



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

Título del documento: "El Maldito Rock": como trató el Diario Clarín el fenómeno del rock barrial pre Cromañón (1994/2004)

Autores (en el caso de tesis y directores):

Alejandro Do Carmo Norte

Julio Moyano, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2017

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



“El Maldito Rock”

**Como trató el Diario Clarín el fenómeno del *rock barrial* pre
Cromañón (1994/2004)**

Tesina de Grado

Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Facultad de Ciencias Sociales

Universidad de Buenos Aires

Autor: Alejandro Do Carmo Norte

Tutor: Julio Moyano

Mayo de 2015

Do Carmo Norte, Alejandro

El maldito rock : como trató el diario Clarín el fenómeno del rock barrial pre Cromañón, 1994/2004 / Alejandro Do Carmo Norte. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad de Buenos Aires. Carrera Ciencias de la Comunicación, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-29-1631-6

1. Rock. 2. Investigación Periodística. I. Título.

CDD 070.44

Índice

Introducción

Capítulo 1 – Breve historia del rock and roll y surgimiento del rock en Argentina

- I. Origen del rock and roll
- II. Diferencia entre el rock y el rock and roll
- III. Historia del rock n' roll en argentina
- IV. The Beatles y su influencia en los comienzos del rock nacional
- V. La Balsa y la generación de La Cueva

Capítulo 2 – Evolución del rock en Argentina

- I. Cinco ciclos de rock nacional
- II. Primeras tribus
- III. Primeras hinchadas en el rock - El surgimiento de los “Firestones”
- IV. Década del 80: Guerra de Malvinas y masividad del rock nacional
- V. 1983 / 1987 - Nacimiento del under y las nuevas tendencias

Capítulo 3 - Inicios del rock barrial

- I. Antecedentes
- II. Sumo
- III. Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota
- IV. El rock comienza a vestirse de luto: el Caso Bulacio
- V. Fútbol y rock: no tan distintos
- VI. Futbolización del rock y la cultura del aguante
- VII. El rock nacional y la década del 90

Capítulo 4 – El rock barrial en Clarín

- I. El rock en la prensa gráfica
- II. Orígenes del periodismo de rock en Argentina
- III. Aparición del Suplemento Si!
- IV. 1994-1997- En un principio fue el “rock stone”
- V. De lo stone a lo barrial: tres principales referentes: Viejas Locas, Los Piojos, La Renga
- VI. 1997: aparición del rock barrial en Clarín
- VII. 1998/1999– El rock se futboliza, el periodismo de rock también
- VIII. Un Buenos Aires Vivo trágico
- IX. Cambio de década: 2000 y después
- X. 2002/ 2004 – El Dogma Rocker Argentino
- XI. Rock barrial: segunda generación
- XII. 2004: Antes del fin: festivales banderas y bengalas
- XIII. El incendio
- XIV. El Juicio
- XV. El rock barrial post Cromañón
- XVI. Muertes de Rubén Carballo y Miguel Ramírez

Conclusiones

Bibliografía

Anexos

"Si grita pidiendo verdad en lugar de auxilio,
si se compromete con un coraje que no está seguro de poseer,
si se pone de pie para señalar algo que está mal
pero no pide sangre para remediarlo,
entonces es rock and roll"
Pete Townshend (The Who)

Introducción

¿Cómo una música que produjo un cambio cultural a nivel mundial, pudo ser el eje de una de las tragedias más nefastas de la Argentina? ¿Cómo un estilo que pregonó la libertad, se opuso al autoritarismo y combatió las injusticias, pudo truncar la vida de 194 personas que iban a ver a uno de sus artistas favoritos?

Luego de más de dos décadas de concurrir a recitales de rock, aún recuerdo mi mirada atónita frente al televisor la noche del 30 de diciembre de 2004 no pudiendo creer que lo que debió haber sido una fiesta terminó en tragedia, llevándose la vida de 194 personas que lo único que querían era disfrutar de su banda favorita.

Con la futbolización del rock y la cultura del aguante como ejes de los códigos del llamado rock barrial, el presente trabajo desarrolla un recorrido histórico que comienza a mediados de la década del 50 en Estados Unidos, en donde la fusión del blues de los esclavos negros del sur con la música rural blanca, da como resultado el rock n' roll, género que cambiaría la cultura juvenil a partir de ese momento.

El recorrido continúa con los primeros albores del género en nuestro país, la formación de los primeros grupos y los primeros éxitos autóctonos, pasando sobre todo por los diferentes cambios en los comportamientos del público (sentados hasta principios de la década del 80, de pie luego del regreso de la democracia, saltando, bailando y “pogueando” a partir de los 90s), incluyendo la relación entre los nuevos códigos rockeros con los viejos hábitos tribuneros del fútbol, desembocando en el llamado “rock barrial”

Ahí es precisamente en donde comienza el análisis del corpus, que abarca todas las referencias a “lo barrial” dentro del rock en el diario Clarín, desde una década antes de la tragedia (1994) hasta el triste 30 de diciembre de 2004, analizando causas y consecuencias.

¿Cómo reflejó el diario Clarín (y en especial su suplemento insignia de cultura joven, el Si!) el surgimiento y el posterior desarrollo del rock barrial antes de la Tragedia de Cromañón? ¿Cómo tomaban sus periodistas el aumento en la cantidad de bengalas y elementos de pirotecnia en los recitales? ¿Cómo se mostraba la influencia de “la cultura del aguante” dentro de algunas de las bandas más convocantes de la escena rockera a partir de la segunda mitad de la década del 90?

En definitiva, ¿cómo trató el Diario Clarín el fenómeno del rock barrial antes de la Tragedia de Cromañón?

Capítulo 1 – Breve historia del rock and roll y el surgimiento del rock en Argentina

“Esta es una historia nunca antes contada,
el blues tuvo un hijo
y lo bautizaron rock and roll”

MUDDY WATERS

"The Blues Had A Baby And They Named It Rock And Roll"

I - Origen del rock and roll

Rock and roll fue el nombre que el disc jockey estadounidense Alan Freed destinó, a principios de la década del 50, a la música que pasaba en su programa de radio en Ohio. El verbo (literalmente traducido como “mecer y rodar” en clara alusión al acto sexual)¹ describía claramente esa música dinámica y estridente que mezclaba diferentes vertientes de estilos: el jazz, el country and western y el blues de las poblaciones afro americanas, descendientes de los primeros esclavos traídos al continente americano.

Si bien el primer éxito del rock and roll se le atribuye a Bill Haley and his Comets con el single “Rock Around the Clock”² lanzado en mayo de 1954³, fue el suceso logrado por Elvis Presley a partir del siguiente año (con canciones como “Heartbreak Hotel”, “Don’t be Cruel” y “Hound dog”), el que le daría un manto de seriedad al nuevo género.

Con un destacado suceso de ventas logrado por artistas como Chuck Berry, Little Richard y Carl Perkins, la versión primitiva del rock and roll fue apagando su furor conforme llegaba el fin de la década del 50, cediendo su protagonismo en los rankings a estilos más complacientes, como la *canción pop* interpretada por solistas como Ricky Nelson, Paul Anka o Pat Boone⁴

Recién en 1962 con el advenimiento de The Beatles y su impresionante suceso de ventas, el género (que ya comenzaba a mutar en diversas vertientes) se establecería definitivamente como el favorito musical de la juventud occidental

¹ Jackson, John A, *Big Beat Heat: Alan Freed and the Early Years of Rock & Roll*, Schirmer Books, 1991.

² Abalos, Ezequiel, *Rock de Acá. Los primeros años*, Buenos Aires, el autor, 2009 Pág. 11

³ Black, Johnny, *Classic Tracks Back To Back Singles*. Thunder Bay Press. 2008

⁴ Varios Autores. *Historia del Rock*, Diario La Nación, Buenos Aires, 1993

II - Diferencia entre el rock y el rock and roll

Con el correr del tiempo, el rock and roll fue mutando de su sonido primitivo (que recibiría el nombre de rockabilly), mezclándose con otras variantes y dejando de lado su denominación originaria utilizada por la comunidad afroamericana desde la década de 1920, que aludía indefectiblemente al acto sexual; para pasar a conocerse solo como “rock” a secas. La denominación sirve también para abarcar a una cultura joven capaz de albergar diferentes estilos musicales.⁵

Es así que, a partir de la década del '60 cuando se habla de rock se está hablando también de soul, de blues, de jazz, de gospel y de country, entre otros ritmos que constituyen la amalgama de aquello a lo que popularmente se llama rock.

III - Historia del rock n' roll en argentina

El Magíster en Sociología de la Cultura Pablo Alabarces en su ensayo *Entre Gatos y Violadores*, marca un paralelismo entre el surgimiento y desarrollo del género en Estados Unidos y Argentina, marcando una etapa primigenia y otra posterior y continuadora⁶

En la primera etapa local, el género tuvo como máximos referentes a músicos derivados del jazz, los cuales optaron por sumarse al nuevo sonido proveniente de Estados Unidos a partir del suceso que tuvieron entre los jóvenes argentinos películas como “Semilla de Maldad” (*Blackboard Jungle*) o “Al compás del reloj” (*Rock around the clock*).

El primer intérprete vernáculo de rock and roll fue el experimentado trombonista de jazz Eddie Pequenino, bajo el mote de Mr Roll y sus Rocks. Su repertorio constaba principalmente de versiones de éxitos foráneos como “See you later, Alligator” o “Mambo Rock”⁷

Lentamente el género comenzaría a sumar una mayor cantidad de artistas, destacándose Billy Caffaro y el posterior surgimiento de El Club del Clan, (proyecto televisivo creado por el ecuatoriano Ricardo Mejía directivo de la compañía RCA Víctor) que llevaría a la

⁵ Marchi, Sergio. “El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona”. Ediciones Le Monde Diplomatique, Buenos Aires, 2005. Pág. 3

⁶ Alabarces, Pablo “Entre gatos y violadores”, Ediciones Colihue, Bs. As, 1995

⁷ Abalos, Ezequiel, Op. Cit. Pág. 11 a 14

fama (muchas veces en un estilo naif y edulcorado⁸) a artistas como Johnny Tedesco, Lalo Fransen y Nicky Jones, entre muchos otros.

El auge de la versión en castellano de los éxitos del rock and roll norteamericano fue propulsado por los Teen Tops, conjunto mexicano liderado por Enrique Guzmán que tradujo (de manera inocente) a nuestro idioma los más grandes éxitos de la primigenia etapa del género

Así como en Estados Unidos el estilo lindante al erotismo de Elvis Presley puso al nuevo género bajo la crítica de sectores conservadores, a nivel local fue Sandro (Roberto Sánchez 1945 -2010) quién encarnó la veta más salvaje y furibunda del rock n' roll, llegando incluso a causar un importante impacto en los hogares argentinos a través de sus presentaciones televisivas en Sábados Circulares del exitoso conductor Nicolás “Pipo” Mancera.

IV - The Beatles y su influencia en los comienzos del rock nacional

Surgidos en 1960 en la ciudad inglesa de Liverpool, The Beatles hicieron su debut discográfico acompañando al músico Tony Sheridan, en la ciudad alemana de Hamburgo con el nombre de The Beat Brothers.

El primer sencillo bajo el nombre de The Beatles fue “Love me do”, editado el 5 de octubre de 1962, que les brindó el puntapié inicial para una carrera que, en tan solo diez años, los llevaría a vender 117 millones de copias de sus discos solo en Estados Unidos.⁹

La Argentina no quedaría exenta del impresionante suceso de la banda de Liverpool, el cual, sumado a la prácticamente simultaneidad en los lanzamientos discográficos locales de la banda, llevaría a la creación de numerosos grupos locales en la misma línea.

Estas nuevas bandas ya no intentan emular el sonido de los primeros ídolos del rock and roll norteamericano, sino que su influencia principal es el sonido Mersey Beat el cual

⁸ Según Víctor Pesce en “El discreto canto del Club del Clan” de 1989, el programa aglutinó artistas de diversos géneros, no necesariamente ligados a “lo juvenil”, algunos de los cuales perduraron en el tiempo como Chico Novarro, Raúl Lavié y Palito Ortega

⁹ Sanmartino, Mario. Lewi, Daniel y Ravelo, Marcelo, “A, B, C, D, Paul, John, George y Ringo: Argentina’s Beatle Chronological discography”, Musimundo, Buenos Aires, 2008 Pág. 23 y sucesivas

englobaba no solo a The Beatles, sino también al resto de los grupos de la llamada “invasión británica” como The Animals, Dave Clark Five y The Rolling Stones.

Además de Los de Fuego (agrupación liderada por Sandro, antes de emprender el camino solista de la mano de la canción melódica), comenzaban a ensayar en esa época Los Bobby Cats, Los Guantes Negros y The Wild Cats, conjunto rosarino que pronto comenzaría a crear su repertorio en castellano y se rebautizaría Los Gatos Salvajes

Surgidos en Rosario, Los Gatos Salvajes sumaría a sus filas en 1965 a un joven de solo 14 años llamado Félix “Litto” Nebbia, pieza vital para lograr el propósito del grupo de crear letras propias en castellano, alejándose definitivamente de la influencia de los mexicanos Teen Tops.

Tanto su primer simple “La Respuesta” (1965), como “Rebelde” (1966) el primero de Los Beatniks (liderados por Mauricio “Moris” Birabent), fueron los primeros en reflejar el sonido rockero en Argentina. Ambos discos vendieron escasas copias y, más allá de alguna escasa presentación televisiva, pronto pasaron al olvido.

Sin embargo, el surgimiento definitivo del movimiento de rock en Argentina estaba a la vuelta de la esquina.

V - La Balsa y la generación de La Cueva

Tal como dice Juan Carlos Kreimer en la introducción del libro *Ayer nomás*, dedicado a los orígenes del rock en Argentina: “Ser joven en la primera mitad de los años 60, es querer dejar de serlo para integrarse al mundo adulto”¹⁰. Y las opciones musicales del mundo adulto (que en los sectores medios eran el tango, el jazz y el folclore) estaban lejos de reflejar las necesidades, las dudas y las inquietudes de los jóvenes.

Si bien alejados de todo tipo de exposición mediática, en la Argentina de la segunda mitad de la década del 60, existían cientos de jóvenes intentando llevar adelante proyectos que reflejaran musical y letrísticamente su identidad, con el rock como estandarte.

¹⁰ Kreimer, Juan Carlos. Polimeni, Carlos. “Ayer nomás. 40 años de rock en la Argentina” Buenos Aires, Ediciones Musimundo, 2006. Pág.7

Surgido como local de jazz a principios de 1960, La Cueva, ubicada en el 1723 de Avenida Pueyrredón, fue el lugar símbolo de reunión de la juventud porteña con aires de rock y bohemia.

A partir de 1965 el local pasa a ser manejado por Giuliano Canterini, un joven cantante conocido como Billy Bond y comienza a ser frecuentada por la primera camada de compositores de rock en castellano: Javier Martínez, Moris, Pajarito Zaguri, Miguel “Abuelo” Peralta, el poeta Pipo Lernoud, José Alberto Iglesias (Tanguito) y Sandro, que estaba cada vez más alejado del circuito rockero y encaramado en una promisorio carrera como solista melódico.¹¹

Si bien Los Gatos Salvajes en 1965 se habían convertido en la primera banda de rock en llegar a editar un LP con composiciones propias en castellano (y alejados de la movida comercial imperante en la época), rápidamente la banda sucumbió ante problemas internos y decidieron separarse.

Sin embargo, el cantante Litto Nebbia y el tecladista Ciro Fogliatta deciden seguir probando suerte con la música y se instalan en Buenos Aires, donde sobreviven en pensiones baratas, en las cuales se contactan con los músicos que desfilaban en La Cueva.

Con la formación establecida (además de Nebbia y Fogliatta se sumaron Oscar Moro en batería, Alfredo Toth en bajo y Kay Galifi en guitarra) y bautizados como Los Gatos, comienzan a moverse por el circuito de shows de la época¹²

Hacia 1967 La Cueva se había convertido en el primer reducto rockero con identidad propia de Buenos Aires. Al cerrar sus puertas cada noche, el trayecto de los habitúes del lugar (que se autodenominaban “náufragos” por su habito de quedarse despiertos todo el día vagando por la ciudad) derivaba indefectiblemente hacia la confitería La Perla del Once.

El local, ubicado frente a Plaza Miserere en la esquina de Avenida Rivadavia y Jujuy, y que había servido como punto de encuentro de luminarias de la literatura local como Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal y Macedonio Fernández durante años anteriores se convirtió, gracias a que permanecía abierta las 24 horas, en el reducto favorito de las madrugadas de los primeros náufragos

¹¹ Kreimer/Polimeni. Op. Cit.

¹² Kreimer/Polimeni. Op. Cit. Pág. 18

Era común entonces que a altas horas de la noche surgieran ideas, bocetos o borradores de canciones. Eso fue lo que ocurrió una noche de 1967 en el baño de la confitería (elegido por su inmejorable acústica) cuando Tanguito le mostró el comienzo de un tema recientemente compuesto a Litto Nebbia, quien lo pulió, le dio forma (sobre todo cambiándole la letra original que decía “Estoy muy solo y triste acá en este mundo de mierda” por la más elegante y complaciente “Estoy muy solo y triste acá en este mundo abandonado”) y lo incorporó al repertorio de Los Gatos con el nombre de La Balsa.

Al poco tiempo, la banda consigue un contrato con la compañía RCA Víctor para editar la canción como su primer simple, que salió oficialmente a la venta el 3 de julio de 1967 y que antes de fin de año alcanzaría las 250 mil copias vendidas, marcando el comienzo de lo que se daría en llamar de ahí en más “rock nacional”¹³

A partir de entonces la grabación de discos de artistas de rock nacional no cesaría: Almendra (con Luis Alberto Spinetta), Manal (con Javier Martínez), Moris, Los Abuelos de la Nada (con Miguel Abuelo y Pappo) y Vox Dei entre otros, serían los artistas principales de esa primera camada, que de ahí en más se multiplicaría enormemente.

¹³ Kreimer/Polimeni. Op Cit. Pág. 26

Capítulo 2 – Evolución del rock en Argentina

*“Te acuerdas de Elvis, cuando movió la pelvis
el mundo hizo plop y nadie entonces podía entender
qué era esa furia.*

*Pues bien, el muchacho se hizo rico y entonces
las dulces canciones conquistaron las señoritas
a Papá y Mamita.*

¿Te acuerdas del Club del Clan y las sonrisas de Jolly Land?”

**SERU GIRAN – Mientras miro las nuevas olas
(Del disco “Bicicleta”1980)**

I - Cinco ciclos de rock nacional

El escritor Eduardo Berti en su libro Rockología marca (luego de lo que denomina la prehistoria del rock argentino con exponentes como Sandro y los integrantes del Club del Clan), cinco ciclos históricos en el rock nacional, contextualizados junto con la situación política del país¹⁴, los cuales nos ayudaran a marcar el recorrido del género desde la década del 60 hasta 1990.

El **Ciclo I** arranca en 1965 incluyendo la edición de los simples de Los Gatos Salvajes, Los Beatniks y el posterior suceso de La Balsa, y finaliza en 1970 durante el gobierno de facto del General Onganía, con la separación de los tres grupos fundamentales de la primera camada: Manal, Almendra y Los Gatos.

El **Ciclo II** se extiende desde 1970, hasta la separación de Sui Generis (el dúo conformado por Charly García y Nito Mestre que hace furor entre los adolescentes con los álbumes “Vida” y “Confesiones de Invierno”) en 1975 y la posterior llegada del Proceso de Reorganización Nacional en 1976.

Durante la dictadura militar se llevaría adelante el **Ciclo III**, que culminaría sobre el final de la Guerra de Malvinas (y un nuevo auge del rock nacional debido a la prohibición del gobierno de facto de la difusión de música en inglés en radio y TV) en 1982.

¹⁴ Berti, Eduardo, Rockología. Documentos de los '80, Editorial Galerna, Buenos Aires, Segunda Edición 1994. Pág. 17 y sucesivas

El **Ciclo IV** abarca desde la caída del dictador Galtieri, atravesando el regreso a la democracia en 1983, hasta 1985 de la mano de lo que Berti llama el “rock divertido” de propuestas eufóricas y optimistas levemente ligadas al alfonsinismo.

Finalmente con la llegada de propuestas ligadas al pesimismo del dark a partir de 1986 (con exponentes como Fricción y Don Cornelio y la Zona), ligadas a la sanción de las leyes de Punto Final y Obediencia debida¹⁵ llegaría el **Ciclo V** en un contexto hiperinflacionario que pondría fin anticipado al gobierno de Alfonsín, dando paso a la posterior asunción de Carlos Menem en 1989.

La misma división cíclica establecida por Berti puede ayudarnos a entender la génesis del rock barrial dentro del desarrollo del rock nacional.

II - Primeras tribus

Ya desde sus comienzos, dentro del rock nacional existieron las divisiones.

En una primera instancia la grieta estuvo marcada por los llamados “comerciales” o “complacientes” (los artistas por lo general prefabricados por las compañías discográficas y los productores televisivos) y por el otro los “progresivos” (ligados a la bohemia, y en muchos casos alejados del circuito comercial en pos de un enfoque netamente artístico).¹⁶

Si bien anteriormente se produjeron hechos aislados, fue en esa época que ocurrió el primer conflicto documentado entre el público de rock, que según el periodista Sergio Marchi tuvo como protagonista a la barra de Vox Dei (progresivos) frente a la de Katunga (comerciales)

Según Marchi, dentro de la cultura rockera desarrollada a partir de la década del '70, se consideraba “comercial” la música melódica de interpretes hispanos como Camilo Sesto o Raphael, así como los derivados del Club del Clan de los 60s (conjuntos como Pomada, y Trocha Angosta), la cumbia y los tradicionalmente conservadores tangueros que concurrían al programa televisivo Grandes Valores del Tango conducido por Silvio Soldán¹⁷.

¹⁵ Sancionadas el 24 de diciembre de 1986 y el 4 de junio de 1987 respectivamente

¹⁶ No confundir con el “rock progresivo”, subgénero y surgido a mediados de la década del 60 tomado como una evolución del rock psicodélico.

¹⁷ Marchi, Sergio. Op. Cit. Pág. 42

Asimismo, fuera del rock eran aceptadas por la vertiente “progresiva” las vanguardias musicales tales como el jazz moderno, el nuevo cancionero latinoamericano folklórico y compositores de tango como Ástor Piazzolla y Rodolfo Mederos.

Este tipo de distinciones iría creciendo a medida que el rock nacional se iba masificando.

III - Primeras hinchadas en el rock - El surgimiento de los “Firestones”

El germen de los que posteriormente se conocería como “lo barrial” dentro del rock argentino se puede rastrear en los primeros seguidores de Pappo’s Blues.

Norberto Aníbal Napolitano (1950 – 2005) comenzó su carrera musical de muy joven, primero ligado a bandas de su barrio (el porteño La Paternal), y luego sumándose a los recién formados Los Abuelos de la Nada, hasta que le llega la oportunidad de sumarse a la banda más popular de la primera camada del rock nacional: Los Gatos en 1969¹⁸.

Tras dos discos junto a la banda de Litto Nebbia comienza su proyecto solista Pappo’s Blues, representando lo más pesado a nivel sonido de la época.

Siguiendo la tradición lírica de artistas como Manal, La Pesada del rock n’ Roll y Vox Dei, Pappo comenzaría a ser uno de los referentes del público proveniente de los sectores más bajos de Buenos Aires y el conurbano.¹⁹

De acuerdo a la nomenclatura utilizada por Sergio Marchi, cierto sector del público seguidor de los referentes barriales (que también preferían a nivel internacional la supuesta rebeldía encarada por Los Rolling Stones a la pulcritud Beatle) se conocían como “Firestones”, del cual derivaría su apócope “Stone” debido al suceso entre ese público de la marca de ropa Little Stone,²⁰ proveedor de los primeros jardineros y remeras con logos de bandas.

¹⁸ Varios Autores. Leyendas del rock Nacional. Diario La Nación. Buenos Aires. 2009. Pág. 156

¹⁹ En 1978 Charly García compondría el tema “Loco, ¿No te sobra una moneda?” inspirado en el público que seguía a Pappo. Parte de la letra dice: Loco, ¿no te sobra una moneda?/Quiero estar la vida entera escuchando rock and roll!/Flaco, tengo un mambo que me caigo,/esta noche toca Pappo,/no me lo puedo perder!

²⁰ Marchi,, Op. Cit. Pág 48

IV - Década del 80: Guerra de Malvinas y masividad del rock nacional

Si bien el auge de Sui Generis entre los años 1973 y 1975 agregaría un nuevo público al rock nacional (los estudiantes secundarios, alejados tanto de la estética prefabricada que inundaba los medios masivos, como de la bohemia intelectual), es recién (retomando a Berti) al finalizar el Ciclo III (1982) que el rock logra abarcar a todas las subculturas juveniles.²¹

En la etapa post Malvinas y debido a la decisión de la Junta Militar de prohibir la difusión de música de origen inglés en los medios de comunicación, el rock nacional comenzó a hacerse presente en los estadios de fútbol, en las revistas de actualidad y en los suplementos de espectáculos de los diarios.

Es a partir de ese momento que se empieza a hablar de “rock nacional” en los medios. Paralelamente a la vieja guardia liderada por los fundadores del movimiento y sus descendientes estilísticos, comienzan a surgir nuevas corrientes musicales influenciadas principalmente por la movida punk y new wave originada principalmente en Londres y Nueva York²².

Esto marca el surgimiento de una subcultura que, a medida que el gobierno militar va llegando a su fin luego de la derrota en el conflicto bélico de Malvinas, va creciendo de manera marginal y minoritaria.²³

V - 1983 / 1987 - Nacimiento del under y las nuevas tendencias

La llegada de la democracia y el retorno de las garantías individuales, sumado a los ya mencionados desprendimientos provocados por el punk y la new wave, marcan el surgimiento de la escena “under” porteña.

Reductos como El Parakultural (en Venezuela al 300), Stud Free Pub (Av. Del Libertador al 5600), Zero Bar (en República de la India y Las Heras) o el Café Einstein

²¹ Berti. Op.Cit. Pág. 36

²² Kreimer, Juan Carlos. Punk, la muerte joven. Buenos Aires, Era naciente, 2006

²³ Las idas y vueltas de la Junta Militar para con la música rock se cuenta en detalle en el libro “Rock y Dictadura” de Sergio Pujol. Emecé Editores, 2005

y el más popular Cemento (ambos regenteados por el artista Omar Chabán)²⁴ comienzan a albergar las nuevas propuestas²⁵ y atraen a un público ávido de novedades, en contraposición a la anquilosada escena rockera heredera de la década anterior.

Como explicaba Berti en el Ciclo V, la escena ya no estaba dividida entre “progresivos” y “comerciales” como en los 70s, sino que comienzan a surgir nuevas propuestas: el ska, el reggae, el dark, el tecno, el punk, y el heavy metal entre otros.

Paralelamente y como consecuencia de las primeras informaciones que llegaban al país sobre el movimiento punk surgido en Inglaterra en la segunda mitad de la década del 70, comienza a popularizarse el pogo, que según Juan Carlos Kreimer (que vivió en Londres el auge del movimiento punk) es: “la violación del espacio físico del otro. Punto de partida del baile punk por excelencia. Saltar para arriba y abajo al ritmo del punk-rock es el único paso a aprender”²⁶

Con el correr de los años, el pogo dejaría de ser algo exclusivo de los conciertos punks para masificarse (con matices) al resto de los estilos.

A pesar de la recuperación de las garantías constitucionales tras el regreso de la democracia (que por cierto no evitaba que la mayoría de los shows terminara con gran parte del público detenido en la comisaría más cercana), la crisis económica que comienza en 1987 y se haría más evidente en los siguientes meses, afecta también a la producción discográfica local, sobre todo en lo que respecta a la fabricación de vinilos, debido a las complicaciones para importar la materia prima.²⁷

Es por eso que, luego de un lustro de impactante crecimiento, la cantidad de producciones de artistas locales editadas merma notablemente, llegando en 1989 a solo 52 ediciones discográficas, el menor número desde la época pre-Malvinas²⁸.

²⁴ Diario Clarín. 13 de agosto de 2006 “Los templos del rock”
http://weblogs.clarin.com/metronautas/2006/08/13/los_templos_del_rock/

²⁵ Marchi. Op. Cit. Pág. 55

²⁶ Kreimer, Juan Carlos. 2006 Op. Cit. Pág. 253

²⁷ Aproximadamente hacia 1985 las discográficas comenzaron a editar su material en formato CD, dejando de lado el vinilo. En Argentina las ediciones en vinilo se verían disminuidas en cantidad a partir de 1988, llegando a editarse los últimos trabajos en ese formato en 1992. Hasta el resurgimiento del formato en 2009, en una tendencia ascendente que continúa hasta hoy.

²⁸ VVAA – Ayer nomás. Op. Cit. Pág. b229

Capítulo 3 - Inicios del rock barrial

“Sus amigos resultaron simples
Dejó el barrio, se fue pa’l centro
Fue a parar entre intelectuales
Y snobistas mistificadores
Y la cuchara agonizaba
En una sopa de letras.”

MEMPHIS LA BLUSERA - “Sopa de Letras”

(Del disco Tonto Rompecabezas 1988)

I - Antecedentes

Si bien como vimos anteriormente, los comienzos del rock en Argentina están ligados a la cultura del “flower power” norteamericana (y la movida hippie-psicodélica con centro en el estado norteamericano de California), dentro de su devenir podemos encontrar ciertos ejemplos que remiten a lo barrial.

Manal, el trío conformado por Javier Martínez, Claudio Gabis y Alejandro Medina y considerados uno de los referentes dentro del triunvirato fundador del rock nacional (junto con Almendra y Los Gatos), si bien se movían dentro del ambiente artístico y bohemio ligado al Instituto Di Tella, le inyectaron a sus letras ciertas dosis de referencias barriales, producto de la admiración que profesaba Martínez, por el tango²⁹. “Avellaneda Blues”, uno de los temas de su LP debut hacía referencia al costado industrial y suburbano de la ciudad, lindante con el Riachuelo:

“Vía muerta
calle con asfalto siempre destrozado.
Tren de carga,
el humo y el hollín están por todos lados
Hoy llovió y todavía está nublado.”³⁰

Es así que comienzan a surgir bandas con una identidad barrial más profunda, siguiendo los pasos de Vox Dei, cuarteto oriundo de Quilmes que fue el primer grupo proveniente

²⁹ VVAA. “Ayer Nomás” Op. Cit. Pág. 34

³⁰ <http://www.rock.com.ar/letras/2/2057.shtml>

de un barrio fuera de la Capital Federal en lograr repercusión con un disco conceptual (“La Biblia” de 1971) inspirada en las sagradas escrituras cristianas.

En la década del 80 fueron escasos los ejemplos de referencias al barrio dentro de la efervescencia provocada por la vuelta a la democracia y el auge del rock argentino en los medios.

En un ámbito marcado por letras que hacían referencia a la vuelta a la diversión provocada por el regreso de la democracia, solo Memphis La Blusera (banda oriunda del barrio de Mataderos, formada a finales de la década del 70) hacía referencia a la pertenencia barrial en su lírica³¹ marcando una distinción entre los que van al centro de la ciudad con sus múltiples opciones de diversión, y los que siempre vuelven al barrio, como marca de identidad inapelable.³²

A pesar de que musicalmente estaban más cerca de la new wave que del rock n’ roll tradicional de Pappo y Vox Dei, durante la primera mitad de la década del 80 descollan dos bandas que irían creciendo paulatinamente a nivel convocatoria y que servirían de inspiración para las bandas barriales de la siguiente década: Sumo y Patricio Rey

II - Sumo

Formados por el italiano Luca Prodan en 1981, Sumo fue una de las bandas más influyentes dentro de la nueva generación del rock nacional que se haría masiva a partir de la Guerra de Malvinas.

Su mezcla de punk, reggae y rock (influencias que Prodan había traído de su experiencia de vida en Europa) le dieron a la banda una impronta particular, sumado a las letras del vocalista que incluían palabras del lunfardo porteño que le llamaban la atención a su oído inmigrante³³

Luego de una producción independiente (“Corpiños en la Madrugada” de 1983), lanzarían su disco debut “Divididos por la Felicidad” en 1985.

³¹ Su tema “Sopa de Letras” del disco Tonto Rompecabezas de 1988 dice: “en la parada del 5/le preguntamos: “¿dónde vas?”/“al centro” nos respondió / y el que nunca más volvió/el barrio lo está esperando.

³² Marchi. Sergio. Op. Cit. Pág. 72 y 73

³³ Polimeni, Carlos: “Luca: un ciego guiando a los ciegos” Buenos Aires. Editora AC 2006 Pág. 49 y siguientes

Para bautizar su tercer disco en 1987 utilizarían una de las palabras porteñas que tanto llamaban la atención a Prodan. El disco se llamó “After Chabón”³⁴ y marcaría la primera aparición del término dentro del rock argentino

El carisma de su líder y su despojado estilo de vida en Argentina, lo convirtieron en un símbolo de rebeldía dentro del rock nacional, llevando a Sumo a posicionarse como una de las bandas más convocantes del período 1983-1987

Con la muerte de Prodan a fines de 1987³⁵ (meses después de editar “After Chabón”) y la posterior separación de Sumo al año siguiente, es notable el crecimiento a nivel popularidad de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota

III - Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota

Formados a fines de la década del 70 en La Plata por más de una docena de músicos que se alternaban en los instrumentos, y continuadores de la idea estética de La Cofradía de la Flor Solar (proyecto artístico que incluía además de la banda del mismo nombre, una comunidad inspirada en las experiencias hippies de finales de los 60’s en San Francisco, California), Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota comienzan a estabilizarse musical e instrumentalmente a principios de los 80s, liderados por su cantante Carlos “Indio” Solari, su guitarrista Eduardo “Skay” Beilinson y su manager (y pareja de Beilinson) Carmen “La Negra Poly” Castro.³⁶

Lo que comenzó siendo una banda de culto, en cuyas actuaciones en vivo había lugar para performances teatrales con impronta de happening, fue conformándose con el correr del tiempo en uno de los grupos de rock nacional de mayor crecimiento en la escena, sobre todo a partir de la edición de su tercer disco: “Un Baión para el Ojo Idiota” de 1988

Cuando la banda comienza a convocar cada vez más público, se le hace imposible mantener su postura alternativa y debe comenzar a tocar con mayor frecuencia en el circuito comercial del rock local, llegando a presentarse en el Estadio de Obras

³⁴ <http://www.sumo.com.ar>

³⁵ La noticia de la muerte de Prodan solo ocupó un recuadro en la sección Espectáculos del diario Clarín el 23 de diciembre de 1987 “Falleció Luca Prodan, un hombre tiernamente salvaje -duro por fuera pero no por dentro- que en un lustro se había ganado un lugar de claro privilegio en el panorama de la música argentina. Tenía 34 años cuando lo encontraron inmóvil para siempre en su lecho de la pieza que ocupaba en una casa colectiva en Alsina al 400, cerca de algunos bares.”

³⁶ Guerrero, Gloria. Indio Solari. El Hombre Ilustrado. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2005

Sanitarias (lugar destinado a los grandes conciertos del estilo) por primera vez en diciembre de 1989.

Según Sergio Marchi, es a partir de ese momento que emerge un nuevo tipo de público en los shows de Patricio Rey que traía códigos del ambiente futbolístico: entrada al local sin pagar entrada y por medio de empujones.³⁷

IV – El rock comienza a vestirse de luto: el Caso Bulacio

Los incidentes en de los conciertos de rock en Argentina se remontan a la década del 70 donde, debido a la represión de las fuerzas de seguridad de los gobiernos de facto, era moneda corriente la detención masiva de jóvenes del público³⁸

Si bien con el afianzamiento de la democracia en Argentina, los enfrentamientos entre las fuerzas represivas y los asistentes a los conciertos irían menguando, en el comienzo de la década del 90 la muerte llegaría a los conciertos de rock.

El 19 de abril de 1991, tras un procedimiento policial en la puerta del Estadio Obras Sanitarias, es detenido Walter Bulacio un joven de 17 años que había ido a ver a los Redonditos de Ricota. A la mañana siguiente el joven fue trasladado al Hospital Pirovano con un diagnostico de traumatismo craneano y finalmente murió cinco días después³⁹

Tras la muerte de Bulacio, y paralelamente a un importante crecimiento en convocatoria, la banda buscó tocar en lugares que le permitieran tener el control de la organización ya sea dentro de Capital Federal como en el interior del país e incluso Uruguay

Luego de la edición de su noveno disco “Momo Sampler” en 2000 y tras algunos shows tumultuosos que provocan un desgaste en el seno de la banda, Patricio Rey se disuelve a fines de 2001

³⁷ Marchi, Sergio. Op. Cit. Pág. 62

³⁸ Según Kreimer y Polimeni los dos hechos más violentos (aunque sin muertos) ocurridos hasta ese momento fueron en el show de Billy Bond y La Pesada en el Luna Park (20/10/1972) y en el de Riff en Vélez Sarsfield (16/07/1983)

³⁹ Guerrero, Gloria. “Indio Solari. El Hombre Ilustrado” Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 2005

V - Futbol y rock: no tan distintos

Hacia fines de la década del 80, a las referencias barriales en las letras de algunas bandas de rock, comienzan a sumárseles referencias al fútbol, ya que hasta ese momento, ambos mundos parecían no mezclarse.

Según el periodista Fernando D'Addario del diario Página 12: “A los rockeros de los ‘70 no les gustaba el fútbol. Pappo no sabe ni de qué cuadro es⁴⁰; y todavía pasa con algunos rockeros actuales más viejos: (...) Incluso, antes el fútbol era mal visto dentro del rock. Cuando vino Queen en el ‘81, que fue el gran acontecimiento, Freddy (Sic) Mercury - como buen inglés que era - se puso la camiseta de la Selección Argentina. La revista Pelo lo entrevistó y le dijo: ‘Pero cómo, acá el rock y el fútbol no tienen nada que ver’. Y Mercury les decía que para él sí tenía que ver. Acá la cultura rock estaba totalmente divorciada del fútbol, de la misma manera que estaba divorciada de la política.”⁴¹

Anteriormente, el punk rock británico, en su vertiente denominada Oi! (o street punk) incluyó problemáticas sociales y callejeras en sus letras, y un acercamiento a los cánticos futboleros⁴²

Dentro del ámbito local, el ejemplo más logrado es “Sola en la cancha”, primer éxito de Attaque 77, joven banda punk inspirada en los neoyorquinos The Ramones, que hacía referencia a una joven asidua concurrente a la cancha a alentar a Boca Juniors, su equipo favorito.

El estribillo utilizaba un clásico canto de hinchada:

“Siempre está sola en la cancha.

Apartada de los demás.

Mira el partido mientras canta.

Siempre es la misma canción.

Dale Bo, dale Bo, dale Bo.

Pongan huevos que acá no pasa nada.

⁴⁰ El músico era hincha de San Lorenzo de Almagro

⁴¹ Página 12. 13 de febrero de 2005 “Como vino la mano” Nota de Mariana Enriquez

⁴² El tema “If The Kids Are United” de la banda Oi! Sham 69 es un clásico de los estadios de futbol ingleses convirtiéndose en el himno del West Ham United de Londres

Los huevos del equipo, los huevos de la hinchada

Dale Boca, que vamos a ganar”⁴³

Fue durante la última mitad de la década del 80 que dentro del público de rock comienzan a fusionarse los códigos de los ya mencionados “firestones” con los extraídos de los estadios de fútbol, dando lugar a un fenómeno particular.

VI - Futbolización del rock y la cultura del aguante

El primer cruce de códigos entre los públicos de rock y fútbol comenzó a darse entre 1982 y 1983, (justamente cuando comienza, debido a la prohibición de difundir música en inglés por la Guerra de Malvinas, el auge del rock argentino) cuando éxitos de bandas nacionales comenzaron a ser adaptadas por las hinchadas de fútbol.

Según Sergio Marchi, la conexión rock-fútbol pasó principalmente por el hecho de compartir ciertos códigos entre las hinchadas y cierto sector del público, especialmente el vinculado a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.⁴⁴

Es a partir de ese momento que se empezaría a forjar la llamada “cultura del aguante”.

El término **aguante** proviene del ámbito futbolístico. Su primera aparición registrada, según Pablo Alabarces, data de un enfrentamiento entre hinchas de Quilmes y Boca Juniors donde resultó muerto Raúl Servin Martínez el 5 de enero de 1983.

Agresores nunca identificados balearon al hincha xeneize al grito de “Aguante Quilmes”⁴⁵

Para Alabarces, *aguantar* significa *poner el cuerpo*: “no se aguanta si no aparece el cuerpo soportando un daño, sean golpes, heridas, o más simplemente condiciones agresivas contra los sentidos.”⁴⁶

En la misma línea, el antropólogo José Garriga Zucal postula que el aguante: “remite a una acción de lucha corporal, es un combate cuerpo a cuerpo contra un igual donde el “verdadero hombre” debe poseer una postura y acción corporal que lo identifiquen

⁴³ Letra del tema “Sola en la Cancha” de Attaque 77 según el sitio <http://www.rock.com.ar/letras/0/351.shtml>

⁴⁴ Marchi, Sergio. Op. Cit. Pág. 59 y siguientes

⁴⁵ Alabarces, Pablo. Crónicas del aguante. Fútbol, violencia y política. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2004. Pág. 25

⁴⁶ Alabarces, Pablo. 2004. Op. Cit. Pág.63

como buen luchador, mientras que el perdedor “corre” por el campo de batalla huyendo del enfrentamiento a golpes de puño⁴⁷.

En lo que respecta a las hinchadas y su sentido de pertenencia al club, Alabarces señala que: “las hinchadas se perciben a si mismas como el único custodio de la identidad; como el único autor que no produce ganancias económicas, pero que produce ganancias simbólicas y pasionales”⁴⁸

Dentro del público adepto a ciertas bandas comienzan a circular ciertos códigos que remiten a la tradición futbolera, lo que provoca que en pocos años sea cada vez mayor el incremento de la futbolización en el rock y su consecuente “cultura del aguante”.⁴⁹

VII - El rock nacional y la década del 90

Con la asunción de Carlos Menem en 1989 y la posterior puesta en marcha del Plan de Convertibilidad (27/03/1991) que controlaría la hiperinflación, el rock argentino comenzó una etapa de resurgimiento, tanto a nivel convocatoria, como a nivel ediciones discográficas.

A las bandas consagradas se le suman nuevos referentes, algunos de los cuales comienzan a ser agrupados dentro de una nueva categoría, sobre todo en lo que respecta al público que los sigue, que aplica cada vez con mayor énfasis los códigos futboleros dentro de los recitales.

La conjunción barrio /fútbol y punk rock esbozada por Attaque 77 a finales de la década pasada, tendría un éxito de ventas en 1994 con “Valentín Alsina”, disco debut del cuarteto punk Dos Minutos, todo un manifiesto de punk barrial con canciones dedicadas a la cerveza, el fútbol y el odio a lo policial, de la mano del hit “Ya no sos igual” que contaba la historia de un vecino del barrio, que no solo se alejaba de su lugar de origen (como el protagonista de Sopa de Letras de Memphis), sino que se convertía en agente de policía.

⁴⁷ Garriga Zucal, José: El aguante. Prácticas violentas e identidades de Género Masculino en un grupo de simpatizantes del fútbol argentino. Tesis de licenciatura, departamento de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires) Inédita

⁴⁸ Alabarces, Pablo. 2004. Op. Cit. Pág.74

⁴⁹ Hacia 1998 el término “aguante” se volvió tan popular en la cultura argentina que incluso tituló el noveno disco de Charly García que incluyó un tema titulado “El Aguante” con una de las letras más básicas del artista que terminaba diciendo “Este es el aguante/Hasta yo lo vi./Este es el aguante/ Considéralo /Este es el aguante/ Esto es Rock and Roll”

Dos Minutos – Ya no sos igual

“Carlos se vendió al barrio de Lanús,
el barrio que lo vio crecer.
Ya no vino nunca más, por el bar de Fabián.
Y se olvido de pelearse
los domingos en la cancha
Por las noches patrulla la ciudad.
Molestando y levantando a los demás.
Ya no sos igual
Sos un vigilante de la Federal
Sos buchón. Sos buchón.”⁵⁰

La canción fue un éxito (el disco Valentín Alsina llegó a vender en ese año 50.000 copias y la banda se consagró como “Revelación” por el Suplemento Sí! de Clarín⁵¹) y comenzó a naturalizar el hecho de que el rock cada vez tenía más códigos en común con el lenguaje de las hinchadas de fútbol, incluyendo las peleas y el aliento constante a los colores,⁵² lo que comenzaría a reflejarse cada vez más en la prensa.

⁵⁰ <http://www.rock.com.ar/letras/0/14.shtml>

⁵¹ Sitio web oficial de 2 Minutos: <http://www.2minutosweb.com.ar/index.php>

⁵² Marchi. Sergio. Op. Cit Pág 74

Capítulo 4 – El rock barrial en Clarín

*Siento la birome sobre mí
del periodista que se muere por tocar,
basta de noticias y carteles,
basta de la farsa del "Rocanrol"*

DIVIDIDOS – “Paraguay”.

Del disco “Acariciando lo áspero” (1991)

I - El rock en la prensa gráfica

Así como a nivel mundial, el rock and roll (surgido como ritmo y como género) devino en “rock” a secas, posteriormente el término fue convirtiéndose en un concepto más amplio, cuyo rasgo característico según el filósofo estadounidense Lawrence Grossberg es que: “articula constantemente su propio centro auténtico, siempre en camino a ser inauténtico (...) el rock escapa a su centro, produce nuevas posibilidades, nuevos centros. Su existencia depende de cierta inestabilidad”.⁵³

El mismo concepto móvil del género es retomado por Pablo Vila cuando afirma (acerca del rock nacional) que éste: “se construye a partir de la diferencia entre la emisión y la recepción. Esto quiere decir que si un compositor hace uso de distintos géneros en su producción, llámese el rock and roll de la década del 50, el blues, el pop, el rock sinfónico, el punk, el jazz, jazz-rock, la new wave, el reggae, el ska, el rockabilly, la música clásica, el folk norteamericano, el heavy metal, la canción de protesta, la bossa nova, el tango y el folklore, el oyente decodificará esta suma como un solo género, el rock nacional”⁵⁴

Esa *postura dinámica* del rock sin dudas tiene su correlato en el reflejo del género en la prensa gráfica, la cual muy rara vez trata aspectos intrínsecamente musicales.

Tal como lo plantea Camila Juárez en su ponencia *La Pregunta Acerca del Rock Nacional*: “aún cuando comprendamos al fenómeno como un objeto de estudio complejo y susceptible de ser examinado en base a entradas múltiples de análisis -tanto sociales como musicales-, la característica más relevante que detentaría el rock como

⁵³ Grossberg, Lawrence: “We Gotta Get out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture” New York: Routledge.1992.Pág. 111 (traducción propia)

⁵⁴ Vila, Pablo: “El rock, música argentina contemporánea” Revista Punto de Vista Nro 30.Buenos Aires. Pág. 23 a 30

género musical estaría conferida básicamente por aspectos de orden lingüístico, social, político y económico, más que por sus rasgos musicales.”⁵⁵

Como veremos, y salvo en excepciones ligadas al género de la crítica musical, la aparición del rock en la prensa gráfica abarcará elementos extra musicales, sobre todo en el caso del rock barrial, donde se lo ligará al fútbol y sus costumbres.

II - Orígenes del periodismo de rock en Argentina

Hasta mediados de la década del 60, la incipiente cultura rock no tenía un lugar destacado dentro de los medios gráficos locales. La única manera de conseguir información sobre la escena era por medio de publicaciones importadas, sobre todo las inglesas Melody Maker (semanario creado en 1926) y New Musical Express (lanzada en 1952)⁵⁶.

En abril de 1968 sale a la venta la revista Pinap, enfocada sobre todo en las nuevas tendencias juveniles. Si bien la publicación no estaba dirigida exclusivamente a la música, fue la primera publicación gráfica en donde se comenzó a difundir el incipiente rock nacional hasta su cierre en 1970.

En febrero del mismo año sale a la venta la revista Pelo dirigida por el periodista Daniel Ripoll (ex secretario de redacción de Pinap) considerada la primera publicación argentina dedicada enteramente al rock, con especial énfasis en la difusión de los artistas de la escena local. Rápidamente Pelo logró convertirse en un referente del género a nivel nacional hasta su desaparición a mediados de la década del 90.

Durante la década del '70 las publicaciones juveniles eran escasas y aglutinaban noticias de rock dentro de notas sobre cultura joven y ecología, como en las dirigidas por el periodista y activista ecológico Miguel Grinberg: Eco Contemporáneo (1961-1969), Contracultura (1970-1971), Rolanroc (1974) y Mutantia (1980)⁵⁷

⁵⁵ Juárez, Camila: “La Pregunta Acerca del Rock Nacional” en *Abordaje de la Música Popular en el Ámbito Académico: conflictos, debates, aportes, dicotomías, opiniones, sugerencias, experiencias, expectativas, logros*. Ponencia realizada entre el 16 y el 19 de Mayo de 2007 en Villa María, Córdoba. Argentina

⁵⁶ Cibeira, Juan Manuel. “La biblia del rock. Historia de la Revista Pelo”. Ediciones B Argentina, Buenos Aires. Marzo de 2014. Pág. 31 en adelante

⁵⁷ Se usó como referencia la Tesina de Grado de Enrique de la Calle “Mi amor, la libertad es fanática”

Además de las anteriormente mencionadas fueron de relevancia Algún Día (1974), Mordisco (1974), Cronopios (1970), La Bella Gente (1970) y El Expreso Imaginario (1976).

De todos modos, con la ola de reivindicación del rock nacional post Malvinas, hacia la siguiente década surgirían una mayor cantidad de publicaciones: Quark (1981), Hurra (1981), Pan Caliente (1981), Banana (1982), El Juglar Contemporáneo (1983), Tren de Carga (1983), Canta Rock (1983), Toco y Canto (1983) y Cerdos y Peces (1984) ya enfocadas por completo al género.⁵⁸

Finalmente durante las décadas del 90 y el 2000 las publicaciones más importantes resultaron Madhouse (cubriendo el amplio espectro del rock pesado y derivados), Generación X, 13/20, Soy Rock, La García (las dos últimas con un claro enfoque de cercanía con el rock barrial), La Mano y el lanzamiento de la edición local de la legendaria publicación norteamericana Rolling Stone⁵⁹

III – Aparición del Suplemento Si!

El 12 de abril de 1985⁶⁰, en el diario Clarín comienza a aparecer el suplemento joven titulado Si! todos los viernes.⁶¹

Con énfasis en lo musical, pero también enfocado en la cultura joven, el suplemento se convierte en un referente importante dentro del periodismo de rock local llevando 30 años ininterrumpidos de publicación.

A diferencia de las publicaciones de la década del 70 que incluían la cultura joven dentro de culturas alternativas como la ecología, el Suplemento Si! sitúa al rock dentro de lo masivo, sobre todo con la importancia de su Agenda, (aprovechando que se

⁵⁸ Se usó como referencia la Tesina de Grado de Noelia Guerrero “Sí, No... ¡Ni a palos!: el nacimiento del suplemento juvenil más joven y su evolución a lo largo del tiempo. Medios, política y juventud (2009-2012)”

⁵⁹ Perri, Diego. “República Stone. Diario de viaje con los Rolling Stones por el mundo” Buenos Aires. Music Brokers. 2013. Pág. 177 y 178

⁶⁰ Casualmente en 1985 (febrero) también surgiría la FM Rock and Pop, la principal radio rockera del país y abriría sus puertas la discoteca Cemento, propiedad de Omar Chabán.

⁶¹ Según la tesina de Guerrero, si bien el diario Tiempo Argentino fue el primero en lanzar un suplemento joven, el Si! pudo consolidarse a través del tiempo

publica los viernes) el listado de los espectáculos (en su gran mayoría recitales de rock) que se desarrollan los fines de semana.⁶²

En su tesina de grado sobre suplementos de diarios, Santiago Pinsi afirma que: “el suplemento tiene como destino de anclaje principal a los jóvenes, para quienes la música es motor de su formación identitaria (...) el suplemento busca ser parte del desarrollo de ese espacio simbólico, desde dónde intentará legitimarse como fuente de consulta y medio de expresión de la juventud”.⁶³

IV - 1994-1997- En un principio fue el “rock stone”

Retomando a Camila Juárez, la construcción que la prensa ha hecho del rock en Argentina se produjo sobre la base de la lucha por el “sentido de ser joven”.

En un sentido sociológico (sobre todo a partir del uso del término “barrial” por los medios) la autora afirma que: “el rock es pensado como algo más que un género musical, es considerado también y sobre todo, como un fenómeno social que confiere sentido de pertenencia a distintos actores sociales, en general aglutinados bajo la noción amplia de juventud”.⁶⁴

Comenzando con el análisis del corpus, durante 1994 no se logra reconocer ningún aspecto de “lo barrial” en las notas del diario en donde se habla de rock.

Es a partir de 1995, si bien todavía no se utilizaba el término “rock barrial” ni mucho menos “rock chabón”, que el diario Clarín comienza a reflejar el fenómeno a través de una conexión que se había hecho cada vez más evidente: el “rock stone”.

El periodista Diego Perri postula el surgimiento de la cultura stone argentina en 1977 en un local de ropa de la Galería del Este (ubicada en la intersección de Florida y Marcelo T. de Alvear) llamado Little Stone⁶⁵ cuya indumentaria ayudó a construir el estereotipo que reflejarían los medios: jeans, camisas floreadas, pañuelo al cuello y zapatillas de lona.

⁶² Noelia Guerrero. Op. Cit.

⁶³ Pinsi, Santiago. “Los suplementos de los diarios y su metamorfosis” - 1a ed. - Buenos Aires: Univ. de Buenos Aires, 2007

⁶⁴ Juárez, Camila. Op. Cit.

⁶⁵ Perri, Diego. Op. Cit. Pág. 11

Surgidos en 1986 en el barrio porteño de Villa Devoto, **Los Ratones Paranoicos** fueron la primera banda en consagrarse masivamente reproduciendo el estilo de rock llevado a cabo por los Rolling Stones, llegando incluso a ser producidos por Andrew Oldham (ex productor de la banda británica) en sus dos discos más exitosos: “Fieras lunáticas” (1991) y “Hecho en Memphis” (1993).

El crecimiento de la movida stone (íntimamente ligada al rock barrial, como veremos más adelante) y su aparición en los medios gráficos más importantes, empieza a ser notoria en noviembre de 1992 coincidiendo con la visita del guitarrista de los Rolling Stones Keith Richards al frente de su proyecto solista The X-Pensive Winos para un show en el Estadio de Vélez Sarsfield.⁶⁶

Con la posterior confirmación de la primera visita al país de los Rolling Stones en febrero de 1995, la *cultura stone* comienza a ocupar cada vez más lugar en la prensa gráfica, no solo a nivel musical, sino también a nivel visual.

En su edición del 6 de enero de 1995, el Suplemento Si! elabora un informe titulado “Dime como te vistes y te diré que escuchas” en donde pone de manifiesto la proliferación de diversas tribus en torno a los gustos juveniles y su relación con la música, la ropa y otros ítems de consumo. Una de las caracterizaciones; “el eston”(sic) describe el prototipo del fan argentino del rock inspirado en The Rolling Stones, tal como lo planteó Perri, además de ligarlo con géneros afines al rock como el reggae.⁶⁷

De todos modos, la “fiebre stone” recién estaba por comenzar.

La cobertura de los cinco shows de la banda inglesa en el Estadio de River Plate (llevados a cabo los días 9, 10, 11, 14 y 16 de febrero de 1995) excedió el ámbito de las secciones especializadas (Espectáculos y el Si!) para ocupar también las páginas de información general y hasta el Suplemento Rural).⁶⁸

⁶⁶ Romay, Héctor. Op. Cit. Pág. 81

⁶⁷ Anexo - Diario Clarín – Suplemento Si! 06 de enero de 1995

⁶⁸ Anexo - Diario Clarín 11 de febrero de 1995

En relación a la “fiebre stone”, el Suplemento Si! de Clarín marca cinco etapas del movimiento stone en Argentina a raíz de la segunda visita de la banda:⁶⁹

- **1979 Stones vs. Chetos:** donde (mediante la identificación provocada por la ropa de Little Stone) se oponen a los “chetos”, el público que consumía rock, pero también disfrutaba de la música de moda en las discotecas.
- **1984: Disco Stones:** los mismos Rolling Stones comienzan a sonar en las discotecas con temas como “Miss You” o “Emotional Rescue”, lo que provoca que el público stone forme parte de la noche porteña bailable.
- **1988: Ratones Paranoicos:** refleja el suceso cada vez mayor de Los Ratones Paranoicos como banda emblemática del movimiento. Comienzan los primeros enfrentamientos entre Stones y las nuevas tribus urbanas conformadas por el punk, el ska y el reggae.
- **1990: Racing Stones:** una facción de la hinchada de Racing Club de Avellaneda comienza a identificarse como “stone”. Aparecen las primeras banderas con la icónica lengua (símbolo de la banda) en los estadios de fútbol.

El rock comienza a adoptar los códigos futbolísticos.

- **1995: Tele Stones:** con las visitas de la banda, la popularidad del fenómeno stone se hace cada vez más grande, invadiendo los programas televisivos más exitosos. Videomatch, el programa con mayor rating de la TV vernácula hace su presentación parodiando el videoclip del tema “Love is Strong” de los Rolling Stones, con “Vicio” de Los Ratones Paranoicos como cortina.⁷⁰

Con el correr del tiempo, y a medida que algunas bandas van despegándose a nivel convocatoria, “lo stone” se reconvertirá en “lo barrial” para el medio analizado.

V - De lo stone a lo barrial: tres principales referentes: Viejas Locas, Los Piojos, La Renga

Si como vimos anteriormente, en la década del 70 los referentes barriales (tanto a nivel artístico como a nivel público) dentro del rock fueron Vox Dei y Pappo's Blues, y en la

⁶⁹ Diario Clarín – Suplemento Si! 07 de mayo de 1999.

http://edant.clarin.com/suplementos/si/1999/05/07/nota_1.htm

⁷⁰ Archivo visitado en <https://www.youtube.com/watch?v=4sqd-rkFlf8>

década siguiente Los Ratones Paranoicos y Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota; llegando a mediados de la década del 90, ese lugar lo ocuparon tres bandas, que a pesar de sus diferencias musicales, fueron enrolados dentro de una misma corriente por el medio analizado.

Viejas Locas

Formados en 1989 y liderados por Cristian “Pity” Álvarez, la banda se enroló desde un principio dentro del movimiento “stone” con un énfasis barrial en sus letras que hablaban sobre todo de las vivencias de su líder en el Barrio Luis Piedrabuena de Villa Lugano (en la ciudad de Buenos Aires), con amplias referencias a las drogas.

En su primera etapa, la banda editó tres discos de estudio con importantes ventas y se separó en 2000⁷¹.

Álvarez formaría posteriormente Intoxicados, banda con la que seguiría incluyendo tópicos barriales en sus letras, aunque con un sonido más heterodoxo.⁷²

Los Piojos

Formados en 1987 en la localidad de El Palomar, partido de Morón, la banda combinaba ritmos rioplatenses como el candombe, la murga y el tango, con un sonido inspirado en The Rolling Stones y letras que citaban las características de su lugar de origen.

Luego de la edición de su tercer disco “Tercer Arco” de 1996 la banda crece en popularidad comenzando a tocar en estadios de fútbol como Ferrocarril Oeste y Atlanta hasta llegar a convocar a 70 mil espectadores en el Estadio de River Plate en diciembre de 2003.

Por diferencias internas se separaron en 2009 con su cantante Andrés Ciro Martínez formando su proyecto solista (Ciro y Los Persas y el guitarrista Daniel “Piti” Fernández liderando La Franela.⁷³

⁷¹ Romay Héctor “Historia del rock nacional” Buenos Aires, Bureau Editor, Agosto de 2001. Pág. 107

⁷² Viejas Locas volvió a reunirse en 2009 y en el show del 14 de noviembre de ese año en el Estadio Vélez Sarsfield, el joven Rubén Carballo murió víctima del accionar policial antes del ingreso

⁷³ Romay Héctor “Historia del rock nacional” Op. Cit. Pág. 105

La Renga

Formados la noche del 31 de diciembre de 1988, en el barrio porteño de Mataderos, son, luego de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, el ejemplo más grande de autogestión dentro del rock nacional, editando su propio material y organizando sus propias fechas. Con una postura reacia a la concesión de entrevistas (sobre todo a medios audiovisuales) la banda se jacta de su postura independiente que le permite realizar conciertos multitudinarios en todo el país.⁷⁴

Su convocatoria iría en aumento, llegando en abril de 2004 a presentarse ante 74 mil espectadores en el Estadio de River Plate y en 2007 ante 120 mil en el Autodromo de la Ciudad de Buenos Aires.

Si bien las tres bandas mencionadas anteriormente no solo serían las más convocantes sino que ocuparían la mayor cantidad de espacio en el corpus investigado, es necesario incluir dentro de los referentes del rock barrial a **Los Caballeros de la Quema**, a quienes como veremos, Clarín ubicará en un lugar especial debido al suceso de la banda en ámbitos “no rockeros”.

Los Caballeros de la Quema

Formados en 1989 en la localidad de Morón por el cantante Iván Noble, y los guitarristas Martín Méndez y Pablo Guerra (ex Los Piojos), en 1991 editan en forma independiente su primera producción (“Primavera negra”) y en 1993 su debut oficial “Manos vacías”.

Con el lanzamiento de su quinto disco “La Paciencia de la Araña” de 1998, la banda creció a nivel convocatoria a caballo del hit Avanti Morocha, llenando el Estadio de Obras Sanitarias. Tras diferencias entre Noble y el resto de los integrantes se separaron en 2002⁷⁵

Otros referentes del estilo, aunque como veremos posteriormente no necesariamente incluidos dentro de la caracterización de “barrial” por el diario son: Bersuit Vergarabat, Las Pelotas, Divididos y Jóvenes Pordioseros (estos últimos dentro de la vertiente de “rock stone”).

⁷⁴ Durante el show de la banda en la ciudad de La Plata del 30 de abril de 2011, Miguel Ramírez, un joven de 32 años, sufrió un impacto de una bengala que le ocasionó la muerte el 9 de mayo.

⁷⁵ Romay, Hector (2001) Op. Cit. Pág. 97

VI – 1997: aparición del rock barrial en Clarín

Como vimos anteriormente, hasta 1997 Clarín hacía mención a ciertos elementos que caracterizarían al rock barrial, pero sin definirlo explícitamente y definiéndolo como “rock stone”.

Es en la reseña del show de **Los Piojos** en Parque Sarmiento (19/11/1997) a cargo del periodista Ernesto Martelli, donde el diario comienza a mencionar por primera vez elementos ligados a la “cultura del aguante”: referencias a las banderas (“muchísimas banderas que identifican los barrios y localidades de sus fans”), la importancia del público en el show (“A las 22.50, el mueva, mueva entonado por el público le puso voz a la intro de percusión”), la relación con el fútbol (en la intro de “Maradó”, tema dedicado a Diego Maradona) y la importancia de la fidelidad de la audiencia (“Así las cosas, Los Piojos pasan por un momento de gran convocatoria y fidelidad de su público”).⁷⁶

El primer artículo en el que Clarín asume el concepto de “lo barrial” en sus páginas, es precisamente en la reseña de un show del otro gran referente del rock popular de la segunda mitad de la década del 90: La Renga.

En su artículo sobre el show que la banda de Mataderos dio en el Estadio de Atlanta el 29 de noviembre de 1997, el periodista Fernando García hace referencia al uso de pirotecnia (“Bombas y petardos aquí, allá y en todas partes, en el field que aguanta 20.000 fans”) y menciona por primera vez la idea de barrial para definir a este tipo de bandas (“El barrio que suena con mayor potencia (heavy) pero sin la alternativa rítmica de Los Piojos”).⁷⁷

⁷⁶ Diario Clarín. Suplemento Espectáculos “La epidemia no se detiene” 19 de noviembre de 1997- Artículo 01 - <http://edant.clarin.com/diario/1997/11/19/c-00701d.htm>

⁷⁷ Diario Clarín. Suplemento Espectáculos “Un fenómeno de lo más común” 01 de diciembre de 1997 Artículo 02 - <http://edant.clarin.com/diario/1997/12/01/c-00501d.htm>

VII - 1998/1999– El rock se futboliza, el periodismo de rock también

Si en 1997 Clarín comenzó a mencionar el estilo musical de bandas como Los Piojos y La Renga como “barrial”, en 1998 el término se haría más común y abarcaría otras bandas.

De todos modos, al hacerse más masivo el estilo, algunos músicos comenzaron a posicionarse en otra vereda.

En la nota del 29 de mayo de 1998 a Charly García y Fito Páez aparecida en el suplemento Espectáculos, ambos referentes del rock argentino critican la tendencia a la futbolización que perciben en los mensajes de algunas bandas, postulando que : “(...) esa cosa de putearlo a Cerati en los conciertos de los Redondos. Es como retroceder quince mil años. Parecería que el rock se futbolizó. (...) O que el fútbol se rockerizó”⁷⁸ Páez y García, dos artistas fundamentales en el desarrollo del rock nacional en la década anterior, comienzan a percibir los cambios en los códigos introducidos por las nuevas bandas barriales.

Paralelamente al éxito cada vez mayor de La Renga, Los Piojos y (en menor medida) Viejas Locas, comienzan a hacerse más populares algunas otras bandas dentro de la movida stone/barrial.

La principal fue Los Caballeros de la Quema, quien, a través de su líder Iván Noble, se encargaría de llevar al rock barrial a las revistas del corazón.

La primera aparición de la banda en Clarín data de septiembre de 1998 cuando se presentaron en el Parque Sarmiento (lugar que por esa época había reemplazado al Estadio de Obras Sanitarias como lugar consagratorio a nivel audiencia en el ámbito local) presentando su cuarto disco “La Paciencia de la Araña”⁷⁹.

En la reseña del show a cargo de Gustavo Olmedo, el periodista liga la falta de apego a los códigos barriales como causa de la falta de masividad de la banda.

Olmedo postula que: “Tal vez todavía no se codean con éxitos barriales del tamaño de Los Piojos, Viejas Locas o La Renga porque no le cantan ni a la buseca ni al vino tinto”⁸⁰.

⁷⁸ Diario Clarín. Suplemento Espectáculos “García/Páez: el rock se futbolizó” 29 de mayo de 1998- Artículo 03 <http://edant.clarin.com/diario/1998/05/29/c-00401g.htm>

⁷⁹ Romay Héctor “Historia del rock nacional” Op. Cit. Pág. 97

⁸⁰ Referencia al tema “Buseca y vino tinto de La Renga, incluido en su disco debut “Esquivando Charcos” de 1991.

Olmedo agrega además que, la seducción ejercida por Noble desde su lugar de cara visible de la banda, afecta la popularidad del grupo: “El vocalista Iván Noble es capaz de sorprender con su pluma a quienes no suelen ver más allá del tetrabrik. (...). La prensa lo acusa de sex-symbol. (...) Poco importó el frío como excusa para no exhibir sus músculos: casi el cincuenta por ciento de su audiencia es femenina y eso basta como prueba del delito (...) el Parque Sarmiento corea el estribillo de Carlito, himno Caballero por excelencia, obligado cierre desde que se recibió de hit. La presentación oficial de La paciencia de la araña, cuarto disco que amenaza con la consagración, arriesga la credibilidad barrial de la banda.”⁸¹

Paralelamente, el público de Los Piojos seguiría creciendo, llevándolos a hacer su debut en un estadio de fútbol: el de All Boys el 24 de octubre.

En la reseña, a cargo de Ernesto Martelli se relativiza el uso de bengalas, (quizás por ser un show al aire libre), ligándola al necesario espíritu celebratorio de ese tipo de espectáculos, y comparándolo con la salida de un equipo a la cancha: “Es que Los Piojos vivieron la noche del sábado con alta emoción: 15 mil le pusieron clima de celebración a su salida a la cancha, por primera vez de locales en estadio propio, con cantitos, bengalas y papelitos. ¡Si hasta un fan hacía flamear una bandera malhabida que decía Superpancho!”⁸²

El año cerraría con la, hasta ese momento, presentación más importante en la carrera de La Renga: una doble fecha en el Estadio de Atlanta los días 27 y 28 de noviembre.

La crónica del show en Clarín, a cargo de José Bellas, hace referencia a lo conservador del rock barrial “Tienen la consigna de no innovar: hacen siempre lo mismo, y siempre convocan multitudes”, además de describir el fenómeno del rock barrial que la banda encabeza, nuevamente apelando a recursos ligados a lo futbolístico: “A esta altura del fenómeno (...), La Renga sigue sosteniéndose en esa melange que une códigos barriales, el Che Guevara como póster, el no-glamour (no-fotos, no-entrevistas) esgrimido como terco argumento de credibilidad, rocanrol y una numerosa y devota

⁸¹ Diario Clarín. Suplemento Espectáculos. “Y los Caballeros debutaron en Primera” 29 de septiembre de 1998 <http://edant.clarin.com/diario/1998/09/21/c-00701d.htm>

⁸² Diario Clarín. Suplemento Espectáculos. “Los Piojos se comieron la cancha” 27 de octubre de 1998 <http://edant.clarin.com/diario/1998/10/27/c-00701d.htm>

barra de seguidores que los acompaña como si se tratara de un equipo de fútbol. Y es que el trío (...) no es más ni menos que aquella promesa de potrero que llegó, uno de los pocos sobrevivientes de las cientos de bandas armadas en un garaje que logran gambetear las noches de tocar en pubs para unos pocos amigos, después de haber tenido que vender entradas anticipadas y lograr que el fletero les haga descuento. Hasta ahí, el aguante.”⁸³

Intentando explicar el fenómeno provocado por La Renga, el Suplemento Si! realiza un informe donde muestra las similitudes entre las barras formadas por los seguidores de la banda, y las barras de los clubes de fútbol.

En la nota (titulada “Código de Barras”) se muestra la importancia de *Los Mismos de Siempre*, nombre que adoptaron los primeros seguidores del grupo en base al título de uno de los temas del disco debut de la banda, y los favores que recibían del manager Gabriel Goncalves: “Fijate bien y dáselas a los que rompen el culo por ir o a los que no tienen filo”. Palabras más palabras menos, Gabriel Goncalves, el manager rengo todo terreno, aclara de ese modo que destino deben tener las entradas gratis que reparte entre los representantes de las bandas más significativas. Los códigos funcionan así: las “barras”, como en el fútbol, se sienten con derecho a exigir porque, cada vez más, perciben que su entusiasmo es contagioso, que el colorido de los recitales se vuelve un atractivo indiscutible del grupo y comienzan a ver sus caras y banderas en videoclips que intentan reproducir ese ritual (¡cómo el programa El Aguante!⁸⁴) para los que lo miran por tévé”.⁸⁵

La nota hace referencia también a las barras de otras bandas como Los Curdelas (de Los Redonditos de Ricota), La Banda Esponja (de Los Caballeros de la Quema) y Los de Tapiales (de Los Piojos). En la nota, Daniel Giménez, uno de los integrantes de ésta última barra define sus actividades en un día de show: “comprar bengalas (a la mañana), confirmar los micros en la plaza de Villa Madero (a la tarde) y reunión de banderas (a la nochecita)”.⁸⁶

⁸³ Diario Clarín. Suplemento Espectáculos “La Renga continúa con paso firme” 29 de octubre de 1998 <http://edant.clarin.com/diario/1998/11/29/c-01201d.htm>

⁸⁴ El Aguante fue un programa televisivo de la señal de cable T y C Sports surgido en 1997, ideado y conducido por el periodista Martín Souto, dedicado a las hinchadas del fútbol argentino.

⁸⁵ Diario Clarín. Suplemento Si! 10 de diciembre de 1999 “Código de Barras” por José Bellas y Ernesto Martelli http://edant.clarin.com/suplementos/si/1999/12/10/nota_1.htm

⁸⁶ Diario Clarín. “Código de Barras” Op. Cit.

El periodista José Bellas, dentro de la reseña del show de Viejas Locas en el Estadio Obras el 5 de junio de 1999, resume la importancia del rock barrial en la década: “A un semestre del cierre de la década, no quedan dudas de que la variable más popular del rock argentino en los 90 es aquella conocida como rock barrial. Con mayor o menor pericia, una serie de grupos (léase La Renga, Los Piojos, Los Caballeros de la Quema y los propios Viejas Locas) tomaron la decisión (estética, musical, conceptual) de cerrar los ojos al mundo y pintar su propia aldea. Nada de raros peinados nuevos ni sofisticación lírica ni subirse al carro del avance tecnológico”.⁸⁷

Asimismo, en el resumen anual que el diario realiza hacia fin de año, José Bellas registra, no solo el aumento en la popularidad, sino también la división que provocó el movimiento dentro del rock nacional: “¿Cancha o teatro? ¿Solista o rock de la popular? En el rock argentino 99, los escenarios definieron las tendencias. Tanto en el ahora clausurado Estadio Obras (Divididos, Bersuit Vergarabat, Viejas Locas, Caballeros de la Quema, Attaque 77) como en All Boys y Atlanta (Los Piojos) y Huracán (La Renga) el rock más directo y crudo acaparó las mayores convocatorias de la temporada, sin la necesidad de dar explicaciones con nuevo material”.⁸⁸

A medida que el rock barrial se hacía cada vez más convocante, la dicotomía estaba planteada: la cancha vs. el teatro. Aunque la primera opción sería la mas riesgosa en términos de seguridad.

VIII - Un Buenos Aires Vivo trágico

El auge del rock barrial no estaría exento de tragedias, incluso con organización estatal. El 1 de marzo de 1999 se realizó, en el marco del ciclo Buenos Aires Vivo organizado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, un show gratuito con la actuación de Los Caballeros de la Quema y Divididos ante 80.000 personas.

Dos espectadores (Diego Aguilera y Alejo Lumelli, ambos de 21 años) murieron electrocutados al recibir una descarga eléctrica cuando se apoyaron sobre un alambrado.

⁸⁷ Diario Clarín. Suplemento Espectáculos. “El rock barrial sigue convocando”. 7 de junio de 1999 <http://edant.clarin.com/diario/1999/06/07/c-00501d.htm>

⁸⁸ Diario Clarín. Suplemento Espectáculos. “Dos tendencias. Dos escenarios” 30 de diciembre de 1999 <http://edant.clarin.com/diario/1999/12/30/c-00701d.htm>

Durante el show también se registraron incidentes que dejaron como saldo 15 heridos.⁸⁹

IX - Cambio de década: 2000 y después

Así como durante el gobierno de Raúl Alfonsín la crisis económica afectó a la industria discográfica, la debacle económica surgida a partir de 1995 tendría su correlato en la escena rockera local.

El 24 de octubre de 1999, la fórmula de la Alianza encabezada por Fernando de la Rúa y Carlos “Chacho” Álvarez, venció al binomio justicialista Eduardo Duhalde – Ramón “Palito” Ortega. El nuevo gobierno tomó severas medidas de ajuste intentando hacerle frente al elevado déficit fiscal de 7.350 millones de pesos dejado por la administración de Carlos Menem en 1999, manteniendo a su vez el tipo de cambio estáticamente anclado al dólar estadounidense.⁹⁰

El crecimiento de los índices de pobreza y desocupación, sumados al llamado “corralito financiero” (la restricción de la libre disposición de dinero en efectivo de plazos fijos, cuentas corrientes y cajas de ahorros) derivó en las protestas del 19 y 20 de diciembre de 2001 y la renuncia del presidente De la Rúa.⁹¹

Si en la segunda mitad de la década del 90, el rock stone mutó en rock barrial de la mano de tres de las bandas más convocantes de la escena local, el nuevo milenio traería aparejado la consolidación de dichos artistas, el surgimiento de nuevos exponentes y, sobre todo, la proliferación de códigos futbolísticos dentro del público; todo dentro de un marco de crisis socioeconómica.

Como veremos, más allá de que las reseñas de los shows hacían cada vez más hincapié en el colorido de las banderas, el creciente uso de pirotecnia (principalmente bengalas) comenzaba a ser preocupante.

⁸⁹ Diario Clarín. 05 de marzo de 1999 “Una falla eléctrica provocó la tragedia” <http://edant.clarin.com/diario/1999/03/05/e-04301d.htm> y Diario Clarín 01 de marzo de 2002 “La muerte de dos jóvenes en un recital aún no tiene responsables” <http://edant.clarin.com/diario/2002/03/01/s-03901.htm>

⁹⁰ <http://www.mecon.gov.ar/download/infoeco/apendice6.xls#>

⁹¹ Diario Clarín” El año en que vivimos a los tumbos” 31 de diciembre de 2001 <http://edant.clarin.com/diario/2001/12/31/e-02001.htm>

El 15 de abril de 2000, luego de trajinar por ciudades del interior del país y de agotar cada una de las presentaciones en los estadios de Huracán y Racing, finalmente Patricio Rey decide presentarse en River Plate para dos funciones a sala llena..

La seguridad de los shows fue una de las cuestiones más debatidas en los días previos ⁹²

La crónica de los shows publicadas el 16 y el 17 de abril describe las reacciones del público y el despliegue de banderas y pirotecnia dedicándole un párrafo al uso de bengalas: “En medio de la marea humana desplegada en el campo, los pocos que se abrían camino hacía adelante lo hacían llevando bengalas. Desde temprano algunos eligieron tirarlas desde las plateas altas hacia el pasto y, entre corridas para no quemarse, los de abajo respondían con insultos. Marina Giménez (25) y su novio Germán Perfumo (32) miraban desde la platea. Habían llegado desde Longchamps a ver el show. "Pero no en el campo porque ya no se puede. La época en que estos tipos tocaban al lado tuyo y estaba todo bien ya pasó. Entre los que prenden bengalas y los que te quieren afanar no se puede", dijo Germán, quien también aclaró que "fuera de eso, en la platea está todo bien".

Más allá de la pirotecnia, el show de los Redondos dejó otra muerte como saldo: Jorge Ríos, un ex presidiario de 27 años apodado Pelé que fue linchado por el público.

Según testigos, Ríos había iniciado una pelea armado con una trincheta, dentro de una guerra entre barrabravas de los clubes Deportivo Morón, Almirante Brown y Deportivo Laferrere. ⁹³

Ambos shows dejaron como saldo un total de 150 personas que tuvieron que ser atendidas por el SAME., dos de ellos de bala de goma y uno de ellos por un proyectil de plomo. Además se registraron 25 detenciones.

Los shows en River fueron un anticipado final para Los Redondos con Solari declarando: "Vean esta noche como una de las últimas que tocamos. Vamos a continuar con el espectáculo por respeto a los que vinieron de lejos, pero hay un par de hijos de puta que están lastimando gente". ⁹⁴

⁹² El 16 de enero de 2000 el periodista Gustavo Hoyle entrevistó a Carmen Castro (Poli) manager de la banda que, ante la posibilidad de alquilar el estadio de River para una serie de show, planteó que la misma banda contrataría a una empresa privada para encargarse de la seguridad <http://edant.clarin.com/diario/2000/01/16/c-00701d.htm>

⁹³ Diario Página 12, “El show de Los Redondos, extraña catarsis en medio de la crisis” 8 de enero de 2001

⁹⁴ Diario Clarín. 16 de abril de 2000 “Más de 60.000 personas vibraron con Los Redondos”

Al respecto de los accidentados shows de Patricio Rey, el Suplemento Si! publica la carta abierta de un fan en donde se critica la actitud de la banda para con su público:

“Es increíble que esperemos meses y meses para ver a Los Redondos en vivo y luego tener que volver a nuestras casas con la sensación de que estuvimos en una especie de carrera contra la muerte... ¿Cómo puede ser que sea más peligroso ir a un recital que a un River-Boca? Me parece que es hora de encontrar una solución definitiva a este asunto y si eso significa que no toquen más que así sea, pero ya basta, y no nos engañemos, se me hace muy difícil pensar que alguien haya mandado personas para arruinar la fiesta. El Indio tendría que mirar a su alrededor y ver qué está pasando que no pueden organizar un show sin tener graves incidentes. Esa gente que andaba con cuchillos no tendría que haberse acercado ni a 5 cuadras de la cancha. ¿Cómo pasaron sin ser cacheados?, ¿Para qué estaban los 1.200 policías?, ¿Para cuidar el barrio?, ¿No tendrían que haberse ocupado de la seguridad de la gente que iba a disfrutar del espectáculo? Uno siempre tiene esperanzas de que la próxima vez va a estar todo bien, pero parece que no es así, ya no tengo ánimos para juntar moneda por moneda para sacar mi entrada y ver cómo los vivos de siempre se cuelan cuando se les ocurre y encima arman bardo. Esto es todo, amigos, esperemos que este espejismo pase de una buena vez por todas. Esto ya...esto ya no es rock mi amor, es pura suerte.

Cristian Galeano (cristiangaleano@hotmail.com) D.N.I 26.238.378”⁹⁵

El rock barrial comenzaba por primera vez a recibir críticas de sus propios seguidores a los cuales siempre intentó conformar. A las bengalas y las banderas se les sumó la violencia delictiva.

Sin los disturbios de los shows de Patricio Rey (que meses después anunciarían su separación), el resto de las bandas barriales continúa su crecimiento en convocatoria, aunque con los mismos códigos futbolísticos dentro de su público.

El 13 y 14 de octubre de 2000 La Renga presentó su nuevo disco “La Esquina del Infinito” en el Estadio de Ferrocarril Oeste. En la reseña de los conciertos a cargo de

⁹⁵ Diario Clarín Suplemento Si! 21 de abril de 2000 “Carta de un fan al Si: Yo, ricotero” http://edant.clarin.com/suplementos/si/2000/04/21/nota_2.htm

José Bellas, el periodista usa elementos futbolísticos para comentar el show: “Un ascenso fulminante, más allá de que lleven cuatro temporadas repitiendo el ritual de despedir el año en canchas de equipos que juegan en segunda: Atlanta (97-98), Huracán (estaba en la B en el 99) y ésta de un Ferro descendido en el 2000. La Renga, qué duda cabe, no sólo juega en primera sino que hace rato pelea todos los campeonatos.

Asimismo, Bellas le da espacio en su nota al tamaño de las banderas de los seguidores de la banda: “Varias horas antes, las barras más efusivas habían empezado a decorar las tribunas con docenas de banderas. Volvió a ganar ese minicampeonato la barra de San Miguel, con una bandera de 15 x 3 encabezada por uno que se puso la bandera cubana en forma de capa”⁹⁶

Unas semanas antes (el 22 de agosto) el mismo periodista, en la crítica de su disco “La Esquina del Infinito” postulaba que La Renga es un grupo que opera por reacción ante lo que pide su público: “si su público impone al Che Guevara como un ícono desde remeras y cantitos, el trío le dedica un disco (**La Renga**, 1998). Si la crítica teoriza sobre la estilización de la esquina en sus textos como tópico del rock barrial, contestan ubicando su lugar favorito como un límite astral (**La esquina del infinito**).”⁹⁷

El sentido de pertenencia del público de rock barrial (que al igual que los hinchas de fútbol opera por ganancias simbólicas y pasionales) hace que se les comience a exigir a los artistas ciertas actitudes favoritistas en retribución del aguante brindado. Y las bandas reaccionarían de maneras diversas.

La Renga profundiza aún más su mensaje ortodoxo en una nota al Suplemento Si! en agosto de 2000 con una frase emblemática: “Es mejor un asado quemado que un sushi bien preparado”. En la misma nota, la banda habla sobre la relación con las hinchadas de fútbol de los estadios en los cuales tocan: “**¿Cómo influyen las hinchadas cuando tocan en un estadio?**— La hinchada local se cree la dueña del lugar. No es una apretada, vienen a hablar bien, quieren zafar de las entradas. Por suerte nunca hubo problema,

⁹⁶ Diario Clarín. 16 de octubre de 2000 “La Renga repitió su ritual con los de abajo” <http://edant.clarin.com/diario/2000/10/16/c-00601.htm>

⁹⁷ Diario Clarín 22 de agosto de 2000 “Honestidad brutal” <http://edant.clarin.com/diario/2000/08/22/c-00601.htm>

salvo una vez en Atlanta por una desinteligencia de la gente que trabajaba en seguridad.”⁹⁸

El 9 de octubre de 2000 Los Caballeros de la Quema presentaron en el Estadio Obras su quinto disco “Fulanos de Nadie”, el primero luego de su consagración tras el hit “Avanti Morocha” que los hiciera sonar en medios fuera del ámbito estrictamente rockero.

Para cierta porción de su público, el hecho de sonar en radios ligadas a la música pop (“crossover”) significaba una especie de traición a los códigos del género, en otra ligazón con los códigos de las barrabravas en el fútbol.

En la crónica del show a cargo de Ernesto Martelli, la dicotomía que vivía el público de la banda es metaforizada a través de un ejemplo conciso: el uso de bengalas y la respuesta inmediata de la seguridad del estadio. Martelli postula con respecto a las dos vertientes del público de la banda: “El contraste es evidente. Cuando se largó la arremetida final con viejos hits rockeros, la intensidad del show subió en volumen. Se sucedieron Primavera Negra, Pejerrey y Bs. As. Esquina Vietnam y un hincha en cueros y sudoroso prendió una bengala. En menos de diez segundos, un solícito agente de seguridad se encargó, literalmente, de robarle el fuego de las manos. No hubo resistencias.(...) los seguidores de Los Caballeros de la Quema que les permitieron volver a tocar en Obras no tienen, digamos, la convicción de barrabravas tan en boga pero, desde abajo del escenario o vía Web, son los que respaldan el pulso actual de la banda.”

La incipiente fama de seductor del líder Iván Noble (que desembocaría en la disolución del grupo poco tiempo después) también se destacó en la crónica: “el affaire Oreiro fue más que la oficialización de Noble como sex symbol y Avanti morocha fue más que las 120 mil copias vendidas y la mega difusión radial. La avalancha mediática obligó al grupo a mirarse frente al espejo de otro modo.(...) Ahí sí, el discurso de Noble, tan importante como su música y como su propio vedettismo, tomó distancia de la demagogia rockera más rancia. Por eso se acomodó mejor en las letras en primera persona, en los bares, la trasnoche, las chicas y la soledad (todos tópicos recurrentes) que en los retratos populistas (...) no necesita hablar de más en el escenario: apenas su

⁹⁸ Diario Clarín. Suplemento Si!. 11 de agosto de 2000 “Es mejor un asado quemado que un sushi bien preparado” http://edant.clarin.com/suplementos/si/2000/08/11/nota_1.htm

clásico "Gracias, monada". Por eso, después de dos horas de show, recibió con agrado un corpiño que aterrizó en el escenario. Ya era de madrugada.”

En posteriores declaraciones al diario, el cantante se alejaría definitivamente del rock barrial afirmando que: “Pertenezco a lo que queda de la burguesía como el 85% de los músicos de rock mainstream de este país. Nunca fui pobre y nunca me disfracé de chabón. Y no me vengán a decir que los rockeros somos iguales a los pibes que están abajo del escenario porque no tomamos los mismos vinos, no accedemos a las mismas mujeres y porque nadie piensa lo mismo que 10 años atrás. Yo no dejo el auto a 10 cuadras de Obras para que crean que viajo en bondi”⁹⁹

El 28 de julio de 2001 Los Piojos demuestran su nivel de convocatoria en el interior del país con un show en Chascomús ante 7000 espectadores. En la reseña del show, el enviado del Suplemento Si! Agustín Rodríguez Peña describe el “Ritual” de la banda (relacionado con el nombre del disco en vivo que lanzó la banda en 1999) marcando la presencia de banderas y bengalas: “Las banderas que venían en los techos de los autos decoran los paredones del mini estadio. Las bengalas se encienden y, una vez más, el ritual sin calma hace que se comience a prescindir, al menos, de bufandas y camperas”¹⁰⁰

La banda de El Palomar se jactaba de incluir público de diferentes estratos sociales en sus shows. A propósito de su presentación en el Estadio Huracán (convirtiéndose en la fecha más convocante de 2001) el Suplemento Si! elabora un informe sobre el público de la banda y sus historias de vida: “Para llegar a Huracán, papá Diego, mamá Analía y Camila tomaron el 188, el colectivo que desde su barrio (el Villa Fiorito natal de Maradona) los lleva en 25 minutos a Pompeya. Y de ahí, a caminar. "Las entradas las compró mi cuñado en Locuras de Once, cuando fue a cobrar una plata que le debían de la curtiembre. Eran para unos amigos que al final no pudieron venir, así que se las compramos nosotros. ¡Estoy re-emocionada! Tengo todos los discos pero nunca había venido a un recital" dice Analía, de jóvenes 20, mientras los ojitos asombrados de

⁹⁹ Diario Clarín. Suplemento Si! 29 de marzo de 2002 "Me aburrí de ser un empleado del rock"
<http://edant.clarin.com/suplementos/si/2002/03/29/3-00601.htm>

¹⁰⁰ Diario Clarín. Suplemento Si! 3 de agosto de 2001 "El invierno está encantador"
<http://edant.clarin.com/suplementos/si/2001/08/03/nota3.htm>

Camila registran, a lo lejos, un Ciro del tamaño de un piojo. La bebé luce una remera circa "Ay Ay Ay" (extra-small, claro) que su tío Nicolás compró antes que naciera. "La pendeja podía nacer rubia, negra, flaca, gorda... ¡pero tenía que ser piojosa!" se babea el tío, que vive en la planta baja de la casa que la pareja, la bebé y sus abuelos comparte en Fiorito. Un hogar donde "podrá faltar plata para comer, pero nunca para comprarse un compact de Los Piojos", tal como ¿exagera? Diego”¹⁰¹

Tal como esos hinchas que asocian a sus hijos al club de sus amores ni bien nacen, los códigos del rock barrial implican la identificación de bebés a la banda favorita de sus padres a través de la vestimenta y la escucha de su música desde el nacimiento.

El comienzo del milenio, a su vez, se relacionaría con la *tercera etapa de resurgimiento del rock nacional* a través del lanzamiento de una nueva emisora radial dedicada exclusivamente a la difusión del rock nacional: Mega 98.3, que al poco tiempo se convirtió en la FM más escuchada¹⁰²

Esta tercera etapa (seguidora del auge del rock nacional post Guerra de Malvinas en 1982 y del fenómeno provocado por la película *Tango Feroz* en 1993¹⁰³) estuvo acompañada por una serie de reediciones del catálogo del género en formato CD¹⁰⁴

Una de las bandas que vería nuevamente su convocatoria crecer al marco de esta nueva etapa de la difusión del rock argentino fue *Ataque 77*, quienes habían sido uno de los primeros grupos nacionales en introducir elementos futbolísticos dentro de sus letras¹⁰⁵. En un reportaje de abril de 2001 el cantante Ciro Pertusi, ante la pregunta sobre si creía que el rock iba a terminar adoptando tantos rituales futboleros, el vocalista responde que no, pero: “no creo que sea malo si lo tomamos del punto de vista del aporte festivo. Lo

¹⁰¹ Diario Clarín – Suplemento Si! 30 de noviembre de 2001 “Desde lejos no se ve...” Nota de José Bellas y Agustín Rodríguez Peña <http://edant.clarin.com/suplementos/si/2001/11/30/nota1.htm>

¹⁰² Según datos de la consultora IBOPE en octubre de 2000 la emisora logró el 18,04 % del encendido general

¹⁰³ “Tango Feroz - La Leyenda De Tanguito” fue una película argentina inspirada en la vida de José Alberto Iglesias Correa, alias Tanguito (1945-1972), uno de los fundadores del movimiento de rock vernáculo. Impulsada por su banda de sonido que incluía clásicos del género y nuevas versiones de los temas de Tanguito, el film fue un éxito de taquilla registrando 1.469.552 espectadores

¹⁰⁴ Diario Clarín. 15 de octubre de 2000 “El regreso del rock nacional” nota de Mariano del Mazo <http://edant.clarin.com/diario/2000/10/15/c-00801.htm>

¹⁰⁵ Ver “Sola en la Cancha” en el apartado “Fútbol y Rock” del Capítulo 3

que no me gusta nada son los niveles de fanatismo que se manejan. Ese momento en que los ricoteros o los de Soda exigen que todos seamos como ellos.”¹⁰⁶

Es dentro de este contexto de masividad del rock argentino, que comienzan las críticas hacia los códigos futboleros dentro de los recitales de rock barrial. Sobre todo al uso de bengalas.

Juanse, líder de los Ratones Paranoicos (que a pesar de ser referentes del rock stone y de identificarse con barrio de Villa Devoto jamás estuvieron ligados a lo barrial en el corpus analizado) declara antes de un show: “Vamos a ver si hay un público que quiere escuchar música y no tirar petardos y tapizar el lugar de banderas”. A pesar de sus declaraciones (que tenían que ver con cuestiones estéticas y no de seguridad), dentro del lugar (la discoteca Museum de San Telmo) se detonó pirotecnia y se prendieron bengalas¹⁰⁷.

La cultura del aguante seguía avanzando. Cada vez más rápido.

X – 2002/ 2004 – El Dogma Rocker Argentino

Hacia 2002 el rock barrial, ayudado por el crecimiento de la difusión de la música nacional en los medios, había logrado convertirse en un fenómeno de masas. Aunque dentro del diario Clarín se comienza a hablar de otras alternativas.

El periodista Pablo Schanton postula a Babasónicos como la banda que postule un nuevo paradigma dentro de la escena rockera argentina, a tono con el fin del gobierno de Carlos Menem. En su crónica del show de la banda en el Luna Park en noviembre de 2002 postula que: “Jessico, su álbum del 2001 que tocó estatus de oro, contiene un hit que cantan hasta los niños (...) En el Luna, los sónicos festejaron con su banda favorita haber llegado lejos con una forma alternativa de vivir el rock y de ver el mundo desarrollada en una década donde mandaron Menem y la mediocridad del rock barrial.”¹⁰⁸

¹⁰⁶ Diario Clarín “Suplemento Si! 13 de abril de 2001 “Ataque 77: Futbol y rock” <http://edant.clarin.com/suplementos/si/2001/04/13/nota2.htm>

¹⁰⁷ Diario Clarín. 21 de agosto de 2000 “El rock de los petardos y las banderas” Nota de Gustavo Hoyle <http://edant.clarin.com/diario/2000/08/21/c-00602.htm>

¹⁰⁸ Diario Clarín- 03 de noviembre de 2002 “Los Babasónicos llegaron al Luna Park” Nota de Pablo Schanton <http://edant.clarin.com/diario/2002/11/03/c-00901.htm>

Paralelamente a la frivolidad y la identificación con la década menemista, los propios referentes del género se paran en otra vereda, identificando a la clase política en términos opuestos a la honestidad. Andrés Ciro, cantante de Los Piojos postula que: “Nuestra rebeldía, teniendo en cuenta que las orgías y las narcovalijas pertenecen a la clase política, pasa por ser honestos.”

En el artículo titulado “Argentina: donde el rock vive... y no se va”, se define a Los Piojos como: “el grupo más convocante del país” ya que se sigue a rajatabla los preceptos del género: “tiene que ver con responder a una serie de mandamientos (“No transarás”, impone el primero) que aportan la credibilidad necesaria. Si en los Estados Unidos e Inglaterra, el rock “n” roll durante los 90 fue y vino como género siguiendo los vaivenes de otros géneros (hip hop), otras culturas (dance) y el mercado, aquí nunca se fue. El género es parte de una postura contracultural donde se defiende lo “verdadero” y “directo” sobre lo prefabricado y mediado. “Rockear” implica expresar sentimientos fuertes (blando = balada) y poner el cuerpo sin maquillajes (“máquinas”) ni poses “plásticas”. La adopción de la murga por el rock llamado “barrial” demuestra que cuanto más cerca se está de la manifestación callejera y de la tribuna de fútbol, más credenciales de autenticidad se ganan”¹⁰⁹

Esta especie de *reglamento* del rock barrial incluye amplitud estilística bajo ciertas reglas: “Todo género puede ser aceptado por la gente “del palo”, siempre y cuando suene a rock” y el seguimiento a nivel conducta grupal de lo que el diario denomina el **Dogma Rocker Argentino**, en el cual: “los Redondos tuvieron mucho que ver. No fotos, no vestuario, no sello multinacional: la idea es que la mediación tergiversa la relación directa con el seguidor. Pero las bandas crecen y se alejan naturalmente del fan. “Somos los mismos de siempre”, el slogan de La Renga, demuestra esa desesperada preocupación por no cambiar y no dejar de ser honesto a pesar de los contratos millonarios.”¹¹⁰

¹⁰⁹ Diario Clarín. 26 de agosto de 2002. “Argentina: donde el rock vive... y no se va” <http://edant.clarin.com/diario/2002/08/26/c-00602.htm>

¹¹⁰ Extraído de Diario Clarín. 26 de agosto de 2002. Op. Cit.

Paralelamente, La Renga llega por primera vez al Estadio River Plate el 30 de noviembre de 2002 lo que es visto por Clarín como la consagración de la banda, aunque no exenta de contradicciones: “Tenía que pasar y pasó en River, frente a 50 mil fans. Chizzo, la voz más certera de su generación en eso de imaginar el infinito desde su razonamiento de esquina, tenía que dejar de sentirse "igual" a los pibes que lo siguen y calzarse el traje de rock star ("los pibes te hacen estrella aunque no quieras", le decía hace siete años al Sí!). En el punto más alto de su popularidad, después de vender más de medio millón de discos, de firmar un contrato millonario con Universal y de volver a ser independiente, Chizzo se hizo cargo”¹¹¹

Como podemos apreciar, se comienza a percibir la contradicción entre la pertenencia barrial y la masividad artística. Al respecto, Ernesto Martelli y José Bellas en una entrevista a la banda postulan: “Y de algún modo será el resumen más acabado del rock de los 90: una banda que empezó alquilando el club Brisas del Sud en Mataderos y que después de vender más de medio millón de discos, tocará en la cancha más grande”¹¹²

Un año después sería la banda de Andrés Ciro la que tocaría en el Monumental, el 20 de diciembre de 2003.

En la reseña del show vuelve a aparecer la ligazón entre rock barrial y política. El periodista Ernesto Martelli además de describir la identidad barrial del grupo y no condenar el uso de elementos de pirotecnia (“Ser piojoso, finalmente, puede expresarse de maneras muy distintas: con murgueros bailando, con Bob Marley, con infinitas bengalas y banderas barriales (...) con reverencias a Luca Prodan (...) con remeras futboleras (...) y hasta con una silbatina seca para los presidentes Alfonsín, Menem, De La Rúa y Rodríguez Saa”) liga a la banda con la nueva situación política tras la caída del gobierno de Fernando de la Rúa: “Esta llegada de Los Piojos a River va más allá de las consideraciones musicales (...). Su importancia debe medirse en el acceso a esta escala de masividad (...) de una idea de rock, la de un grupo que nació en la hiperinflación (junto a La Renga y Bersuit, los otros grupos masivos de hoy, abrevando en Sumo y los Redonditos de Ricota) y se hizo fuerte como la contracara del

¹¹¹ Diario Clarín. Suplemento Si! 6 de diciembre de 2002 “La noche de La Renga en River: rock duro y vuelta olímpica” <http://edant.clarin.com/suplementos/si/2002/12/06/3-00302.htm>

¹¹² Diario Clarín. Suplemento Si! 13 de septiembre de 2002 “Entrevista a La Renga: o estás con la lucha o sos un careta” <http://edant.clarin.com/suplementos/si/2002/09/13/3-00405.htm>

menemismo: la de tratar de no dejarse llevar por las modas y también la muy en boga de vivir con lo nuestro.”¹¹³

Y mientras Los Caballeros de la Quema se convierten en la primera banda masiva de rock barrial en separarse (con Iván Noble comenzando una carrera como solista alejado del “dogma rocker”^{114 115}) lentamente comienzan a ganar espacio en el diario nuevas bandas de rock que comparten los mismos códigos de aguante.

XI - Rock barrial: segunda generación

La presentación de nuevas bandas barriales para Clarín, se da dentro de un modelo futbolístico comparando el ascenso a nivel convocatoria de las bandas, con el ascenso de un club de fútbol a la primera división: “Si es que en el rock existen, como dice el Indio Solari, las “ligas mayores”, también existe un Nacional “B” donde todos los años varias bandas pelean por un ascenso. El mítico estadio Obras suele estar asociado a esa consagración. Pero, ¿hay candidatos?”¹¹⁶

Como si fuera una publicación deportiva especializada en el fútbol de ascenso, el Suplemento Si! presenta una nueva generación de bandas de rock barrial con raigambre stone: Villanos (que no se hacen cargo del estereotipo definiendo al rock barrial como: “rock futbolero, fascista y prejuicioso. ¿Aguante? ¿Aguante, qué?”), La Covacha, Blues Motel y Los Gardelitos¹¹⁷. Salvo la última, ninguna de las bandas lograría un suceso importante a nivel convocatoria¹¹⁸

De la segunda camada de bandas de rock barrial se destacarían dos: Mancha de Rolando y La 25

¹¹³ Diario Clarín 22 de diciembre de 2003 “Pediculosis imparable”
<http://edant.clarin.com/diario/2003/12/22/c-00801.htm>

¹¹⁴ Diario Clarín. 26 de febrero de 2003 “Iván, el noble caballero” Nota de Mariano del Mazo
<http://edant.clarin.com/diario/2003/02/26/c-00401.htm>

¹¹⁵ Diario Clarín. 23 de septiembre de 2003. “Ser solista está visto como ser un desertor”
<http://edant.clarin.com/diario/2003/09/23/c-00601.htm>

¹¹⁶ Diario Clarín. Suplemento Si! Viernes 2 de mayo de 2003 “A la carga el rock & roll: La Mancha de Rolando y La 25: bandas en ascenso”

¹¹⁷ Diario Clarín Suplemento Si! 02 de junio de 2000 “¿Qué hay de nuevo , viejo?”
http://edant.clarin.com/suplementos/si/2000/06/02/nota_1.htm

¹¹⁸ Según su sitio web oficial (www.losgardelitos.net) Los Gardelitos llegaron a tocar ante 10 000 personas en el Estadio de All Boys el 8 de abril de 2006

Mancha de Rolando

Formados en la ciudad de Avellaneda en 1991 la banda está liderada por el cantante y guitarrista Manuel Quieto¹¹⁹. En un reportaje de marzo de 2004 realizado por Guillermo Boerr a propósito de la salida de “Viaje”, su octavo disco, la banda asume su rol dentro del movimiento: “¿Se consideran la segunda generación del llamado "rock barrial"? Tano: Eso es una cuestión de etiquetas, todos venimos de algún barrio (...) Me refería a la pertenencia social no sólo de la banda, sino también del público. Franchie: En ese sentido, yo creo que sí. Si bien lo de las etiquetas tiene más que ver con una necesidad de las empresas, ya sean de prensa o discográficas. Pero creo que hay puntos en común con bandas que nos gustan y que seguro nos influenciaron, como La Renga o Bersuit”¹²⁰

La 25

Formados en 1996 en Quilmes¹²¹ y bautizados en honor a una remera usada por Mick Jagger con el numero 25 en la espalda que los integrantes de la banda (en ese entonces solo un grupo de amigos) intentaban comprar¹²², **La 25** se estableció como uno de los referentes principales de la segunda camada de rock barrial a caballo de la ortodoxia stone de su estilo.

Liderados por el cantante Mauricio “Junior” Lescano que fue jugador de futbol profesional (al igual que los guitarristas Hugo Rodríguez y Marcos Lescano¹²³, hermano de Junior) la banda fue duramente criticada por su poca técnica musical y por amenazar a un periodista al publicar que el líder del grupo es dueño de un local de ropa (Roll 77)

En la primera reseña sobre un show de La 25 acerca de su debut en el Estado Obras en mayo de 2003, el periodista Guillermo Boerr hace mención a la pobre propuesta musical de la banda y su no tan genuino apego a los códigos barriales: “En un show que se basó más en la supuesta pertenencia social (aunque apele constantemente a los clisés de barrios bajos, Junior es dueño de la marca de ropa Roll 77, dato cuya mención le valió aprietes varios a un cronista de Clarín) que en la música, La 25 demostró que no tiene

¹¹⁹ Sitio web oficial de Mancha de Rolando <http://www.manchaderolando.com>

¹²⁰ Diario Clarín. 24 de marzo de 2004 “El rock no se mancha”
<http://edant.clarin.com/diario/2004/03/24/c-00501.htm>

¹²¹ Técnicamente ni La 25 ni Mancha de Rolando ni tampoco anteriormente Los Caballeros de la Quema se formaron en un barrio, sino en localidades del Conurbano Bonaerense

¹²² Biografía de La 25 <http://www.rock.com.ar/artistas/la-25.shtml>

¹²³ La carrera futbolística de Junior le valió una aparición en el suplemento deportivo de Clarín del 16 de marzo de 1992: “¿Qué mostró Quilmes? La movilidad de Lescano, aunque debe mejorar su imagen física”.

nada que ofrecer en este aspecto. Al punto que invitaron al escenario al Lobo Cordone, delantero de San Lorenzo suspendido por consumo de marihuana. Sin embargo, no sólo la banda es responsable de esta mediocridad: un público que no exige nada, suele recibir eso: nada.”¹²⁴

XII – 2004: Antes del fin: festivales banderas y bengalas

Si bien los festivales de rock se desarrollaron casi paralelamente al desarrollo del género en Argentina (con los míticos festivales BA Rock como referentes fundamentales, en sus cuatro ediciones entre 1970 y 1982),¹²⁵ en la década del 2000, gracias al éxito de Cosquín Rock, (que comenzó a realizarse en 2001 en la Plaza Próspero Molina donde tradicionalmente se realizaba el festival folclórico de la ciudad desde 1961) se hicieron moneda corriente a lo largo del país.

Al realizarse en grandes predios al aire libre, los festivales permitían el libre despliegue de los elementos distintivos del rock barrial: banderas y bengalas.

En su cobertura para Clarín de la edición 2004 del Festival de San Pedro, el periodista Demián Doyle cuenta lo siguiente: “Medianoche del domingo. Suenan los primeros acordes de Será de Las Pelotas y el contagio es inmediato. El fuego de las bengalas rojas contrastan con las luces azules del escenario e iluminan a una multitud en la que se agitan banderas de Los Redondos, remeras de Riff y mochilas de Babasónicos, entre otras bandas”¹²⁶.

El festival obliga a las bandas, y por ende a su público a compartir espacios más allá de los géneros, obligando también a compartir usos y costumbres. Entre ellas el despliegue de banderas y el uso de bengalas, que en un ámbito abierto no ocasionan tantos inconvenientes como en un recinto cerrado.

Durante el show de Viejas Locas en Obras Sanitarias; el cronista Guillermo Boerr vuelve a describir las bengalas como parte intrínseca de un show de esas características “Apenas pasadas las diez de la noche, un verdadero rugido del público anunció que la

¹²⁴ Diario Clarín 27 de mayo de 2003 “Más que simpatía” <http://edant.clarin.com/diario/2003/05/27/c-00802.htm>

¹²⁵ Cibeira, Juan Manuel. 2014 Op. Cit. Pág. 47 y siguientes

¹²⁶ Diario Clarín. 6 de abril de 2004 “Sin distinción de gustos o estilos” <http://edant.clarin.com/diario/2004/04/06/c-00401.htm>

banda había salido (...) Nada extraño ya que hay, tanto en el público como en la banda, una línea de continuidad que une ambos grupos. El intenso calor se hizo casi insoportable cuando montones de bengalas se encendieron para saludar al grupo.”¹²⁷

De todos modos, dentro de la nueva camada de bandas barriales, surge la que reconvertiría en la protagonista principal de la mayor tragedia rockera argentina.

Callejeros

Formados en 1995 bajo el nombre Río Verde, en referencia al tema Green River de Creedence Clearwater Revival, Callejeros (nombre tomado tras el establecimiento de su formación definitiva en 1997 con Patricio Santos Fontanet en voz; Christian Torrejón en bajo, Juan Carbone en saxo, Eduardo Vázquez en batería y Elio Delgado y Maximiliano Djerfy en guitarras) se convirtió en poco tiempo en uno de los referentes del rock barrial del nuevo milenio

En 2001 editan su debut Sed con el que rápidamente crecen en convocatoria. Ya para la época de su segundo disco (Presión de 2003), la banda se convirtió en una de las más populares de la escena local, afianzados en el éxito del tema Una nueva noche fría

El éxito creciente los llevó a presentarse en el Estadio Obras por primera vez en una doble función el 30 y el 31 de julio de 2004.¹²⁸

No solo era la primera vez que la banda tocaba en un recinto dentro del circuito comercial, sino también la primera vez que la seguridad del lugar no estaba a cargo de la propia banda.¹²⁹

Fue en esos show en el recinto de Avenida del Libertador en donde se demostró no solo el cada vez mayor poder de convocatoria de la banda, sino también el incesante uso de elementos provenientes (a tono con el resto de las bandas del estilo) de la liturgia futbolística: banderas, bombos y elementos de pirotecnia, en especial bengalas, además de surgir entre sus fanáticos la misma situación que en los clubes de fútbol: la rivalidad entre hinchadas.

¹²⁷ Diario Clarín. 6 de abril de 2004 “Jugando en primera” <http://edant.clarin.com/diario/2004/04/06/c-00402.htm>

¹²⁸ “A 9 años de la llegada de Callejeros a Obras” – Artículo publicado en Rock and Ball (<http://www.rockandball.com.ar/a-9-anos-de-la-llegada-de-callejeros-a-obras>) 30 de julio de 2013

¹²⁹ Declaraciones del cantante Patricio Fontanet a la revista “Si se calla el Cantor” citado en “El Rock Perdido” de Sergio Marchi op. cit. Pág. 106 y siguientes. En el mismo capítulo Marchi asegura que una pareja de fans intentó ingresar al estadio con una bengala camuflada entre las ropas de un bebé

Al igual que lo que sucedía con los más acérrimos seguidores de La Renga, dos grupos de seguidores de Callejeros (La Familia Piojosa y El Fondo no Fisura) comenzaron a competir entre ellos a través del uso de pirotecnia.

Según uno de los sobrevivientes y posterior testigo en el juicio: “(ambos grupos) competían por las bengalas y las banderas, los trapos (...) no se llevaban bien entre ellos, cada grupo tenía un tema preferido que cuando Callejeros lo tocaba comenzaban a tirar bengalas. Competían a ver quién tiraba más”

La misma competencia se daba también a nivel bandas, sobre todo entre Callejeros y La 25, ambas jactándose de ser “las más bengaleras”¹³⁰

El crecimiento en convocatoria le trajo a la banda la dificultad de encontrar lugares apropiados para sus shows

El 12 de abril de 2004, Callejeros se convierte en la primera banda en tocar en un nuevo local del circuito rockero porteño: República Cromañón, gerenciado por el actor y empresario Omar Chabán.

Omar Chabán

Omar Emir Chabán comenzó a hacerse conocido dentro del ambiente artístico porteño en 1982 debido a la apertura (en sociedad con Sergio Aisenstein y Helmut Zieger) del local Café Einstein en la esquina de las avenidas Pueyrredón y Córdoba en la ciudad de Buenos Aires.

A pesar de que solo permaneció abierto por dos años, Café Einstein se convirtió en un importante referente del movimiento underground surgido a partir del fin de la Guerra de Malvinas y la posterior transición al gobierno de Raúl Alfonsín, ayudando al desarrollo de bandas en ese momento incipientes como Soda Stereo, Sumo y Los Twist, además de permitir la realización de espectáculos teatrales que incluso contaban con la actuación del mismo Chabán¹³¹

Tras el cierre de Café Einstein en 1984, Chabán inaugura junto a su por entonces pareja la actriz Katja Alemann el local Cemento. A pesar de ser concebida como una discoteca, pronto comenzaron a hacerse más frecuentes los shows en vivo, los cuales hicieron que

¹³⁰ “Cromañón: “Competían por quién tiraba más bengalas” Artículo publicado en el diario Los Andes de Mendoza – 10 de octubre de 2008 <http://www.losandes.com.ar/notas/2008/10/10/un-385953.asp>

¹³¹ “Una figura clave del under” Artículo de Mariano del Mazo publicado en el diario Clarín el 02 de enero de 2005 <http://edant.clarin.com/diario/2005/01/02/sociedad/s-04002.htm>

el lugar se convirtiera en un sitio de referencia para los artistas que querían dar un salto definitivo en el circuito rockero porteño.¹³²

Paralelamente al auge de Cemento, Chabán decide a mediados de la década del 90 abrir otro local aunque de características diferentes y una estructura menor, llamado Die Schule que no tuvo el éxito esperado, lo que lo llevó, ya en el año 2000, a la apertura de Republica Cromañón¹³³

Republica Cromañón (ubicado frente a la estación Plaza Miserere del subte, en la calle Bartolomé Mitre al 3000) abrió sus puertas el 12 de abril de 2004 paradójicamente con un recital del grupo Callejeros.

A pesar de contar con una habilitación que limitaba su capacidad a 1031 personas, el local albergaba entre 3500 y 4000 convirtiéndolo en un escalón intermedio entre Cemento (con capacidad para 2000 personas) y el mítico Estadio Obras Sanitarias (con capacidad para 4700¹³⁴ espectadores)¹³⁵

En una nota realizada por Miguel Frías a Omar Chabán en ocasión de su apertura como espacio de rock, el periodista describe al lugar de la siguiente manera: “En Bartolomé Mitre 3060, la entrada de una bailanta ya cerrada, hay una chapa con la inscripción: Local de baile clase C y restos de un cartel que alguna vez anunció un show de Ráfaga. A ambos lados de la fachada, un hotel de pasajeros y un albergue transitorio; enfrente, un tacho de basura pestilente y las sórdidas vías del tren.”

Chabán afirma en la nota que el local podía albergar más gente de lo que decía su habilitación: “ Ya adentro, mira extasiado el salón para 4.500 personas, que está conectado al hotel lindante y cuenta con un estacionamiento para 200 autos y cuatro canchas de fútbol en las plantas superiores. "Es evidente que en la bailanta hubo más

¹³² “Cemento, la guarida del rock”. Artículo del diario La Nación del sábado 20 de marzo de 2004 <http://www.lanacion.com.ar/583653-cemento-la-guarida-del-rock>

¹³³ Omar Chabán murió, víctima de un cáncer linfático el 17 de noviembre de 2014 a los 62 años en el Hospital Santojanni. La enfermedad se le detectó mientras purgaba su condena en el penal de Marcos Paz. Por ese motivo se le concedió la prisión domiciliaria, periodo en el cual hizo sus últimas declaraciones a la prensa

¹³⁴ Web oficial del estadio: <http://www.estadioobras.com/nuestracasa>

¹³⁵ “Sin detenidos, a 5 años de Cromañón” Artículo publicado en el Diario Uno de Mendoza el Martes, 29 de diciembre de 2009 <http://www.diariouno.com.ar/contenidos/2009/12/29/Sin-detenidos-a-5-a%C3%B1os-de-Croma%C3%B1%C3%B3n-0033.html>

guita que en el rock —razona—. Mirá el lugar que construyeron en las buenas épocas. Con capitales del rock jamás se podría haber hecho. Le ganamos un espacio a la bailanta”¹³⁶

Tanto Cemento como República Cromañón se posicionaron como alternativas al circuito comercial de locales para recitales. Según el periodista Pablo Plotkin en un artículo para la edición local de la Revista Rolling Stone: “En todas estas semanas de autocríticas más o menos reflexivas, el mundo del rock se olvidó de mencionar que los antros de Chabán representaban, en efecto, una especie de alternativa al circuito de espacios civilizados que creció en los últimos tres o cuatro años (...) Esa falta de control que prevalecía en Cromañón y Cemento, de algún modo, les permitía a los artistas imponer sus reglas: por ejemplo, la contratación de patovicas que no maltrataran a la gente.”¹³⁷

XIII - El incendio

Para cerrar el 2004, Callejeros decide volver a presentarse en República Cromañón la noche del 30 de diciembre de 2004, contabilizando esa noche 3500 entradas vendidas y alrededor de 1000 pases de invitados.¹³⁸

El uso de pirotecnia ya había causado focos de incendio en el local. El 1 de mayo de 2004, durante un recital de Jóvenes Pordioseros, un principio de incendio causó la evacuación de todos los espectadores y fue extinguido por el personal de seguridad, y el 25 de diciembre, solo cinco días antes, se había producido otro foco durante un recital de La 25, el cual también logró ser sofocado.

Toti Iglesias, cantante de Jóvenes Pordioseros declaró sobre esa noche “(...) antes de que nosotros subiéramos tiraron un par de candelas al techo y la media sombras agarró al toque. Nadie sabía para donde correr. Sacaron a la gente afuera y lo apagaron los pibes de Seguridad”¹³⁹ Lamentablemente esta vez no sería tan fácil.

¹³⁶ Diario Clarín. 29 de febrero de 2004. Entrevista con Omar Chabán "Me aterrorizan las mujeres" <http://edant.clarin.com/diario/2004/02/29/c-01101.htm>

¹³⁷ Plotkin, Pablo: “Pasión, Muerte y Rock & Roll”. Op. Cit.

¹³⁸ Fallo de la Causa N° 2517. tribunal Oral en lo Criminal N° 24 de la Ciudad de Buenos Aires (19 de agosto de 2009). Incluido en anexo

¹³⁹ “Pasión, Muerte y Rock & Roll” Artículo de Pablo Plotkin publicado en la revista Rolling Stone Argentina el 1 de febrero de 2005 <http://www.rollingstone.com.ar/674530>

Al comenzar el show de Callejeros un elemento de pirotecnia, luego de impactar con el techo, prende fuego una media sombra que colgaba de él, comenzando a desprender gases tóxicos.¹⁴⁰

Al percatarse del incendio, los espectadores se dirigieron hacia la salida intentando evacuar el lugar, lo que se convirtió en una trampa mortal.

Casi todos los decesos se produjeron por la inhalación de diferentes gases (principalmente monóxido de carbono y ácido cianhídrico), excepto uno producido por una compresión torácico-abdominal.¹⁴¹

Muchos de los que lograron salir del lugar volvieron a ingresar para rescatar a las personas que todavía se encontraban en el interior del edificio.

En el incendio y en los días subsiguientes murieron 194 personas y al menos 1432 resultaron heridas incluso familiares de integrantes de la banda.

Durante el operativo de socorro participaron 46 ambulancias, encargadas de trasladar a las víctimas hacia alguno de los 24 hospitales públicos o a clínicas privadas.

XIV - El Juicio

Como consecuencia de la tragedia, a través de un juicio político que finalizó el 7 de marzo de 2006, la Sala Juzgadora de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires destituyó de su cargo al Jefe de Gobierno Aníbal Ibarra, aunque no hubo consenso para inhabilitarlo por 10 años. La votación se produjo con 10 votos a favor, 4 en contra y una abstención; exactamente los dos tercios necesarios para la destitución.

El cargo de Jefe de Gobierno fue ocupado en forma definitiva por Jorge Telerman hasta el fin del mandato.¹⁴²

El juicio oral por la tragedia comenzó el 19 de agosto de 2008, y se realizó en una de las salas del Palacio de Justicia de la Nación, la misma en la que se realizó en 1985 el llamado Juicio a las Juntas que condenó a la cúpula máxima de la última dictadura militar.

¹⁴⁰ Pueden verse los minutos previos al incendio en este link <https://www.youtube.com/watch?v=H0JV1vnm86s>

¹⁴¹ Tribunal Oral en lo Criminal n.º 24 de la Ciudad de Buenos Aires (19 de agosto de 2009). «XVI. Hechos probados del día 30 de diciembre de 2004». Fallo de la Causa n.º 2517. .

¹⁴² Diario Clarín 7 de marzo de 2006 “Destituyeron a Aníbal Ibarra” <http://edant.clarin.com/diario/2005/11/15/elpais/p-00315.htm>

Finalmente, el 19 de agosto de 2009, el Tribunal Oral en lo Criminal N° 24 de la Ciudad de Buenos Aires dictaminó por fallo unánime condenar a Omar Chabán a 20 años de prisión por los delitos de incendio doloso calificado y cohecho activo, a Diego Argañaraz a 18 años de prisión por los delitos de incendio doloso calificado y cohecho activo, al Subcomisario Carlos Díaz a 18 años de prisión por los delitos de incendio doloso calificado y cohecho pasivo, a Raúl Villarreal a 1 año de prisión en suspenso por considerarlo partícipe secundario del delito de cohecho activo, a Fabiana Fiszbin y Ana María Fernández a 2 años por incumplimiento de los deberes de funcionario público. Tanto los integrantes de Callejeros como el comisario Miguel Belay y el funcionario Gustavo Torres fueron absueltos¹⁴³

El 20 de abril de 2011, el Tribunal de Casación revocó las absoluciones de los músicos, culpándolos de incendio culposo seguido de muerte y cohecho en calidad de partícipes necesarios.

El 6 de agosto de 2014 la Corte Suprema de Justicia de la Nación aceptó un recurso judicial que permitió revisar las condenas de la Cámara de Casación,¹⁴⁴ lo que hizo que los músicos fueran liberados a la espera de una sentencia firme.¹⁴⁵

XV - El rock barrial post Cromañón

Luego de la tragedia, el Suplemento Si! publicó una editorial escrita por José Bellas y Nicolás Artusi: "Cuando la tragedia golpea se enciende la luz roja de la autocritica. A nadie se le ocurriría decir "el show debe continuar" y se multiplican las autoflagelaciones que rezan: "Todos somos culpables". No es verdad: si la culpa se licúa entre todos, nadie es culpable. Ni la culpa ni el dolor suelen ser colectivos o sostenerse con la misma intensidad (y eso siempre lo sabrán los padres que perdieron a sus hijos). Pero de este horror que vivimos tendremos que aprender algo: a ver quiénes son los que se roban nuestras vidas, cuáles son los intereses que se esconden detrás de la inocencia actuada, quiénes acusan de "caretas" por no adherir a la "fiesta" ritualizada que se convierte en sacrificio pagano, al negocio montado para enriquecer el ego y el bolsillo de algunos. Como en todos esos hechos trágicos que se convierten en un mojón para la

¹⁴³ Tribunal Oral en lo Criminal N° 24 de la Ciudad de Buenos Aires (19 de agosto de 2009). Fallo de la Causa N° 2517

¹⁴⁴ Diario Clarín 7 de agosto de 2014 "Liberaron a Callejeros y la condena a Chabán quedó firme" http://www.clarin.com/sociedad/Liberaron-Callejeros-condena-Chaban-firme_0_1189081154.html

¹⁴⁵ Situación que continua al momento de finalizar esta tesina (abril de 2015)

historia, hay algo indiscutible: nunca seremos los mismos después de esto. Hoy el Sí! elige titular con una pregunta: "¿Cómo seguir?". Evaporadas casi todas las certezas, ya se insinúa una punta de la respuesta: siendo más caretas, pero menos estúpidos”¹⁴⁶

La consecuencia directa de la tragedia se reflejó en la escena rockera que sufrió un duro golpe al imponerse un virtual congelamiento de la actividad.

El gobierno porteño prohibió la realización de recitales en discotecas dentro del ámbito de la ciudad y se estableció que todos los boliches bailables deberían permanecer cerrados durante 15 días, tras lo cual se permitiría la apertura de aquellos que renueven su habilitación, con nuevas condiciones.

Como consecuencia de ello, muchas discotecas y espacios culturales fueron clausurados en la Ciudad de Buenos Aires (principalmente) y en el interior del país.¹⁴⁷

A pesar de la tragedia, de los recaudos y del endurecimiento de los controles, la tragedia en los recitales de rock barrial continuaría.

El 15 de noviembre de 2009 Viejas Locas volvía a los escenarios en el Estadio Vélez Sarsfield. Fuera del estadio se registraron incidentes entre el público que quería ingresar y la policía. Rubén Carballo, un fan de la banda de 17 años, fue encontrado inconsciente a cinco cuerdas del estadio producto de un golpe en la cabeza. Nunca pudo salir del coma y falleció tres semanas después.¹⁴⁸

El 30 de abril de 2011 La Renga presentó su décimo disco Algún Rayo en el autódromo Roberto Mouras de la ciudad de La Plata.

Promediando el show, Iván Alejandro Fontán, un fanático de la banda que trabajaba como balancero en la descarga de camiones y carga de los barcos que arriban al puerto arrojó una bengala marítima que impactó en el cuello de otro asistente: Miguel Ramírez provocándole heridas que causaron su muerte nueve días después.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Diario Clarín. Suplemento Si! 7 de enero de 2005 “¿Cómo seguir”
<http://edant.clarin.com/suplementos/si/2005/01/07/3-00201.htm>

¹⁴⁷ Diario Clarín 2 de enero de 2005 <http://edant.clarin.com/diario/2005/01/02/sociedad/s-04601.htm>

¹⁴⁸ Diario Clarín 08 de diciembre de 2009 “Murió el joven que apareció golpeado tras el recital de Viejas Locas” <http://edant.clarin.com/diario/2009/12/08/um/m-02057658.htm>

¹⁴⁹ Diario Clarín 09 de mayo de 2011 “Murió el joven herido por una bengala en un recital de La Renga”
http://www.clarin.com/sociedad/Murio-herido-bengala-recital-Renga_0_477552446.html

Gustavo Avellaneda, el abogado de Fontán declaró ante los medios que el imputado decidió arrojar la bengala: “porque siente que es parte de la celebración de La Renga. Apunta hacia arriba pero se dispara hacia el costado por un defecto propio de la bengala.”¹⁵⁰.

Al igual que con las 194 víctimas de la tragedia de Cromañón, el aguante como sinónimo de “poner el cuerpo” seguiría llegando demasiado lejos.

¹⁵⁰ Diario La Nación 11 de mayo de 2011 “Fontán admitió haber tirado una bengala en el recital de La Renga” <http://www.lanacion.com.ar/1372356-expectativa-por-la-indagatoria-al-joven-acusado-de-lanzar-la-bengala-que-mato-a-miguel-ramir>

Conclusiones

*“Adentro queda un cuerpo,
la bengala perdida se le posó,
allí donde se dice gol”*

LUIS ALBERTO SPINETTA – La Bengala Perdida

(Del disco Tester de Violencia 1988)

Hemos visto como a través de las páginas de Clarín el rock stone entre 1994 y 1997 se convirtió en barrial. Como se fueron despegando cuatro bandas que compartían público e influencias (La Renga, Viejas Locas, Los Piojos y Los Caballeros de la Quema) y sobre todo, a medida que iban ganando en convocatoria, como su público iba adoptando cada vez más elementos del ámbito futbolístico y enarbolando una violenta cultura del aguante

Entre 1998 y 2000 la futbolización del rock se hace mas presente y el diario lleva incluso a realizar las crónicas de algunos de los shows como si se tratasen de partidos de futbol, con varias alusiones deportivas. Asimismo se realizan informes que demuestran como algunas bandas se movían de la misma forma que los clubes de futbol con sus barras: favores (pases gratis y accesos a la intimidad de la banda) a cambio de aguante.

A medida que La Renga y Los Piojos (y en menor medida Los Caballeros de la Quema y Viejas Locas) van creciendo en convocatoria, los shows se van haciendo más masivos y los riesgos cada vez mayores.

Los disturbios provocados por el público son cada vez más grandes, llevando a la muerte de un espectador en el show de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (incidiendo en el próximo final de la banda) que hace que sean los mismos espectadores los que comiencen a quejarse sobre la falta de seguridad en los shows

Para el ultimo periodo analizado antes de la tragedia (2002 – 2004), el diario empieza a mostrar una cierta saturación del género, a la vez que postula el Dogma Rocker Argentino, especie de reglamento del rock barrial vinculado al aguante, en donde se aprovecha para marcar las contradicciones de artistas que, a pesar de vender cientos de miles de discos, buscan mostrarse ante su público fieles a sus raíces.

A nivel artístico, con la confrontación sónicos vs. chabones (o alternativos vs. barriales) el diario comienza a marcar un fin de ciclo y un agotamiento de la primera camada de bandas del género, lo que les daría un mayor espacio a una nueva generación de bandas barriales: Mancha de Rolando, La 25 y Callejeros.

Durante la última etapa del análisis (2003 y 2004) el diario refleja el crecimiento de los festivales masivos, lo que postula una nueva situación dentro del rock local: ya no son solo las bandas más convocantes las que tocan en estadios, sino que los festivales ponen al alcance de bandas de mediana convocatoria la posibilidad de mostrar su música al aire libre. Con el consecuente protagonismo de bengalas.

Luego de producida la tragedia, en “¿Cómo seguir?” la editorial de José Bellas y Nicolás Artusi que funciona como la *palabra oficial* del suplemento ante los hechos, se intenta buscar un nuevo comienzo.

Los periodistas buscan dejar atrás la idea de culpa colectiva que engloba a los distintos sectores involucrados en la tragedia: las bandas que apelaban a la pirotecnia como recurso de vínculo con sus seguidores, los productores encargados de la organización y seguridad de los shows, los fanáticos que, siguiendo la lógica de la cultura del aguante, buscaban ese sentido de pertenencia en el medio de una de las crisis económicas más grandes de los últimos años, los elementos de control del estado que estuvieron ausentes y también la prensa que (como vimos en el caso de Clarín) tardó en descubrir la peligrosidad de la futbolización en el rock, mencionándolo como hecho decorativo y anecdótico.

Fueron todos estos factores los que desencadenaron la tragedia, marcando quizás el ejemplo más crudo de poner el cuerpo y morir en el intento.

Todo en el nombre del rock and roll.

BIBLIOGRAFÍA

- Abalos. Ezequiel (2009) Rock de Acá. Los primeros años. Buenos Aires. Ezequiel Abalos
- Alabarces, Pablo (1995) Entre gatos y violadores. Buenos Aires. Ediciones Colihue.
- Alabarces, Pablo. (2004) Crónicas del aguante. Fútbol, violencia y política. Buenos Aires, Capital Intelectual
- Berti, Eduardo (1994) Rockología. Documentos de los '80. Buenos Aires. Editorial Galerna
- Black. Johnny (2008) Classic Tracks Back To Back Singles. EEUU. Thunder Bay Press.
- Cibeira, Juan Manuel (2014) La Biblia del Rock. Historia de la Revista Pelo. Buenos Aires. Ediciones B
- De la Calle, Enrique (2007) “Mi amor, la libertad es fanática. Discurso libertario en tres revistas alternativas de los '60 y '70. Buenos Aires. Tesina de grado. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación
- Ford, Anibal (1985): “Literatura, crónica y periodismo”, en A. Ford, J. B. Rivera y E. Romano, Medios de Comunicación y Cultura Popular. Buenos Aires, Legasa.
- Ford, Aníbal. (1994): “Culturas populares y (medios de) comunicación”, en Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis, Amorrortu, Buenos Aires.
- Garriga Zucal, José “El aguante. Prácticas violentas e identidades de Género Masculino en un grupo de simpatizantes del fútbol argentino” Tesis de licenciatura, departamento de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires) Inédita
- Grinberg, Miguel (2008) Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino. Buenos Aires: Gourmet Musical
- Grinberg, Miguel. (2004) La Generación “V”. La insurrección contracultural de los años 60. Buenos Aires. Emecé
- Grossberg, Lawrence (1992) We Gotta Get out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture” New York: Routledge

- Guerrero, Gloria (2005) *Indio Solari. El Hombre Ilustrado*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- Guerrero, Noelia (2013) “Sí, No... ¡Ni a palos!: el nacimiento del suplemento juvenil más joven y su evolución a lo largo del tiempo. Medios, política y juventud (2009- 2012)” Buenos Aires. Tesina de grado. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación
- Jackson. John A. (1991) *Big Beat Heat: Alan Freed and the Early Years of Rock & Roll*. EEUU. Schirmer Books
- Juárez, Camila (2007) “La Pregunta Acerca del Rock Nacional” en *Abordaje de la Música Popular en el Ámbito Académico: conflictos, debates, aportes, dicotomías, opiniones, sugerencias, experiencias, expectativas, logros*. Ponencia realizada entre el 16 y el 19 de Mayo de 2007 en Villa María, Córdoba. Argentina.
- Kreimer, Juan Carlos y Polimeni, Carlos (2006) *Ayer nomás. 40 años de rock en la Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Musimundo
- Kreimer, Juan Carlos (2006) *Punk, la muerte joven*. Buenos Aires. Era naciente
- Marchi, Sergio (2005) *El rock perdido: de los hippies a la cultura chabona*. Buenos Aires. Ediciones Le Monde Diplomatique.
- Marchi. Sergio (2011) *Pappo: el hombre suburbano*. Buenos Aires Planeta
- Margulis, Mario (1994) *Cultura de la Noche*. Buenos Aires, Espasa Hoy.
- Perri, Diego (2013) *República Stone. Diario de viaje con los Rolling Stones por el mundo*. Buenos Aires. Music Brokers
- Pesce, Victor. 1989. “El discreto canto del Club del Clan”. Cuadernos de la Comuna 23 Dossier: “El lugar del canto en la cultura popular argentina” Secretaría de Cultura y Educación, Casa de la Cultura “Arturo Jauretche”, Municipalidad de Puerto Gral. San Martín, Santa Fe.
- Pinsi, Santiago (2007) “Los suplementos de los diarios y su metamorfosis” Buenos Aires. Tesina de grado. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación
- Pintos. Víctor (1993). *Tanguito. La verdadera historia*. Buenos Aires: Planeta
- Polimeni, Carlos (2006) *Luca: un ciego guiando a los ciegos*. Buenos Aires. Editora AC
- Pujol, Sergio (2005) *Rock y Dictadura*. Buenos Aires. Emecé Editores

- Rivera, Jorge (1995): El periodismo cultural. Buenos Aires; Editorial Paidós – Estudios de Comunicación.
- Romay, Héctor (2001) Historia del rock nacional. Buenos Aires, Bureau Editor
- Sanmartino, Mario. Lewi, Daniel y Ravelo, Marcelo. (2008) A, B, C, D, Paul, John, George y Ringo: Argentina's Beatle Chronological discography. Buenos Aires. Ediciones Musimundo.
- Varios autores (1993) Historia del Rock - Diario La Nación, Madrid, España. El País
- Varios Autores (2009) Leyendas del rock Nacional. Buenos Aires. Diario La Nación
- Vigliotta, Marisa (2012) Que ves cuando me ves: análisis de la corporalidad y las representaciones en registros audiovisuales de rock barrial. Buenos Aires. Tesina de grado. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación
- Vila, Pablo. "El rock, música argentina contemporánea" Revista Punto de Vista Nro 30. Buenos Aires