumbre y cultura". En *Costumbres en común*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Turner, John C. *Redescubrir el grupo social: Una teoría de la categorización del yo*. Madrid: Ediciones Morata S.A., 1990.

Fuentes Online

- Revista Rolling Stone - <http://www.rollingstone.com.ar/>
- Diario La Nación - <http://www.lanacion.com.ar/>
- Diario Clarín - <http://www.clarin.com/>
- Mundo Redondo - <http://www.mundoredondo1.com.ar/>
- Página Oficial de Los Piojos - <http://www.lospiojos.com.ar/>
- Diario Perfil - <http://www.perfil.com/>
- El Acople - <http://www.elacople.com/>
- Diario Infobae - <http://www.infobae.com/>
- Agencia Nova - <http://www.agencianova.com/>
- Diario Página 12 - <http://www.pagina12.com.ar/>
- LT24 Radio San Nicolás - <http://www.lt24online.com.ar/>
- Los Pibes de Cromagnon - <http://www.lospibesdecromagnon.org.ar/>
- Minuto Uno - <http://www.minutouno.com/>
- Revista Zoom - <http://www.revista-zoom.com.ar/>
- Taringa - <http://www.taringa.net/>
- <http://www.rock.com.ar/>

- <http://es.wikipedia.org/>
- <http://www.iade.org.ar/>