.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Repositorio Digital Institucional

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

Título del documento: Ser del Palo: un viaje a la cultura rock de los 2000

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Camila Bacher

Julieta Gabriela Gamba

Macarena Morettini

Juan Pablo Berch, tutor

Violeta Burkart Noe, co-tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2023

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

Repositorio Digital Institucional

.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 19 de mayo de 2023

La tesina “Ser del palo: un viaje a la cultura rock de los 2000” **(Número XXXX –completa la Dirección de la Carrera)** es una tesina de producción. Se puede acceder a ella de forma permanente y sin restricciones aquí:

Tesina Ser del Palo - Producción sonora

El documento a continuación es ~~el informe~~ / la bitácora **(tachar lo que no corresponda)** que la acompaña y que forma parte de los requisitos de las tesinas de producción de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA).

Los derechos de autor y de copia comprendidos en las obras publicadas en sitios ajenos al repositorio no comprenden a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Nombre y apellido de las autoras:

Camila Bacher
Julieta Gabriela Gamba
Macarena Morettini

Mail de contacto:

camilabacher@gmail.com
julietagamba4@gmail.com
morettini.macarena@gmail.com

Universidad de Buenos Aires - Facultad de Ciencias Sociales

Ciencias de la Comunicación

TESINA DE GRADO

Documental sonoro:

“Ser del Palo”

Un viaje a la cultura rock de los 2000

Estudiantes: Camila Bacher (38.890.322), Julieta Gabriela Gamba (38.916.545) y Macarena Morettini (39.268.767).

Mails: camilabacher@gmail.com, julietagamba4@gmail.com, morettini.macarena@gmail.com

Tutor: Juan Pablo Berch

Co-Tutora: Violeta Burkart Noe

Año: 2023

Resumen

Ser del Palo: un viaje a la cultura rock de los 2000, es un documental sonoro que se desarrolla a lo largo de tres episodios de 30 minutos de duración aproximadamente. Pretende retratar los circuitos culturales de la juventud a principios de la década del 2000-2010 en la Ciudad de Buenos Aires.

A partir de relatos en primera persona de quienes vivieron su juventud en esos años, nos adentramos en la cultura del rock nacional, que además de ser un género musical masivo, configuró un circuito de espacios culturales, de formas de producción musical y de construcción de identidades. Durante este período, caracterizado por la crisis y la incertidumbre sobre el futuro, el rock creó un espacio de encuentro entre jóvenes, hasta que la tragedia de Cromañón lo puso en pausa. A lo largo de tres episodios, nos preguntamos ¿Qué marcó a esta generación?

Agradecemos a Juan Pablo Berch y Violeta Burkat Noe, por ser fundamentales para esta tesina. A todas y todos los entrevistados y a quienes de alguna manera fueron parte. A familiares y amigos que nos apoyaron.

Índice

Resumen **3**
Agradecimientos **4**
Índice **5**
Introducción: ¿Cómo hacer una tesina? **6**
Primer paso: consolidar una idea **9**
Presentación de la tesina 9
Objetivos 10
Sobre la elección del formato 11
Sobre la elección del tema 15
Segundo paso: manos a la obra **22**
Aproximación al tema 22
Proceso de entrevistas 24
Reflexiones a partir de los testimonios 28
Antes. El rock chabón 28
Durante. La tragedia de Cromañón 30
Después. Apagón cultural, consecuencias y transformaciones 32
Tercer paso: guión y post producción **35**
Armado del guión 35
Episodio 1: El aguante 38
Episodio 2: La candela 40
Episodio 3: El apagón 42
Post-producción 44
Reflexiones Finales **45**
Bibliografía **47**
Anexo **49**

Introducción: ¿Cómo hacer una tesina?

En el año 2021, luego de cinco años de cursada, tres estudiantes tomamos la definición de encarar la última etapa de la carrera: la elaboración de la tesina. Por supuesto estábamos llenas de preguntas, pero teníamos algunas certezas.

En primer lugar, que sería un trabajo en grupo. El contexto de pandemia nos llevó a extrañar el intercambio cotidiano y a revalorizar los espacios de encuentro colectivos como usina de nuevas ideas. Estaba claro que comenzamos esta carrera juntas y la terminaríamos juntas. A lo largo de los años de cursada, construimos minuciosamente producciones escritas, gráficas, audiovisuales y sonoras con resultados muy positivos. Las consignas de las materias que nos permitían un poco de vuelo en el desarrollo creativo nos llevaron a disfrutar de la producción de contenidos con una mirada que buscaba ir más allá de las fronteras del mundo académico.

Para ejemplificar, podemos mencionar los cortos producidos para Taller de Expresión II (audiovisual) y las distintas producciones para Taller de Expresión III (gráfica-radio). En particular, para Taller III trabajamos en una revista que abordó distintas aristas del teatro: agenda, entrevistas, análisis, críticas de obras, entre otras. En el módulo de radio presentamos notas, micros de radioteatros y publicidades, que contribuyeron a crear el objetivo final: el demo institucional de una radio. Implicó, entre otras tareas, la creación de una estética propia, separadores, cortinas, etc., que nos sirvieron para conocer y encantarnos con el mundo sonoro.

En segundo lugar, sabíamos que sería una tesina de producción. Nos entusiasmaba la idea de crear un nuevo sentido, materializarlo y ponerlo a circular, para que quien quiera lo escuche, lo interprete, se lo apropie y lo devuelva. Queríamos realizar una pieza que fuera interesante para quienes nos rodean, acorde a los debates de nuestro tiempo y accesible, no sólo para el mundo académico, sino para la sociedad en general. Además, las tres encontramos intereses comunes en las temáticas relacionadas con el desarrollo y la transformación de la cultura popular-masiva a lo largo del tiempo, interés que proviene de la participación de cada una en espacios artísticos, políticos y proyectos de gestión cultural. También hemos compartido experiencias profesionales como el trabajo en agencias de comunicación política, el armado de campañas, la gestión de redes sociales, entre otros. Esto nos motivó a poner en juego los saberes académicos aprendidos durante la carrera en nuestros espacios de intervención cotidianos, para articular conocimientos y prácticas desde la dimensión de la comunicación y la cultura.

Por último, y por todo esto, definimos también que sería una tesina de producción sonora. Con una base de buenas experiencias realizando producciones sonoras, nos interesaba explorar con mayor profundidad las potencialidades de este lenguaje. Además, buscábamos hacer algo diferente a las tradicionales tesinas de la Facultad de Ciencias Sociales en las que prima el texto escrito, realizar un producto comunicacional de calidad, entretenido y original. Si bien es un lenguaje que nos atrae, también nos representó algunos desafíos que desarrollaremos más adelante.

Las dudas y preguntas surgieron caudalosamente cuando comenzamos el debate acerca del tema. Desde el primer momento tuvimos la voluntad de trabajar con archivos sonoros y el concepto de “memoria”. Recorrimos varias temáticas posibles: algunas relacionadas a la construcción de subjetividades contemporáneas, vínculos afectivos y el rol que juegan los discursos sobre “el amor” en ese proceso. También barajamos tratar cuestiones relacionadas con luchas de géneros y disidencias sexuales, tomando como referencia el Archivo de la Memoria Trans. Inmediatamente nos vimos envueltas en el problema de la representación en las Ciencias Sociales. Nos resultaba áspero encarar la temática como observadoras que vienen “desde afuera”. Si bien sabemos que un podcast tiene la posibilidad de dar voz a diversos colectivos que no ocupan un lugar en los medios de comunicación hegemónicos, nos pareció importante elegir, como cierre de este recorrido académico, una temática que nos atravesara personalmente, sobre la cual pudiéramos hablar desde nuestra propia experiencia.

En un segundo momento, debatimos alrededor de ideas que apuntaban a analizar la cultura desde una perspectiva de las políticas públicas y el análisis del rol que ocupa el Estado en su desarrollo. Barajamos abordar la historia de la producción sonora en sí misma, atravesada por la pandemia y la saturación de estímulos visuales y pantallas en la que nos encontramos.

Otros ejemplos del amplio abanico de temas por los que transitamos fueron: luchas del movimiento LGBTIQ+, la historia de la radio, el fenómeno de YouTube y las nuevas TIC’s, recetas de cocina, historia del humor en la TV, movimientos ecologistas y ambientalismo, historia del movimiento estudiantil, la tercera edad, archivo sonoro de Rock/Pop argentino, grandes hitos del fútbol, moda, experimentación con drogas, archivo del cine y migraciones. Diversos, ¿no?

A medida que las posibilidades y dudas se ampliaban, crecía la necesidad de definir un tema. Inscribirse en el Grupo de Investigación en Comunicación (GIC) de Producción

Sonora fue el puntapié inicial para motorizar el proceso. Llegamos de a tres, sin tema y con ideas sueltas, con la única certeza de que queríamos producir un podcast utilizando archivos sonoros. Poder escuchar las experiencias de otros compañeros y compañeras fue muy enriquecedor y fundamental para poder ver a la tesina como una labor realizable. La orientación inicial de los tutores -Juan Pablo Berch y Violeta Burkart Noé- nos mostró las palabras claves que necesitábamos: documental sonoro.

Nos quedó claro que debíamos encontrar una historia que pudiera ser contada. Con el desafío de narrar únicamente con sonidos y silencios, dejando a un lado lo visual. Pero ¿Qué queríamos contar? ¿Por qué? ¿A quiénes? ¿Cuál sería el recorte del tema? ¿Cuál el recorte temporal? ¿Serían todos los episodios sobre un tema o cada episodio trataría un tema distinto? ¿Cuál sería el hilo conductor entre los episodios? ¿Dónde se escucharía? ¿Por qué este tema tendría relevancia para ser desarrollado en una tesina?

Para avanzar con la decisión, nos basamos en la propuesta de Susana Février (2003) para la realización de un documental sonoro. En primer lugar, debíamos seleccionar un tema accesible, analizar su relevancia y originalidad. Después, desarrollar una investigación, determinar fuentes y elementos radiofónicos. Finalmente, abordar la producción: definir un estilo, redactar el guión, grabar las entrevistas, montar y editar el contenido de manera original, con el fin de revelar algo nutritivo al público, aunque sea en el tratamiento del tema.

Con esta idea de tratar alguna temática que nos atraviese personalmente, comenzamos a recordar sucesos de nuestra infancia y adolescencia. Hechos históricos, contextos sociales, algunos consumos culturales y vivencias que nos marcaron como generación. Sentimos cierta nostalgia y también cierta curiosidad por conocer aquellas experiencias que vivieron generaciones de jóvenes anteriores a la nuestra. Es decir, teníamos claro que nuestros padres, por ejemplo, vivieron su juventud durante la década del ‘80, donde la primavera democrática y la hiperinflación formaban un contexto que determinó modos de pensar y de actuar. Coincidimos en que nuestra juventud, durante la década del 2010, estuvo muy atravesada por la militancia política en el colegio secundario. Pero nos preguntamos ¿Qué sucedió con la generación anterior a la nuestra? A 21 años del aniversario del 2001, se nos ocurrió que sería una buena idea revisar este pasado cercano, que para muchos quedó grabado a fuego, pero que para los jóvenes de hoy ya es historia.

Primer paso: consolidar una idea

“El documental es una forma radial creativa con la que se busca narrar acontecimientos y experiencias reales, pero tomadas desde varios puntos de vista que permitan ver más allá de lo superficial” (Vergara Carvajal, 2015:38).

El momento de romper con la hoja en blanco fue sin dudas el más difícil del proceso de creación. Teníamos una buena idea -o creíamos que teníamos una buena idea-. Pero lograr la claridad suficiente para expresarla requirió de mucho trabajo de síntesis. Recortar titulares ambiciosos fue una tarea que nos llevó tiempo, hasta que alcanzamos una dimensión de trabajo realizable, acotada a un período temporal y espacio determinado y que además nos interpelara. Luego de varias discusiones en grupo y reuniones del GIC, pudimos plasmar el anteproyecto que dió origen a la propuesta acabada que presentamos en esta bitácora.

Presentación de la tesina

Ser del Palo: un viaje a la cultura rock de los 2000, es un documental sonoro que se desarrolla a lo largo de tres episodios de 30 minutos de duración aproximadamente. Pretende retratar los circuitos culturales de la juventud a principios de la década del 2000 en la Ciudad de Buenos Aires y sus transformaciones luego de la tragedia de Cromañón.

Entendemos que los consumos culturales son espacios de disputa por el sentido, de construcción de identidad, de subjetividades individuales y colectivas. Por lo tanto, elegimos contar historias que componen una pequeña muestra del universo de experiencias que vivieron los y las jóvenes de aquel entonces. Queremos narrar cuáles y cómo eran sus espacios de encuentro e identificación, sus ideas, sueños y proyectos en común.

Para ello, realizamos entrevistas abiertas a una selección de personas que hoy rondan los 36 años o más, sobrevivientes de Cromañón, o bien que estén dispuestas a brindar su testimonio acerca del ambiente cultural vinculado al rock barrial y los cambios consecuentes que impulsaron al rock indie. A partir de estos registros orales, que son el eje de la narración, recorremos las principales transformaciones en el campo de la cultura popular y masiva, inscripta en el contexto político, social y económico de la época.

Las entrevistas centrales son complementadas con voces de referentes y/o especialistas del campo de la comunicación y la cultura, como periodistas, investigadores académicos, productores culturales y musicales.

Además de los testimonios, el universo sonoro está compuesto, en su mayoría, por música exclusivamente producida durante ese período temporal, y pequeños clips de archivo que buscan sumergir al oyente en el paisaje sonoro de la época.

Los tres episodios están ordenados cronológicamente. Si tomamos a la tragedia de Cromañón como un punto de inflexión que cambió la configuración de la escena cultural porteña, cada uno se corresponde con una etapa: el antes, el durante y el después de este hecho social.

En el primer episodio realizamos un recorrido por fenómenos que venían creciendo desde 2001, como el auge del “rock chabón”, la “cultura del aguante” y el fenómeno de las “tribus urbanas”.

El segundo, se centra en la tragedia de Cromañón, un episodio que fue un punto de quiebre en la sociedad y en la escena cultural porteña.

En el tercero, describimos sucesos que se desarrollaron posteriormente, como el “apagón cultural” en la Ciudad de Buenos Aires, el impulso de la música “indie”, cambios en la forma de producción y de consumo de la música, así como de nuevas configuraciones identitarias alrededor de ella.

Al tratarse de un documental sonoro, nos imaginamos que este producto puede ser escuchado como podcast y estar alojado en una plataforma *on demand* como Spotify, Youtube, Radiocut o SoundCloud. Pensamos que podría circular por instituciones educativas formales y no formales, espacios culturales, u organizaciones sociales que tengan como objetivo revisitar el pasado reciente de las juventudes y la música en la escena porteña. Por último, también podría usarse como enlatado para transmitirse por radios comunitarias, como por ejemplo: FM La Tribu, FM Boedo, FM Reconquista o Radio Colmena; y radios masivas vinculadas al rock en su transmisión, producción y gestión, como son Nacional Rock, Vorterix, la Rock & Pop o Futuröck.

El producto está destinado a personas interesadas en la escena cultural porteña de la época, especialmente a los y las jóvenes que se identifican con este tipo de gustos musicales. Además, a quienes hayan vivido durante aquella época, para evocar un sentimiento de nostalgia, identificación y sentidos compartidos. Pretendemos conectar el pasado con el presente y reivindicar la potencia transformadora de los jóvenes.

Objetivos

El objetivo general que perseguimos con este podcast es realizar un recorrido por el paisaje sonoro de un momento histórico de transformación sociocultural que lleva como protagonista a la juventud, para poner en valor sus experiencias vividas, sus formas de relacionarse y sus identificaciones musicales.

Los objetivos específicos que nos planteamos son:

- **Dar cuenta de los circuitos culturales** que recorrieron los y las jóvenes de la época, sus espacios de encuentro, identificación y construcción de identidad.
- **Visibilizar las voces de los y las jóvenes** que en aquél entonces construyeron propuestas culturales contrahegemónicas. **Poner en valor** sus experiencias de vida desde su propia interpretación.
- **Desarmar el estigma** y los prejuicios sociales construídos en los medios masivos de comunicación sobre los y las jóvenes (como por ejemplo: vagos, perdidos, apáticos, drogadictos, violentos). **Reivindicar a la juventud** como un sujeto social activo, promotor de la cultura, la democracia y el cambio social.
- **Historizar el pasado reciente**. A 21 años de los episodios de diciembre del 2001, partimos de la experiencia propia de los sujetos para comprender algunas de las transformaciones que se dieron en la cultura popular-masiva. Queremos reconstruir parte de la historia cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- **Identificar los sentidos comunes** que circulaban, cuáles se pusieron en tensión y cuáles fueron incorporados por la cultura hegemónica.
- **Crear un producto cultural entretenido** que interpele al público objetivo.
- **Dar a conocer a otras generaciones** las vivencias y conflictos que debieron atravesar los jóvenes de la época, para invitar a una reflexión intergeneracional.

Sobre la elección del formato

Es preciso aclarar que en el proceso de gestación de la idea, la elección del formato no fue casual. La decisión de realizar una **producción sonora** de género **documental** que pueda escucharse como **podcast** responde a los objetivos propuestos.

En una primera instancia, decidimos realizar una tesina de producción **sonora,** porque para interpelar a la audiencia, sensibilizar, y generar empatía con los protagonistas, el sonido es ideal, ya que conecta con el oyente de una forma primaria. Como afirma Francisco Godinez Galay, -investigador, capacitador y productor de contenidos en medios con énfasis en la radio social-, los individuos tenemos una relación especial con el sonido, porque nos brinda el marco de referencia donde estamos situados y contextualiza la escena social.

> El sonido, por lo tanto, es materia fundamental de vida humana, individual pero sobre todo social. Nos brinda información sobre el entorno y sobre los otros con quienes convivimos. Y nosotros, intervenimos en ese entorno y en el otro con nuestra propia producción sonora. (Godinez, 2015:3)

Según el autor, el sonido es el primer medio a través del cual conocemos el mundo y nos relacionamos con él. Nos orienta en la espacialidad, la distancia y en el tiempo. Apela a la racionalidad, porque los testimonios orales nos brindan información en su contenido, y apela también a la emocionalidad, porque deja entrever formas del decir, expresiones y sentimientos.

El sonido tiene cierta indicialidad, ya que percibimos que del otro lado hay una voz, una persona que nos cuenta su experiencia. Esta cualidad del sonido nos permite narrar la realidad generando una ilusión de proximidad, ya que accedemos a ese testimonio de una forma más “directa” o “menos mediada” con las experiencias pasadas y presentes. Utilizamos las comillas porque obviamente detrás del testimonio se encuentran diferentes mediaciones: la persona que entrevista, -que elige preguntar ciertos temas y no otros-, la persona que edita y elige cómo mostrarlo. Siempre hay una cuota de mediación entre el entrevistado y el oyente, pero aún así la experiencia de escucha es mucho más cercana. Nos pone en diálogo intertemporal con aquello que sucedió en ese momento, como si viajáramos en el tiempo, que es precisamente lo que buscamos lograr.

Además, al elegir una temática que tiene a la música como uno de sus principales ejes de desarrollo, pensamos que la mejor forma de dar cuenta de su potencia es, obviamente, a través del sonido. Poniendo play.

Ahora bien, dentro de las posibilidades de producción que ofrece el sonido, decidimos enmarcar la nuestra en un género. No sería ficción, porque queríamos contar historias reales. Tampoco sería un informe de investigación, porque no buscamos explicar y analizar un fenómeno social. Lo que queríamos era contar experiencias que den cuenta del ideario social de una época, manteniendo una estética en particular, un híbrido entre una

investigación y una producción artística. Es por esto que decidimos que sería un **documental sonoro.**

Susana Février (2003:8) lo define como un género que “trabaja mediante el estudio de la realidad, mirada desde el mayor número posible de ángulos”. El mismo nos abre la posibilidad de explorar contenidos relacionados con lo musical, con historias narradas con un sentido estético y con un anclaje fundamental en la investigación.

Este género nos permitió recuperar algo de esa idea inicial de trabajar con material de archivo. Por un lado, generamos nuestro propio registro de historias de jóvenes de los 2000 y sobrevivientes de Cromañón. Por otro lado, utilizamos pequeños clips de archivo para enriquecer sus relatos, como por ejemplo, declaraciones de artistas y políticos durante la época, paisajes sonoros de recitales, programas de televisión, cantos y expresiones de lucha de movimientos sociales, etc.

Como se puede escuchar en el podcast, la recopilación de estos testimonios orales está motivada por la nostalgia y la curiosidad. Pero sobre todo, está la intención de construir un registro sonoro sobre un hecho social tan relevante como lo fue la tragedia de Cromañón, que sirva como una memoria colectiva.

“El archivo sonoro pone en valor la experiencia y la memoria como una forma reparadora de lo social” (Vergara Carvajal, 2015:38). Desde el documental se invita a generar sensibilidad social, que aporte a la reflexión y que brinde a los oyentes un espacio para cuestionar lo que los rodea.

El testimonio oral permite a quien lo cuenta escucharse a sí mismo, reconocerse como protagonista, construir identidad y posicionarse sobre el tema. Permite exteriorizar el pasado para ordenar un relato sobre lo sucedido. Ejercita la memoria y quita el “tabú” sobre un tema. En palabras de Juan Capodistrias, uno de nuestros entrevistados y sobreviviente de Cromañón:

“La tragedia que vivimos fue muy grosa, muy dolorosa, muy traumática. Nos dolió a todos como sociedad y de alguna manera siempre se quiso esconder, tapar. Es decir, todo el mundo sabe lo que pasó en Cromañón pero… como que duele hablar de Cromañón”.

En este sentido, poder construir un **registro oral alrededor de este tema**, es una manera de sanar la herida social que dejó la tragedia y ofrecer otra mirada sobre los acontecimientos, distinta a la que se instaló desde los medios de comunicación hegemónicos. Así lo ve también Godinez Galay en su artículo “Sonidos que sanan”:

> La reparación empieza a venir por ese lado: procesar la historia de cada uno, es empezar a curar heridas, a sacarlas del fondo oscuro en donde pensamos que no duelen pero siguen estremeciendo, a eliminar los tabúes, las prohibiciones, los miedos y las angustias. Y eso es reparador. Hablar sobre los problemas es reparador. Escucharse es reparador. Ser escuchado es reparador. Aprender a escuchar al otro es reparador. Contribuir a la reconstrucción de la historia en común repara individual y socialmente. (Godinez, 2015:14)

Por último, decidimos que la mejor forma de circular y escuchar este documental sería en forma de **podcast.** El *podcast* es un contenido de audio digital caracterizado por la ubicuidad, al que las usuarias y los usuarios pueden acceder desde diferentes canales de distribución y escucharlo cuando y donde quieran, a través de cualquier dispositivo.

La palabra podcast proviene de la contracción de la sigla en inglés POD (*Public On Demand*) y *broadcast* (transmisión). Es decir, transmisión a demanda del público. Una versión menos extendida, pero igualmente asumida como válida para muchos/as investigadores y estudiosos/as del fenómeno, es la que indica que el término POD proviene de iPod, en relación a su portabilidad (Parlatore, Delménico et al., 2020). El término fue acuñado en 2004 por el periodista británico Ben Hammersley, quien, en una nota en el diario *The Guardian*, se refirió al podcast como una “revolución del audio”.

La escucha *on demand* permite al oyente elegir el momento oportuno para escuchar y conectar con el relato. Además de esta cualidad, que es muy importante a fines de lograr los objetivos del producto, consideramos que el podcast es una narrativa estratégica en la actualidad, es decir, es una forma de circulación para producciones sonoras que viene tomando protagonismo en el mercado, tanto desde la producción como desde el consumo. Si bien el podcast nace cerca del año 2004, es a partir de la última década que toma mayor divulgación y profesionalismo (Espada, 2020). El mismo retoma y transforma las estructuras clásicas de producción de contenidos radiofónicos, sus modos de circulación y de consumo.

Desde la producción, permite explorar nuevos formatos y combinaciones sonoras con más libertad, sin estar atados a los tiempos en vivo de la radio (Parlatore et al., 2020). Desde 2014 el podcast ha ido dejando atrás su fase *amateur* para pasar a una etapa de profesionalización en la que los grandes medios globales como la BBC, el New York Times u O Globo apuestan por la creación específica de este tipo de contenidos.

Desde el consumo, observamos que ha aumentado su demanda a nivel mundial a través de las diversas plataformas *on demand.* Por ejemplo, Spotify dió a conocer que entre 2019 y 2021 triplicó el número de podcasts en su plataforma de 700.000 a 2,2 millones. Por

otra parte, en ese mismo períodio las horas de consumo de podcasts casi se duplicaron.[1] Esto se debe a una característica estructural de las producciones atemporales, pero también responde a los modos de consumo de la época. Es accesible en cualquier momento, desde cualquier lugar, en casi cualquier dispositivo que cuente con conexión a Internet. En Argentina, una encuesta realizada en el año 2020, sostiene que el 96% de los encuestados escucha podcast a través de teléfonos móviles y el 46% desde computadoras[2]. Por último, un detalle no menos importante es que en un mundo hiper mediatizado, donde imperan los contenidos audiovisuales, lo sonoro nos permite un descanso de los estímulos visuales.

No podemos dejar de mencionar nuestro interés personal en esta elección. Somos consumidoras de podcast, radio y producciones audiovisuales en nuestro día a día. Muchas veces también tomamos el rol de productoras de las mismas para nuestros trabajos, por lo que encontramos una cercanía y comodidad en el proceso creativo.

Sobre la elección del tema

Como ya adelantamos, durante toda la carrera nos sentimos convocadas a abordar temas culturales, y esta vez no fue la excepción. Elegimos hablar de la cultura rock en los 2000 porque entendemos que en el contexto de crisis institucional argentina, fue un espacio desde el cual los y las jóvenes construyeron sus identidades. Los discursos y modos de ser que articularon en rituales, consumos e intercambios comunicacionales, fueron su herramienta para disputar los sentidos hegemónicos de la época.

Nuestro abordaje del tema parte de una mirada gramsciana, que entiende a la cultura como una arena de lucha por la hegemonía. Esto quiere decir, que las transformaciones sociales no se dan únicamente por cambios en la estructura económica, es necesario también, dar una disputa por el sentido. En las sociedades modernas, particularmente en las sociedades democráticas latinoamericanas post-dictadura, la soberanía está en el pueblo, que sostiene a los gobernantes y los legitima con su voto. En este sentido, la dimensión cultural se vuelve imprescindible para lograr consentimiento y apoyo político.

---

[1] El Economista, 2021. Disponible en: https://eleconomista.com.ar/internacional/spotify-otro-ganadores-pandemia-155-m-suscriptores-pagos-triplico-podcasts-n41065

[2] Espada (2020). Consumo de podcast en Argentina. Disponible en: https://agustinespada.files.wordpress.com/2020/05/consumo-de-podcast-en-argentina-2020-drop-the-mic-agustin-espada-alejandra-torres.pdf

Cuando hablamos de hegemonía, nos referimos al proceso por el cual una clase hegemoniza, en la medida en que representa intereses y formas de ver el mundo que de alguna manera también reconocen como suyos las clases subalternas (Martín Barbero, 1987:84). La hegemonía se hace y se deshace, y el espacio estratégico donde se dirimen los conflictos, es precisamente en la cultura.

Partiendo de esta base, decidimos aproximarnos a nuestro campo de estudio dentro de un marco teórico que nos aporte conceptos centrales y herramientas metodológicas adecuadas para nuestro tema. Tomamos como referencia los Estudios Culturales de segunda y tercera generación, que en sus inicios retomaron esta idea central de Gramsci sobre la cultura y la hegemonía. Nos referimos en particular a autores como Richard Hoggart, Raymond Williams y Stuart Hall, así como a pensadores latinoamericanos que dialogaron con los debates iniciados por esta corriente desde nuestros territorios, como Jesús Martín-Barbero, Héctor Schmucler, Néstor García Canclini y Aníbal Ford.

Los Estudios Culturales de América Latina durante los ‘80, en particular Martín-Barbero, propone analizar la comunicación y la cultura, ya no desde la vieja clave de la “dominación ideológica” de una clase por sobre otra que imperaba en los ‘70, sino de pensar las disputas por el poder en términos de hegemonía y resistencia. Ya no se habla de individuos “manipulados”, sino de sujetos con capacidad de respuesta, de resistencia, de interpretar aquellos sentidos que vienen dados, de cambiar las lógicas de uso y apropiarse de los mensajes. Por ende, para analizar las disputas de sentido ya no hay que observar los medios, sino las *mediaciones*, el modo en que los sujetos se apropian de los discursos, es decir, la trama de la cultura misma.

García Canclini advierte que hay que prestar atención a este asunto de la trama, ya que:

> No toda asunción de lo hegemónico por lo subalterno es signo de sumisión, como el mero rechazo no lo es de resistencia, y no todo lo que viene “de arriba” son los valores de la clase dominante, pues hay cosas que viniendo de allá responden a otras lógicas que no son las de la dominación. (Canclini, 1982, como se citó en Martín-Barbero, 1987:87)

Estas ideas nos sirven para pensar a la cultura en general, y a la música en particular, como un ámbito donde se disputa hegemonía a través de la construcción de sentidos comunes, identificaciones y prácticas sociales.

Ahora bien, un concepto central que este marco teórico aporta a nuestra tesina es el de “experiencia”. Martín-Barbero retoma este concepto de Walter Benjamin, quien fue

pionero en vislumbrar la relación entre la transformación en las condiciones de producción y los cambios en el espacio de la cultura a través de la experiencia social, de los modos de percepción de los sujetos, del *sensorium* de una época. Dice el autor:

> No se puede entender qué pasa culturalmente en las masas sin atender a su experiencia. Pues a diferencia de lo que pasa en la cultura culta, cuya clave está en la obra, para aquella otra la clave se halla en la percepción y en el uso. [...] Benjamin se da entonces la tarea de pensar los cambios que configuran la modernidad desde el espacio de la percepción, mezclando para ello lo que pasa en las calles con lo que pasa en las fábricas y en las oscuras salas de cine (ibid. 57).

Para Roger Silverstone (2004), sociólogo y autor de *¿Por qué estudiar los medios?,* las experiencias son reales y varían según los individuos. Tomar en serio la experiencia, abordarla desde lo empírico y desde lo teórico, nos permite investigar el papel de los medios en el moldeado de esa experiencia y viceversa.

Precisamente, nos interesa abordar el tema desde la experiencia vivida de los sujetos, -los y las jóvenes de esta primera década del siglo-, para contar algunas de las marcas que dejó este período histórico en la cultura argentina. Lejos de hacer generalizaciones o pretender elaborar una teoría social, nos interesa rescatar la textura de las experiencias particulares.

Sin embargo, estas experiencias no deben tomarse como casos aislados. Héctor Schmucler (1975) señala que el mensaje trae una significación, pero ésta sólo se realiza en el encuentro con el receptor que posee niveles diversos de experiencias. Los significados de un mensaje deben indagarse a partir de las condiciones histórico-sociales en las que circula. Esto significa que hay que tener en cuenta la experiencia de los receptores en su contexto histórico para hallar la trama de la dominación. Dar cuenta de las condiciones históricas de producción y recepción de los discursos es lo que permite explicar las transformaciones sociales y caracterizar a los sujetos que las protagonizan, sus configuraciones identitarias, sus modos de sensibilidad y sus afectos. Lo mismo señala Aníbal Ford (1982):

> Una redefinición de los conceptos de cultura nacional y cultura popular debe apoyarse en el análisis concreto de la historia argentina -en el marco de la historia de América latina-, de la forma que adoptó en nuestro país el conflicto social y el tipo de dependencia al que estamos sujetos. (p.22)

El contexto en el que inicia nuestra investigación es el del estallido social de 2001, consecuencia de la crisis económica que se venía profundizando desde 1994 y que para fines de la década sumó crisis social, política e institucional. Durante 2001 se tomaron medidas fuertemente antipopulares, como el recorte del 13% en los sueldos de docentes, empleados del Estado y jubilados. También el famoso "corralito", que limitó la cantidad de dinero que las personas podían retirar de sus cuentas bancarias. La tasa de desempleo se ubicaba por encima del 18%, sin contar el subempleo[3]. Para el año 2002, se registraron los picos máximos de pobreza (65,5%) y desocupación (19,7%)[4].

Pero, siguiendo con las ideas de Antonio Gramsci, las crisis económicas no conducen por sí solas a una crisis política. Es necesario que existan rupturas en el sentido común. En nuestro caso, la crisis económica no fue un factor unívoco que produjo un cambio social. Todo ese proceso estuvo acompañado de luchas sociales, de emergencia de nuevos sujetos políticos, sentidos comunes que fueron puestos en tensión y disputas por la hegemonía.

En las elecciones legislativas de 2001 se produjo un hecho inédito, un 42% de los ciudadanos y ciudadanas optaron por el "voto bronca", es decir, un voto en blanco o nulo para manifestar la pérdida de confianza en "los políticos", independientemente del partido al que pertenecían. A la crisis económica se sumó una crisis de legitimidad del gobierno y de la totalidad del sistema político (Adamovsky, 2012:436).

En este período marcado por un avance de políticas neoliberales, crisis institucional y conflictividad social, conjugado con la desconfianza hacia la política y la falta de representación, la participación que antes se volcaba hacia partidos políticos tradicionales, o sindicatos, se desplazó hacia otros escenarios. Según Adamovsky:

> La experiencia vital de buena parte de las personas más pobres había dejado de transcurrir por la fábrica o el lugar de trabajo para trasladarse al barrio. [...] Ya que la fábrica o el sindicato habían dejado de ser puntos de referencia para la mayoría, el nuevo movimiento se hizo fuerte sobre una base *territorial*. Fue el barrio el espacio elegido para rearticular lazos de solidaridad y cooperación política. La autoorganización comunitaria -promovida por el asistencialismo estatal- fue el punto de apoyo de los movimientos emergentes, que pudieron

[3] Según ADAMOVSKY, Ezequiel (2012). "Entre la fragmentación y la reconstrucción de la resistencia, 1989-2003", en *Historia de las clases populares en la Argentina, desde 1880 hasta 2003,* págs. 415-472. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2012.

[4] Según Chequeado, "Cómo impactó la crisis del 2001 y cómo evolucionó el país desde entonces". Disponible en: https://chequeado.com/el-explicador/como-impacto-la-crisis-de-2001-y-como-evoluciono-el-pais-desde-entonces-2/

> en ocasiones imprimirle una nueva politización, librándola, al menos parcialmente, del corset clientelar y permitiéndole articularse con otros grupos. (Ibid. p. 427)

Fue durante estos años que emergieron nuevos sujetos políticos como los piqueteros, los movimientos sociales de trabajadores informales, fenómenos como las asambleas barriales, los clubes de trueque, los comedores comunitarios y todo tipo de formas de organización comunitarias ancladas en el territorio. No obstante, algunos jóvenes encontraron un espacio de encuentro en sus identificaciones culturales, en este caso, en la música.

> Las clases populares erigieron estructuras o agrupaciones propias, de pequeña escala y carácter local, en que las personas pudieran sentirse contenidas y valoradas. Desde iglesias y templos hasta hinchadas de fútbol o grupos de seguidores de conjuntos musicales, desde agrupaciones territoriales hasta las barras de amigos, se trató de construir de diversas maneras pequeños espacios dotados de valores y sistemas de jerarquía propios. En fin, espacios en los que una persona de procedencia humilde pudiera ocupar un lugar de prestigio o de reconocimiento -pastor, santo, puntero, macho, guapo, chorro, "que se la aguanta", etc.- que le era vedado en los ámbitos de la cultura y la sociabilidad dominantes. Y aunque muchos de estos espacios y figuras fueron funcionales a la política de las élites y a los mensajes que transmitieron la cultura de masas y los medios de comunicación, no por ello es menos cierto que en ocasiones fueron *también* canal para la expresión de resistencias y disidencias. (Ibid. p. 465)

Es en este momento donde tuvo su auge de popularidad el denominado "rock chabón", también denominado "rock barrial", ya que este era el escenario principal de las luchas simbólicas. El nombre no responde a características de un género musical, sino al conjunto de prácticas, rituales y tradiciones asociadas a esta música, en gran parte provenientes del mundo del fútbol.

> 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*. (Do Carmo Norte, 2017:23)

Durante estos años comienza a forjarse la llamada "cultura del aguante". Para Pablo Alabarces, docente e investigador de cultura popular que tuvimos el agrado de entrevistar para nuestro podcast, "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" (Alabarces, 2004:25).

Poner el cuerpo, en el contexto de un recital, implica prácticas como saltar, gritar, cargar sobre los hombros a otra persona, hacer pogo. Representar al propio territorio con banderas o "trapos", tirar bengalas con ciertos colores, como una hinchada de fútbol, para marcar una identidad. Alabarces señala que "las hinchadas se perciben a sí mismas como el único custodio de la identidad; como el único autor que no produce ganancias económicas, pero que produce ganancias simbólicas y pasionales" (Ibid. p. 74).

A estas prácticas simbólicas, también se le sumaban el consumo de ciertos objetos o elementos que identificaban a los seguidores de distintos grupos musicales, como determinadas zapatillas y cortes de pelo, remeras, colgantes y parches con los nombres de las bandas que seguían, etc. Dice García Canclini que, "comprar objetos, colgárselos en el cuerpo, o distribuirlos por la casa, asignarles un lugar en un orden, atribuirles funciones en la comunicación con los otros, son los recursos para pensar el propio cuerpo, el inestable orden social y las interacciones insertas con los demás. Consumir es hacer más inteligible un mundo en donde lo sólido se evapora" (García Canclini, 1995:4).

En resumen, este conjunto de prácticas simbólicas y de consumo, son formas en las que la juventud configura su identidad, sus propios espacios de pertenencia y también sus alteridades. Nos interesa retratar los espacios culturales por los que circulaban, la música que escuchaban, es decir, las *mediaciones culturales*, para comprender y analizar la cultura popular de la época asociada al rock.

Es importante aclarar que en los tiempos actuales es casi imposible pensar a la cultura popular separada de lo masivo. Ambas están en contacto, se articulan y se transforman. Jesus Martín Barbero en su libro *De los medios a las mediaciones* retoma al antropólogo Alberto Cirese, quien propone:

> Pensar la popularidad como un uso y no como un origen, como un hecho y no como una esencia, como posición relacional y no como sustancia. (...) El valor de lo popular no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representatividad sociocultural, en su capacidad de materializar y expresar el modo de vivir y de pensar las clases subalternas, los modos como sobreviven y las estratagemas a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica. (Cirese, como se citó en Martín-Barbero, 1987:85).

En nuestro caso de estudio, algunas bandas de rock, como Callejeros, fueron populares tanto en su origen -el barrio de Villa Celina en el partido de La Matanza-, como en el carácter contestatario de su estilo, aunque posteriormente se lanzaron a la búsqueda de lo masivo, logrando convocar a más de 15 mil personas en sus recitales en el estadio de Excursionistas en el año 2004[5].

La creciente “futbolización del rock” (Alabarces, 2008), la masividad que alcanzaron ciertas bandas, sumado a la ausencia de controles por parte del Estado, desembocaron en una de las tragedias más grandes ocurridas en la Ciudad de Buenos Aires: la tragedia de Cromañón en el año 2004. Nuestra hipótesis es que este hecho social marcó un punto de quiebre, tanto en la oferta cultural de la Ciudad de Buenos Aires, como en las prácticas de la “cultura del aguante” asociada al rock chabón que compartía la juventud. Este hecho se cobró la vida de 194 personas y dejó al descubierto la corrupción de los organismos de control estatales y los modos de funcionamiento de la cultura “under”. Dejó una huella imborrable para las víctimas, familiares y toda la sociedad. Después del 30 de diciembre de 2004, cientos de espacios culturales fueron clausurados y obligados a transformarse, así como músicos y artistas debieron repensarse, encontrar nuevas maneras de crear y exponer sus obras y poner atención a permisos y cuidados que antes eran desestimados.

Nos aventuramos en la producción de este podcast en búsqueda de respuestas que nos permitan caracterizar las mediaciones culturales de la época, develar las hegemonías y las resistencias. ¿En la Ciudad de Buenos Aires, dónde salían los jóvenes antes de 2004? ¿Cómo eran sus espacios de socialización? ¿Qué prácticas sociales se daban en esos espacios? ¿Qué estigmas se asociaban a la juventud y al rock? ¿Qué cambios en las ofertas y en los consumos culturales se dieron después de 2004? ¿Qué nuevos espacios de encuentro se generaron? ¿Cómo se transformaron las prácticas culturales? Queremos contar historias que puedan sensibilizar y mantener viva la memoria, rescatar y valorar expresiones culturales y artísticas, así como experiencias de organización y de lucha.

[5] Urgente 24, “El recital de Callejeros en Excursionistas: los fans llevaron bengalas, la banda fuegos artificiales” (2005). Disponible en: https://urgente24.com/110300-el-recital-de-callejeros-en-excursionistas-los-fanas-llevaron-bengalas-la-banda-fuegos-artifi

Segundo paso: manos a la obra

"El documental - sonoro- *tiene dos líneas. La primera, una investigación que se basa en la realidad, y la otra es que la pieza radiofónica tiene una necesidad expresiva o estética que solo se logra cuando todas las miradas se convierten en relato dentro del documental" (Vergara Carvajal 2015:39).*

Aproximación al tema

¿Cómo contamos la historia que queremos? ¿Cómo hacer un producto entretenido y atractivo? ¿Qué queremos decir sobre ese momento histórico? ¿Deberíamos primero caracterizar la etapa, identificar los puntos centrales y después buscar los testimonios en función de eso? ¿O debemos primero escuchar los testimonios y luego sacar conclusiones? Estás son algunas de las discusiones que tuvimos en nuestra primera instancia de producción.

Comenzamos acercándonos a la temática en función de la primera línea que menciona Vergara Carvajal: empaparnos de filmografía, escuchar música de la época prestando atención a la producción y a las letras, ver videos de eventos en los espacios culturales más representativos del momento, observar los cantos, saltos y rituales, informarnos sobre la tragedia de Cromañón, así como del contexto social, económico y político. También revisamos la historia en manuales, leímos libros que retratan la escena del rock y sacamos el tema en cada conversación que pudimos con amigos y conocidos.

Las producciones que más nos inspiraron para construir nuestra visión del podcast fueron:

Los documentales sonoros *Las Raras*, *20 años de Jessico*, *Basta Chicos* e *Intoxicado*, de los que destacamos los encuadres que eligieron para contar una historia en un tiempo y espacio determinado, las formas de presentar la información, algunos estilos de edición y el efecto inmersivo de la audiencia que lograron a través de la recreación de paisajes sonoros.

Específicamente del podcast *Basta Chicos* sobre Ricardo Fort, producido por Anfibia Podcast y Spotify, rescatamos la curaduría de extractos de archivos que sirven para retratar y dar a conocer ese universo que desean reflejar. Las elecciones y orden de los mismos dan cuenta de las subjetividades y sensibilidades tanto de los autores como de las personas representadas. Por otro lado, este podcast incorpora de una forma muy interesante las entrevistas por la manera de ser presentadas y la puesta en juego del contexto en el que

fueron hechas. Este último aspecto funciona en este producto ya que las personas entrevistadas, en su mayoría, son conocidas públicamente. En el podcast chileno *Las Raras,* de Catalina May y Martín Cruz, destacamos la construcción de los paisajes sonoros. Se pueden identificar diversas capas de sonido que logran producir en el espectador la sensación inmersiva del "aquí y ahora" el cual impulsa al mismo al involucramiento con la historia narrada y el producto en sí. Por su parte, en el podcast *Intoxicado* de Spotify sobre Pity Álvarez podemos vislumbrar un narrador omnisciente que busca respuestas sobre la vida del personaje que investiga. A su vez lo cuenta con una voz carrasposa y cercana al mismo. Esa cercanía nuevamente interpela a la audiencia con el caso.

Las películas *Yo, Adolescente*, *The Movies that made us*, *La lluvia es también no verte, Documental a 10 años de Cromañón* y *CEMENTO El Documental*, nos acercaron a la época que buscamos retratar. También destacamos los contenidos audiovisuales del Archivo de la Memoria Trans y la película *El silencio es un cuerpo que cae*, por el tratamiento del archivo y el diálogo que se genera con el tiempo presente. Incluso nos inspiró un proyecto audiovisual para redes sociales del colectivo artístico "Corta la brocha": *A 20 años del 2001*[6], que rememora los hechos sucedidos el 19 y 20 de diciembre de 2001.

Los libros *Cemento, semillero del rock* (2015) y *Más o menos bien, el indie argentino en el rock post Cromañón (2004 - 2017)* (2018), de Nicolás Igarzábal, nos mostraron la escena musical de Buenos Aires, desde una mirada periodística. En particular el libro *El día que apagaron la luz* de Camila Fabbri, a quien también entrevistamos, nos permitió empatizar con los jóvenes que experimentaron en mayor o menor medida una transformación en sus consumos culturales y fueron forzados a buscar una nueva forma de encuentro y participación. Además recurrimos a otras tesinas de investigación de la carrera y tesinas de producción acompañadas por el GIC para crearnos un marco de referencia.

Por último, relevamos fuentes periodísticas. Leímos diversidad de notas sobre el "rock chabón", crónicas de recitales de la época, materiales educativos sobre la tragedia de Cromañón, entrevistas a personalidades relevantes como Omar Chabán, sobrevivientes de la tragedia, integrantes de la banda Callejeros, músicos de la época, periodistas y productores. También, incluimos en este apartado audios icónicos y extractos de medios característicos de la época, como discursos de políticos, series, noticieros, entre otros.

Éramos conscientes de que la originalidad del tratamiento de la temática y el enfoque que le dieramos serían cruciales para brindarle al proyecto nuestra personalidad

[6] Corta la brocha (2021). Disponible en: https://www.instagram.com/reel/CTQUpawrrlS/

estética y académica. Complementamos esta etapa de investigación y análisis del estado del arte con entrevistas exploratorias que realizamos a personas de nuestro entorno y cercanas al tema que nos aportaron información relevante y una mirada panorámica al respecto.

Proceso de entrevistas

Para **comenzar la recolección de nuestra materia prima sonora** nos guiamos por dos ejes principales: la temática que queríamos abordar (el "qué") y las voces que queríamos mostrar ("quienes"). Si bien el proceso se fue tejiendo en un ida y vuelta entre ambos componentes, el primer paso fue crear un **listado de posibles personas a entrevistar**, que intuíamos que podían aportar a la producción por su recorrido y/o experiencias.

Luego, **construimos tres perfiles** de entrevistas: jóvenes de aquel momento, sobrevivientes de Cromañón y voces especializadas en cultura y rock. Estas son categorías generales, ya que en varios casos se superponen, o existen rasgos compartidos entre ellas, es decir, jóvenes del momento que hoy son periodistas, productores que son músicos, periodistas que dan cuenta de espacios culturales, representantes de espacios y movimientos culturales que son productores, académicos que son apasionados de la música, etc.

Armamos un cuestionario guía pensado específicamente para cada uno de los perfiles. Procuramos armar una estructura de entrevista que nos permitiera conquistar la intimidad de cada conversación de forma progresiva. Iniciamos con un momento de presentación o rompehielo, seguimos con preguntas acerca de los circuitos culturales que recorrían y el relato de algunas experiencias propias, para llegar a la tragedia. Finalmente, indagamos sobre la etapa post Cromañón y concluimos con una propuesta de reflexión más general.

A su vez, dentro de cada cuestionario **definimos sub-ejes temáticos** que variaron según la persona entrevistada. Como mencionamos, hubo una división temporal, antes, durante y después del 30 de diciembre de 2004. Los subtemas incluyeron, por un lado, la construcción de una identidad compartida con otras y otros jóvenes, el espacio de pertenencia, las salidas, las amistades, los lugares de encuentro, la música que escuchaban e iban a ver en vivo. Por otro lado, cómo vivieron la tragedia y lo que siguió inmediatamente después, dónde estaban esa noche y qué sensaciones les dejó. Abordamos brevemente el

tratamiento de los medios de comunicación y las mediatizaciones comunes en la época. Por último, la etapa post Cromañón incluye una mirada a largo plazo, qué pasó con la imagen del rock que tenían y cómo se identificaron con las bandas desde entonces. Preguntamos sobre su percepción acerca de cambios en la sociedad relacionados con la tragedia, etapas de clausura y control por parte del Gobierno de la Ciudad, transformaciones políticas y del uso de los espacios públicos. En síntesis, propusimos preguntas disparadoras con la intención de abrir temas para tener la mayor diversidad de testimonios posibles.

Además, consideramos la incorporación de algunas preguntas pensando cómo nos gustaría montar las voces en la edición. Es decir, hubo una planificación previa de la artística que nos permitió explotar los recursos sonoros, más allá de la conversación abierta sobre las temáticas planteadas. Por ejemplo, sumamos la pregunta sobre "¿Qué estabas haciendo el 30 de diciembre de 2004?" y "¿Qué marcó a tu generación?", en la que buscábamos obtener diferentes respuestas a una misma pregunta para comparar la diversidad de experiencias.

Desde el primer momento tuvimos la intención de generar empatía y construir un espacio de confianza donde las y los entrevistados pudieran abrirse y confiarnos sus testimonios. En este sentido, planificamos entrevistas abiertas en las que pudieran retratar su juventud con una nota de color, rescatando aquellos detalles y percepciones que nos iban a permitir desplegar en la artística un paisaje sonoro que recree el ambiente del rock de principios de los 2000. Trabajamos en la búsqueda del equilibrio entre preguntas que recuperen cierta sensibilidad de la experiencia y las recomendaciones para una buena entrevista.

Combinamos recursos de una entrevista informativa, para obtener o completar datos con protagonistas y expertos, junto con elementos de las entrevistas de opinión, para explorar opiniones, argumentos y valoraciones sobre un tema; también de personalidad o historia de vida, para conocer el quehacer, las vivencias, las ideas y emociones de las y los entrevistados (Rodríguez, 2011).

Además, **nos preocupamos por las cuestiones técnicas**: tener un buen audio, ambiente tranquilo, no interrumpir, estar atentas al relato y a la posibilidad de repreguntar aquello que nos lleve al corazón de lo que queríamos escuchar.

Mientras nos imaginábamos la situación de la entrevista, surgían más preguntas ¿Que esperábamos encontrar? ¿Queríamos que los entrevistados nos sorprendan? ¿O bien proponerles una hipótesis de lo que había sucedido con "la movida"? Se nos presentó el desafío de entrevistar a víctimas de la tragedia, ¿cómo preguntar sobre el tema sin

posicionarnos? ¿De qué manera tratar lo que nos cuentan? Queríamos que desarrollen los sucesos con detalles pero sin caer en el amarillismo, y bajo ningún punto incomodarlos con nuestras preguntas o molestarlos con desinformación. Recorrimos una fina línea entre dar espacio a la conversación sobre las responsabilidades implicadas en la tragedia y el proceso judicial, sin que eso obnubile el intercambio.

Elegimos empezar con entrevistados que nos introdujeran en la temática y dejar para el final aquellos que fueran más desafiantes. De esa manera avanzamos con el proceso de contacto con las y los entrevistados. Recurrimos a diferentes medios (WhatsApp, mail, contacto a través de redes sociales) y aprovechamos las primeras respuestas para tantear la voluntad y el interés de cada persona.

Tuvimos la posibilidad de usar una sala de grabación como espacio de encuentro presencial con algunos entrevistados. De todas maneras, la mayoría se dieron de forma virtual por la plataforma Zoom, ya que era más fácil coordinar agendas y lograr que acepten la charla. Si bien no se iban a transmitir en vivo y teníamos cierto margen de edición, velamos por que cada entrevistado se encuentre en un espacio y con condiciones técnicas aptas para el desarrollo prolijo del diálogo. Antes de cada encuentro adaptamos el cuestionario en función de la persona entrevistada y hacíamos una reseña de la misma que consistía en una pequeña investigación de su vida, círculos de pertenencia, producciones u organizaciones en las que participó y puntos que podrían ser problemáticos.

De aquel listado inicial, **entrevistamos** primero a los perfiles de “jóvenes del momento”, entre los que se encuentran Milagros y Lucía González, hermanas que vivieron su juventud durante los años ‘90 y principios de los 2000 en la Ciudad de Buenos Aires. Si bien no estuvieron en Cromañón la noche de la tragedia, eran parte de la movida y tienen muchos conocidos que sí. Entrevistamos después a Camila Fabbri, quien asistía a la escuela secundaria en 2004, se reconocía “rollinga”, fue a ver a Callejeros el día anterior a la tragedia (29/12/2004) y es autora de *El día que apagaron la luz*, una crónica sobre Cromañón, que retrata cómo vivieron el hecho adolescentes y padres de su generación.

Dentro del perfil de “sobrevivientes”, entrevistamos a Juan Capodistrias y Paula[7], quienes también formaron parte de la Coordinadora Cromañón, una agrupación que nuclea diversas organizaciones de sobrevivientes, familiares y amigos que luchan por memoria y justicia.

[7] Paula expresó que prefería reservar su apellido.

En el perfil de “voces referentes” del rock entrevistamos los periodistas musicales Nacho Girón, Nicolás Igarzábal, Agustín Gennoni, Romina Zanellato y Paz Azcárate, quienes complementaron su mirada profesional con la propia experiencia de recitales y primeras coberturas de los mismos. Ninguno supera los 40 años de edad.

En particular, Nacho Girón trabaja actualmente en CNN en español, pero comenzó su recorrido escribiendo crónicas en blogs de rock sobre el público de Callejeros y cómo se vivían esos recitales, el uso de pirotecnia y el clima de época. Nicolás Igarzábal es autor de los libros con los que iniciamos nuestra aproximación al tema: *Más o menos bien, el indie argentino en el rock post Cromañón* y *Cemento, semillero del rock*; además, colaboró en diversos portales culturales como el suplemento *Sí!* de Clarín, la revista *Ñ*, *Rolling Stone* y el portal *La Viola*. Agustín Gennoni es creador de varios podcast sobre música (*¡Qué Temaiken!*, y *Más música, más emoción* junto a Federico Bareiro), lleva adelante una columna sobre música en Urbana Play y fue productor general de podcasts en Futuröck. Romina Zanellato trabaja principalmente la intersección entre música y género, es redactora en *Rollling Stone*, *Brando*, *Indie Hoy*, entre otros medios musicales, y es parte del medio feminista *LatFem*. Paz Azcárate es egresada de la carrera de Cs. de la Comunicación (UBA) y periodista musical de la revista *Rolling Stone*.

En cuanto a otras voces referentes y/o especializadas del campo de la comunicación y la cultura, conversamos con Alcira Garido, Federico Lizuaín y Pablo Alabarces. Alcira forma parte de FM La Tribu desde sus principios hasta el día de hoy, participa de la radio y del espacio cultural, que en ese momento era una referencia para muchos jóvenes. Federico Lizuaín es gestor cultural, lideró los espacios culturales La Quince y Plataforma Nave en CABA. Pablo Alabarces es docente de nuestra carrera e investigador en cultura popular y masiva, autor del libro *Crónicas del aguante: fútbol, violencia y política*, entre otros, y múltiples escritos donde propone un análisis del concepto de “cultura del aguante” y diversos procesos de futbolización en prácticas sociales.

Con el correr de los encuentros **fuimos modificando nuestra metodología**. Al principio realizamos entrevistas muy extensas, charlas abiertas en las que saltar de un tema a otro que no esté mapeado era de lo más nutritivo. Con el correr de las entrevistas fuimos aprendiendo de esta experiencia, por ejemplo estando más atentas a realizar repreguntas que fueran nutritivas para nuestro trabajo. Luego intentamos apuntar a entrevistas más concretas y concisas. Por un lado, indagamos sobre ciertos tópicos relacionados con diversas hipótesis que queríamos corroborar. Por otro lado, buscamos conversar sobre ciertos temas específicos que no se habían ampliado en los otros encuentros, los cuales

nos permitieron tener material variado. Por último, en las últimas entrevistas estuvimos atentas en no ahondar en temáticas que ya teníamos mucho material para hacer el encuentro más fructífero.

Nos encontramos con entrevistas que nos sirvieron mucho y otras que no. Algunas simplemente fueron útiles para enmarcarnos en el contexto de la primera década del 2000, otras nos dieron lugar a debates y posicionamientos que no habíamos previsto. Algunos testimonios nos llevaron a poner en duda creencias y otros reafirmaron nuestras hipótesis. Además hubo diversidad de miradas, muchas veces contrapuestas, que enriquecieron el registro. En ocasiones, eran posiciones que se contestaban unas a la otra.

A medida que avanzamos con las entrevistas **fuimos hilando algunas hipótesis.** Muchos de las y los jóvenes se volcaron a la militancia política… Antes de eso, ¿el rock era su espacio de participación con potencialidad política? ¿Reemplazaron esos espacios de encuentro con la militancia en organizaciones que surgían del nuevo contexto político? ¿A dónde se fue la mística y el aguante después de Cromañón? Respecto a la música, ¿el surgimiento del "rock indie" vino a ocupar el lugar vacante que había dejado el "rock chabón" luego del cierre de los espacios culturales post-cromañón?

Para **sistematizar la información**, cada vez que terminamos una entrevista, la **desgrabamos** para repasar con mayor facilidad los fragmentos que nos podrían interesar para incorporar en el guión. **Definimos etiquetas de colores para los temas comunes**, esto fue fundamental para identificar ejes narrativos y ordenar cada guión. Definimos etiquetas de colores que se corresponden con los sub-ejes planteados en el cuestionario. Esto nos permitió resaltar los fragmentos más importantes de cada entrevista para incorporarlos al guión en una secuencia narrativa.

Reflexiones a partir de los testimonios

Durante el intercambio con las y los entrevistados habíamos constituído algunas hipótesis durante la investigación previa llevada adelante. Fue un aprendizaje ver cómo **algunas se corroboraron y otras no.** También dudamos y nos sorprendimos de testimonios, dando lugar a nuevas ideas. Además, surgieron discusiones que no están explícitas en el podcast, pero contribuyeron a construir el clima de cada episodio. El momento de reflexión de todo el material recolectado fue lo más nutritivo de todo el proceso.

Antes. El rock chabón

En nuestra investigación habíamos llegado a una conclusión preliminar: un amplio sector de la juventud de principios del nuevo siglo había construído un lazo muy fuerte con la música, específicamente con el rock chabón o barrial. Este estilo, surgido en los 2000, tenía ciertas características particulares, como por ejemplo letras más sencillas sobre temas de la vida cotidiana, una cercanía particular entre los músicos y su público, entre otras. A través de las entrevistas confirmamos que las y los jóvenes encontraron allí un espacio que los interpelaba y les era propio. Así lo expresaba Camila Fabbri:

"*Y bueno, era una especie de lenguaje en común, más allá de que éramos gente que nos gustaba mucho la música, evidentemente, teníamos una fascinación por la música en sí, había algo de identificarse muy rápidamente con alguien sólo por saber qué banda le gustaba. Era algo muy importante en nuestro día a día".*

Algunos se reconocían a sí mismos como "rollingas" y en ese gran paraguas de identificación se podían encontrar diferencias según qué bandas seguían y escuchaban. "*Había una subdivisión que era la banda que seguías también. Ponele, yo seguía a Callejeros, porque para mí era más importante. Yo no iba a ver a los Jóvenes Pordioseros (...)"* afirma Juan Capodistrias. Paula suma: "*Te dividías entre el que era más 'rengo', el que le gustaban Los Redondos. Los Piojos yo lo asociaba a la rollinga linda. (...) Además, ser piojosa era una re linda caracterización de rollingaje para mí".*

Otra de las características de identificación era la forma de vestirse, peinarse y lucir el "ser rollinga". Camila Fabbri cuenta que usar remeras de las bandas, collares, chalinas, pañuelos en el cuello y las zapatillas Topper celestes o blancas constituían la singularidad estética de esta tribu urbana. En particular las mujeres usaban un flequillo corto (rollinga) y calzas muy apretadas al cuerpo.

Una característica que surgió en el intercambio con los entrevistados se relaciona con la distancia que marcaron con el rock que escuchaban sus padres. En ese sentido, el rock de los 2000, y sus espacios de identificación, buscaron condensar sus propias singularidades. Paula revelaba: "*Me gustaban Los Piojos, desde muy chica. Los Redondos fue medio algo que heredé de la familia. En mi casa siempre se escuchó rock. Y a mí me pasó que con Callejeros, un poco con los Jóvenes Pordioseros… me pasó de encontrar bandas más nuevas, o más chicas, que era lo mío. Porque me re gustaban Los Redondos, pero no me cabía estar escuchando Los Redondos con mis viejos".*

También encontramos que para muchos jóvenes, representaba un espacio que funcionaba como forma de contestación a la crisis política-económica, signada por el 19 y 20 de diciembre de 2001, y llenaba el espacio vacante que dejaban los partidos políticos. Paula lo expresa de la siguiente manera: "*Me recuerdo de sentir que era el espacio… eran los pequeños focos donde pensar y debatir cómo pensar un país mejor (…) y el rock representaba eso, era el espacio donde podías ir y levantar las banderas que creías".* El movimiento "anti todo" del momento también lo podemos observar en las letras de las canciones de algunas bandas, como por ejemplo en "Los métodos piqueteros" de Las manos de Filippi: *"Los mejores, los únicos, los métodos piqueteros. Los mejores, los únicos, los métodos piqueteros*". O también en la canción "Buenos Aires en llamas" de Ataque 77: "*¿De qué se ríe el tipo de los carteles, candidato a gobernador? Secuestros, robos, muertes, inseguridad. No da más la situación".* Nicolás Igarzábal profundiza un poco más y caracteriza este rock como "*político del lado no partidario, del lado contra el sistema o el gobierno de turno, primero Menem y después De la Rúa".*

Por otra parte, es importante resaltar que para ese momento el rock era un género musical masivo, estaba presente tanto en el circuito *under* de la Ciudad de Buenos Aires como en el comercial de grandes estadios. Otra de las conclusiones a las cuales arribamos es que existía un "camino" que las bandas debían seguir para consagrarse. Nacho Girón da cuenta de ello: "*Sí o sí en esa época salía mucho la volanteada, la pintada en la calle e ir ascendiendo en cuanto sucucho hubiera en el under del AMBA sobre todo (...); y en general al que le iba bien primero pasaba por Cemento, era como una de las primeras patas consagratorias, pero no era sinónimo de masividad, y cuando llegabas a Obras te consagrabas".*

Otra de las características que profundizamos en las entrevistas son las particularidades de los públicos. En palabras del mismo Nacho Girón, el rock "*(...) tenía a un público que casi le competía en protagonismo al artista; decía como público "estoy acá" y por eso grito lo más posible, por eso me empujo y hago pogo lo más posible (...)".* Esta forma de apoyo, pertenencia e identificación con una banda se construía alrededor de largos encuentros antes de los recitales, el armado de banderas y los grandes conocimientos sobre el conjunto musical, sus letras e integrantes. Como mencionamos anteriormente, particularidades muy similares a las hinchadas de fútbol. A estas características se le sumaba el gran uso de pirotecnia en recitales, algunos de los jóvenes que entrevistamos lo promulgaban y otros no, como Juan Capodistrias: *"a mí no me gustaba esto de las bengalas, no lo disfrutaba mucho la verdad, no me dejaban ver el recital, que era lo que quería. Pero entiendo que era una forma de contestación".* En este aspecto,

observamos que el uso de bengalas era parte de los rituales de los recitales de rock y no había una verdadera conciencia de la comunidad rockera (músicos, productores, públicos, etc.) de las consecuencias que podía traer. Nos pareció muy importante intentar no imprimirle la perspectiva de seguridad actual y trabajar para comprender esas acciones en su contexto.

Durante. La tragedia de Cromañón

Como mencionamos anteriormente, realizar entrevistas que abordan la tragedia de Cromañón, sobre todo con sus sobrevivientes, implicó múltiples desafíos. Aún así observamos que en el momento del encuentro, al preguntar sobre este hecho la mayoría de los entrevistados cambiaban su tono de voz, agregaron pausas y se generaron momentos con un ritmo diferente, más profundos y conmovedores.

Decidimos realizarle a todos la pregunta "¿Dónde estabas cuando te enteraste de la noticia?" ya que nos parecía, a partir de nuestras experiencias personales, un momento memorable por el impacto que causó. En este sentido, buscamos obtener contestaciones más sensibles del hecho. Nos encontramos con múltiples respuestas: algunas más desde afuera como las de Agustín Gennoni o Romina Zanellato que no participaban de la movida o vivían en el interior; otras más involucradas como las de Milagros y Lucía González ya que tuvieron amigos que fallecieron en la tragedia; y por supuesto Juan Capodistrias y Paula, sobrevivientes. En este punto surgieron reflexiones sobre cuál fue el impacto que generó en la sociedad en general y en los entrevistados en particular. Nos encontramos con diversos puntos de vista sobre lo que cada persona creía que había aprendido o cambiado a partir del hecho, la mayoría resaltó una mayor conciencia sobre el cuidado.

Durante el proceso de investigación conocimos que la existencia de una guardería en los baños del boliche República de Cromañón era falsa. Esto fue ratificado en las entrevistas. Juan Capodistrias hizo especial hincapié: *"Dijeron cosas tremendas, como que había una guardería en el baño, que las madres dejaban a los bebés en el baño para ir a ver el recital. Eso les suena, ¿no? Bueno, eso nunca pasó, eso fue una mentira que inventaron para estigmatizar a ese sector social justamente"*. Es así como con diversos entrevistados, en su mayoría periodistas, abordamos específicamente el tratamiento de los medios hegemónicos sobre el hecho. Concordaron en que el tratamiento había sido controversial, construido desde una mirada condenatoria hacia la juventud, los artistas y la música en sí. La periodista Romina Zanellato lo explica de la siguiente manera: "*Lo que pasa es que los medios construyen sentidos en relación a esas cosas que son bastante*

fuertes. (...) Es más fácil culpar o responsabilizar de malas conductas a "los drogadictos", ¿no? Porque es lo mismo, ¿no? El músico de rock que es un drogadicto, el público de rock es un drogadicto, lo mismo es un chico que va a una fiesta electrónica, ¿no? Se murió por drogadicto, no por la cadena de corrupción que hay detrás de eso". Por su parte, Nicolás Igarzábal manifestó que "*Clarín, La Nación, Página 12 (...) cubrieron bastante mal (...) recién hubo muchos medios que descubrieron que había bengalas en los recitales a partir de ese día".*

Realizamos nuestra investigación sobre el proceso judicial que se realizó entre 2005 y 2016 a los miembros de la banda Callejeros, Omar Chabán, dueño del boliche, Raúl Villareal, mano derecha de Chabán, y funcionarios del Gobierno de la Ciudad, ya que sabíamos iba a estar presente en las entrevistas. Distinguimos que existían múltiples perspectivas por lo que estábamos abiertas a ver qué sucedía con las personas que entrevistamos.

Al adentrarnos en este tema, muchas veces sin realizar ninguna pregunta, surgieron por parte de los entrevistados posicionamientos sobre las responsabilidades, culpabilización y proceso de enjuiciamiento. Pudimos observar, entre otras, dos perspectivas muy marcadas las cuales nos sorprendieron: los sobrevivientes de Cromañón adjudicaban mayor responsabilidad a Chabán, Villarreal y funcionarios porteños que a los integrantes de la banda Callejeros debido a la cercanía que sentían hacia ellos. En cambio, algunos periodistas como Nicolás Igarzábal, Nacho Girón y Romina Zanellato sostenían las mismas responsabilidades e implicancias a todos los participantes del juicio. En relación a la banda, consideraban que su condena fue merecida y la cumplieron tal y como dictó la sentencia judicial.

Después. Apagón cultural, consecuencias y transformaciones

En este último segmento de preguntas, indagamos sobre el apagón cultural y las transformaciones que se dieron posteriormente. Tanto periodistas como jóvenes del momento nos confirmaron este tópico de investigación: luego de la tragedia muchos espacios culturales del *under* cerraron y la vida nocturna de la juventud se vió modificada. Nicolás Igarzabal relata que "*la mayoría de los lugares habían cerrado porque no cubrían las normas; y se enteraron ahí, después de la tragedia (…). Muchos cerraban, muchos intentaban reacondicionarse, que haya matafuegos, cambiar los materiales del techo, lo que fuera. (...) Lo que más murió fue el under porque tenía las peores condiciones".* Y con ello las bandas más chicas dejaron de tener espacios pequeños e intermedios para tocar. Por su

parte Camila Fabbri expresa: "*Por ahí los planes nocturnos, después de Cromañón, eran ir a la casa de alguien. No había otro plan, no había lugares en los que pudiéramos pernoctar".*

Los integrantes de las bandas de música, sobre todo de rock, se vieron obligados a mirar puertas adentro. También confirmamos parte de nuestra investigación sobre el cambio de paradigma de la responsabilidad de los músicos y músicas con su público. Así lo relata Romina Zanellato: "*Lamentablemente lo que pasó en Cromañón significó que les musiques se dieran cuenta de una responsabilidad directa que tenían para con la seguridad del público. Hasta ese momento me parece que esa noción no la tenían apropiada. Era responsabilidad del productor de la fecha o lo que sea. A partir de Cromañón quedó explicitado de una forma muy cruel que la responsabilidad es compartida y que les musiques, les artistas, son responsables de la seguridad del público".*

Luego de 2005 se dieron diversas transformaciones en los sonidos musicales del momento. Una de las ideas que teníamos a partir de la lectura del libro *Más o menos bien, el indie argentino en el rock post Cromañón (2004 - 2017)* (Igarzábal, 2018)*,* era que el surgimiento del indie y otras expresiones musicales habían sido consecuencia directa de la tragedia. Esta fue una de las hipótesis que no se reflejó en las entrevistas. Según los testimonios de nuestros entrevistados, llegamos a la conclusión de que las transformaciones musicales fueron diversos procesos que se dieron en simultáneo. Por un lado, "*empezaba a surgir mucha banda que te cantaba sobre el amor y más suave, entonces se empezaba a aflorar más Tan Biónica y Salta la banca. También estaba esa necesidad de cantar más afectivamente si se quiere"* tal y como relata Paula. Por otro lado, la gestación de la música indie en la ciudad de La Plata venía desarrollándose tiempo antes de la tragedia. Romina Zanellato describe el proceso: *"no es una consecuencia de Cromañón el surgimiento del indie, (...) en los '90 es donde el indie hace gran parte de su trayecto. Lo que pasa después de Cromañón es que los lugares para tocar chicos y medianos se cierran (...), entonces es ahí donde empiezan a surgir otras escenas cada vez más grandes, y empiezan a concentrarse mucho en La Plata y hay como otro sonido, Laptra y "Él mató", y bueno y ahí empieza otra parte de la historia. Pero no es que arranca en Cromañón, sino que a raíz de Cromañón se impulsa, digamos como esa segunda ola, pero viene de mucho antes*". Si bien el desarrollo de la música indie en nuestro país no era parte del recorte de investigación, nos sorprendió la forma en que algunos entrevistados se extendieron alrededor de la filosofía "independiente" o "autogestiva" que, tomando las experiencias de los años anteriores, se fue resignificando y transformando en esta etapa.

En relación a las experiencias de las y los jóvenes y cómo continuó su relación con el rock obtuvimos diversas respuestas. Por ejemplo, Juan Capodistrias expresó que muchos años después siguió escuchando Callejeros y otras bandas de rock, pero que también se abrió a nuevos sonidos. Por otro lado, Camila Fabbri recordó las letras de las bandas como algo muy pasado y contó que ahora no se identifica con el rock. Paula por su parte comentó que pasó por diversas etapas, desde el alejamiento total hasta la militancia por la causa Cromañón y abrazar las vicisitudes del rock. Todos coincidieron en que estas transformaciones no solo se vieron signadas por un cambio de época sino también por sus crecimientos personales.

En ese sentido, algunos de nuestros entrevistados que se sentían interpelados por el rocanrol, en esta época post Cromañón, fueron encontrando en el nuevo panorama político incipiente, razones para entregar energías a la militancia política. Aquí nos preguntamos si encontrábamos una relación causal entre una y otra característica. Concluimos en que dicha hipótesis no podía ser confirmada ya que eso ameritaba una investigación mucho más profunda que se corre del objetivo de nuestro proyecto.

Para finalizar, nos pareció interesante interrogar a los entrevistados sobre qué creían que había marcado a su generación. Las respuestas fueron múltiples. Algunos fueron elementos muy concretos: la última generación sin Internet, la crisis del 2001, habitar la plaza, tener cierta libertad de salidas pero con mucha responsabilidad propia, la escuela pública, la visión del “otro” como un “enemigo” o un “diferente”. También algunas sensaciones descritas como “que se vieron obligados a crecer muy de golpe”, “una transición rápida a la adultez”, “saber que algo podía pasar y poner en peligro el camino”, “entender que hay que cuidarnos entre nosotros”. Todas estuvieron marcadas por las transformaciones a nivel político, tecnológico, social y económico, teniendo a la tragedia como huella de su historia joven. En este punto surgieron las comparaciones generacionales con la juventud de hoy y la música urbana en torno a un interrogante principal: ¿este género musical representa lo mismo para la actual juventud que el rock para esta generación en los 2000? Las respuestas fueron múltiples. Llegamos a la conclusión de que el período post-cromañón se ve signado por ser más difuso, sin identificaciones tan determinadas y consolidadas, sino híbridas, con nuevas aperturas y posibilidades.

Tercer paso: guión y post-producción

“El documental sonoro necesita de la creatividad del realizador para contar historias del entorno, que con la recopilación de sonidos nos sumergen en ella” (Vergara Carvajal, 2015:38).

Ahora, ¿cómo lo narramos sonoramente? Hasta el momento, contábamos con el material audiovisual relevado para interiorizarnos en aquella época, las entrevistas y sus consecuentes reflexiones. Para comenzar con el **armado del guión**, volvimos a revisar los desgrabados, evaluamos los fragmentos más relevantes según los ejes temáticos que habíamos planteado en el cuestionario y los agrupamos cronológicamente.

Elementos para el armado del guión

La premisa fue **mostrar y no contar.** Tal y como afirma Camila Gutiérrez (2013), periodista y productora, para crear un documental sonoro es necesario utilizar de manera amplia y creativa todos los elementos del lenguaje radiofónico: voz, efectos, música y silencio. De esta forma, se busca interpelar a las y los oyentes en la experiencia de completar con otros sentidos la historia que se ofrece sonoramente. Por otra parte, Gutiérrez afirma que:

> No debemos olvidar que en la selección de la música, la segmentación de las entrevistas realizadas, las palabras utilizadas en los diálogos ficcionales, la utilización de tales o cuales efectos, de alguna manera el autor imprime su mirada, su punto de vista en relación a la temática abordada. (Ibid.)

Al poner en marcha nuestra creatividad para armar el guión nos encontramos con que las historias no se contaban por sí solas, vimos la necesidad de sumar una voz que guíe el recorrido narrativo de cada episodio. Decidimos incorporar una **narradora** que cosiera los relatos y los elementos sonoros. Optamos porque fuera la voz de una sola persona, ya que había mucha variedad de colores entre las diferentes voces de los testimonios, el archivo y la música, pudiendo generar un exceso de elementos sonoros si utilizábamos las voces de nosotras tres. Debatimos cómo paticiparía la narradora a lo largo de los episodios. Una idea inicial fue construir una narradora en primera persona con focalización interna, es decir, un personaje ficticio que formara parte de la movida, que la haya vivido y hoy nos cuente cómo era ese “aguante” desde adentro. Sin embargo, eso le daría un protagonismo por sobre el resto de los y las entrevistadas, que son el elemento primordial que buscamos destacar. Nuestra intención era que, si bien la narradora comparte

algún tipo de conocimiento con los entrevistados, no lo conozca todo. Que pueda salir a indagar, preguntarse, confirmar o refutar sus hipótesis, -algo similar a nuestra posición-, y generar de esta manera una identificación con la audiencia, que no lo conoce todo y busca saber más.

Finalmente, nos decidimos por una narradora en primera persona que haga explícito el paralelismo generacional y que a su vez deslice la idea que nos convocó a elegir la temática: “Si nosotras hubiéramos tenido la edad suficiente, hubiésemos estado ahí”. Una narradora de 27 años sería el nexo entre la generación que vivió su adolescencia a principios de los 2000 y las demás. Este **mecanismo narrativo** destaca las voces de las personas entrevistadas, ya que son quienes vienen a contar sus experiencias. A su vez genera una identificación con el oyente y un diálogo entre dos generaciones, la nuestra y la de nuestros entrevistados. También deja la puerta abierta para que otras generaciones aún menores descubran cómo hubiera sido “estar ahí”.

Para generar cercanía con el público utilizamos un **tono** informal, claro, sencillo -con un vocabulario cotidiano sin demasiados tecnicismos- y un tanto jovial. Nos permitimos hacer ciertos guiños de humor, así como incorporar **figuras retóricas** como metáforas, ironía, anáforas, paralelismos y metonimias, que adornan el relato y hacen llevadera la escucha.

Incorporamos diferentes **recursos sonoros**: además de los testimonios, usamos material de archivo, música y buscamos recrear paisajes sonoros.

En primer lugar, realizamos un trabajo de recolección de **archivo** fundamental para complementar lo descrito por las y los entrevistados, como fragmentos de noticias, declaraciones de funcionarios de gobierno, testimonios de músicos, pasajes emblemáticos de producciones de ficción y documentales, cantos populares y manifestaciones políticas. La selección de estos fragmentos fue un trabajo exhaustivo de búsqueda en Internet, fundamentalmente en YouTube. Organizamos la selección de los posibles archivos a utilizar en tres listas de reproducción de Youtube, una por cada episodio.

En segundo lugar, le prestamos especial atención a la **musicalización** de todo el podcast. Elegimos canciones populares de la época, de bandas nombradas explícitamente por las y los entrevistados, y que se hayan producido en el período temporal que abarca nuestro podcast. Además, dividimos la temporalidad en tres etapas: el episodio 1 utilizaría música lanzada entre 2001 y 2004, el episodio 2 entre 2004 y 2005 y el episodio 3 entre 2005 y 2008. Esto pretende no sólo mostrar el sonido “rockero” que buscamos, sino también la contextualización histórica del producto. Las canciones fueron utilizadas como cortinas de

apertura y separadores, como bases para las voces de los entrevistados, y en algunos casos ponderamos la escucha de las letras, cuando complementan un testimonio y agregan sentido a la historia. Para cada tema musical evaluamos si era mejor un audio en vivo o de estudio y buscamos que el tono y el ritmo acompañen el clima que queríamos generar.

Por último, buscamos construir **paisajes sonoros** que generen la sensación de estar ƒen ese lugar mientras escuchamos un testimonio.

> Mediante la construcción de imágenes sonoras desde la radio, estimulamos al oyente para que tenga una actitud de participación, rompiendo con la linealidad emisor-canal-receptor, ya que al estimular su sensibilidad, este tiene que recurrir a elementos de la imaginación, completando la producción de sentido desde su particularidad, sus experiencias, su historia de vida. (Holgado, 2019:32)

Definimos una **estructura de guión** la cual buscamos replicar como molde de cada capítulo. Mantuvimos una primera locución en seco que atrape la atención del oyente y lo ubique en un tiempo y espacio determinados. Una cortina musical de apertura, que caracterice al podcast como tal y afiance la escucha: elegimos *Quieren rock* de Intoxicados. Después, una locución que introduzca el capítulo y abra los interrogantes que buscaríamos responder a lo largo del episodio. Desde entonces, pasamos la voz al primer entrevistado, alguno de los jóvenes que nos conducen por la historia. Buscamos que cada tópico tratado en su combinación de voces, música y efectos den paso al siguiente y acompañen las variaciones narrativas y sonoras. Por su parte, los fragmentos de archivos sonoros sirvieron para rememorar momentos importantes y aportar información. Para concluir, propusimos una reflexión sobre lo escuchado, abrimos una puerta al próximo capítulo, y cerramos con los créditos.

Con estas definiciones trabajadas, iniciamos **el proceso de edición** junto a Juan Pablo Berch, editor del CePia y tutor de nuestra tesina. Este doble rol fue fundamental para la toma de ciertas decisiones, tanto artísticas como de contenido. Su experiencia sumó una mirada artística más atractiva para la producción y supo traducir nuestras ideas en un producto sonoro que tenga la impronta sensible que buscábamos.

Episodio 1: El aguante

En el primer episodio nos interesa abarcar el período entre 2001 - 2004. Nos introduce a una Argentina en crisis, en el que la juventud hermanada por el rock es convocada a una etapa de rebeldía, bronca y estallido social. Por esta razón, definimos que el clima sonoro sería de: *efervescencia, rebeldía, rocanrol, energía, manija, masividad.*

Como temas centrales, buscamos dar cuenta de las características del "rock chabón", el fenómeno de las tribus urbanas y la "cultura del aguante". Además, nos sumergimos por un momento en las sensaciones que evocó la crisis económica, política e institucional del país entre las y los jóvenes, y las condiciones de producción que configuró para la escena del rock y los espacios culturales de la época.

Para recorrer estos tópicos, tomamos de las entrevistas desgrabadas los fragmentos más ricos que se corresponden con los siguientes ejes:

- Subjetividad joven / historia personal / relación con el rock
- Rock chabón, bandas y música
- Espacios culturales
- Relación con el espacio público

Luego, organizamos los testimonios en un orden sincrónico, y utilizamos un recurso narrativo que nos permitiera comenzar por el inicio de la historia, la metáfora del "viaje al pasado", acompañada de un efecto de sonido de arranque incluído en la canción "Tarea Fina" (1991) de *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*. Si bien esta canción es anterior al período que abarcamos, la incluímos como excepción ya que es una de las bandas que la primera entrevistada, Paula, menciona como una "tradición familiar" que la introduce en el mundo del rock.

Buscábamos lograr una curva narrativa que comienza abriendo el tema, presentando a los personajes que guiarán la historia, y de a poco sumergirnos en sus vivencias, acompañadas de un ambiente de rock que conduce hacia una tensión que va *in crescendo*, con su clímax en el estallido de la crisis de 2001, y que finaliza dejando al oyente en suspenso, anticipando la tragedia de Cromañón.

Para organizar esta secuencia realizamos un punteo de aquellas ideas centrales que queríamos dejar expresadas en el capítulo. Esas ideas fueron adaptadas al tono de la narradora y fueron incluídas como locución. Estas pequeñas intervenciones fueron fundamentales para poder imprimir nuestro enfoque sobre el tema. Esta metodología se repitió para los tres episodios.

En cuanto a la música, las canciones que utilizamos para este capítulo son de bandas mencionadas por las y los entrevistados como sus favoritas de la adolescencia: Callejeros, Los Piojos, Viejas Locas -luego Intoxicados-, Jóvenes Pordioseros, La 25, Ratones Paranoicos, La Renga, Bersuit Vergarabat, Attaque 77. Muchas funcionaban como discursos de denuncia, bronca y aguante que representaban el clima de la época, como por

ejemplo *“Los mejores, los únicos, los métodos piqueteros. Corte de ruta y asamblea, que en todos lados se vea el poder de la clase obrera”,* letra de “Los métodos piqueteros” (2002) de Las Manos de Filippi. Muchas de estas canciones también dan pauta de la futbolización del rock y el clima contestatario antisistema.

Como dijimos, en algunas ocasiones decidimos destacar parte de la letra para vestir las entrevistas. Como afirma Andrea Holgado:

> Desde las perspectivas más tradicionales se llama *entrevista vestida* a una entrevista editada a la que se le agregó música. Pero cuando hablamos de lenguaje radiofónico, cada elemento articulado con otro produce un sentido que de otra manera, no produciría; es decir, la música que selecciono no debe ser casual o porque me gustó, o para ‘vestir’ la entrevista, sino porque agrega algo más a lo que estoy diciendo con esa entrevista o ese texto. (Ibid. p. 31)

Esto se ejemplifica en algunos fragmentos, como cuando Paula expresa: “*Había esa cosa de ‘bueno, nos toca organizarnos, nos toca que suceda algo’. Está todo mal, pero algo va a pasar.”* Y a continuación se escucha “*Poder jugar en otro juego es lo que imagino, donde la gente de mierda esté muerta y los buenos, vivos”,* letra de “Imposible” (2003) de Callejeros. O cuando Camila Fabbri afirma: “*Nos sentíamos bastante… no sé si poderosos… pero sí, esa cosa de que no te va a pasar nada, de que las cosas malas le pasaban a otros.”* A continuación se escucha “*No escucho y sigo, porque mucho de lo que está prohibido, me hace vivir. No me persigo, porque mucho de lo que está prohibido me hace feliz”,* letra de “Prohibido” (2004), también de Callejeros.

En este capítulo utilizamos un recurso de edición que también se repite en los siguientes. Se trata de abrir una pregunta y montar las distintas respuestas con voces diferentes, pero sin presentar a quienes responden. A este recurso lo llamamos “picadito de audios”. El efecto que pretende lograr es el de representar una diversidad de situaciones, y también interpelar con su pregunta al oyente. En este capítulo, se mencionan diferentes espacios culturales en distintos barrios de la ciudad, donde se podía salir a escuchar rock. Esperamos que quien lo escuche también recuerde su adolescencia y conecte con este momento.

En cuanto a los paisajes sonoros, buscamos material de archivo que nos permitiera recrear las escenas, por ejemplo, de un recital de rock. Es el caso de Cemento, para el cual utilizamos el audio de recitales grabados allí mismo. También rastreamos reportajes hechos durante la época a personas en la vía pública, para mostrar sus opiniones sobre el “ser rolinga”, la crisis del 2001 y el incendio en el boliche. Además, utilizamos pequeños sonidos

como el de un módem entrando a Internet, chapitas de botellas de cerveza que se abren, un helicóptero que despega, pirotecnia, etc. Es decir, detalles que complementan sutilmente el paisaje sonoro de la época. Quisimos lograr la idea que propone Susana Février (2003:13), “El entorno acústico provoca una cascada de imágenes sonoras que solicitan la intervención de la creatividad y la imaginación del oyente para traducirlas en imágenes visuales particulares.”

El capítulo finaliza anticipando la tragedia. Aprovechamos el hecho de que para muchos sea “historia conocida” para no hacerlo explícito, sino insinuar y dar lugar a la intriga.

Episodio 2: La candela

Podría decirse que el episodio 2 abarca temporalmente el año 2004. Se centra fundamentalmente en contar la tragedia desde la perspectiva de sus protagonistas y algunas de las causas que condujeron a que suceda el hecho. Abre una reflexión sobre el uso de pirotecnia, caracteriza al boliche República de Cromañón, y reconstruye algunas imágenes de cómo se vivió esa noche.

No obstante, llegar a este recorte temático fue muy difícil. Originalmente, fuimos a buscar en las entrevistas desgrabadas los fragmentos correspondientes a los siguientes temas:

- Cromañón
- Post-Cromañón

Parece sencillo, pero la amplitud de cuestiones que fueron relatadas dentro de estas dos categorías es enorme. Habíamos planteado que este capítulo abarcaría más temas, sobre todo los relacionados con el post: las consecuencias inmediatas del hecho, el apagón cultural, sus consecuencias a largo plazo, la transformación de los espacios culturales en la Ciudad, nuevas normativas de control, la estigmatización que se generó sobre los jóvenes a través de los medios, un debate sobre los distintos grados de responsabilidad que tuvieron los actores implicados en el hecho (el dueño del inmueble, Raúl Villareal, el gestor del local Omar Chabán, la banda Callejeros, la policía y los bomberos de la Ciudad, el entonces Jefe de Gobierno porteño Aníbal Ibarra, etc). También pensábamos incluir un relato sobre las organizaciones de familiares y amigos que se generaron a partir de la causa, las leyes de reparación que se sancionaron y una reflexión sobre la construcción de memoria. Obviamente tratar todos estos temas con la profundidad que requieren iba dar como resultado un capítulo mucho más largo del límite de 40 minutos que nos habíamos

propuesto. Además, si bien algunas cuestiones nos parecen sumamente relevantes a nivel social, se desvían del foco central: acceder a las transformaciones culturales a través de las experiencias de los jóvenes. Por esta razón, fuimos recortando el guión cada vez más, hasta llegar -en la instancia de edición- a darlo por terminado en los relatos de lo sucedido esa misma noche, para generar suspenso, y mover algunos de estos tópicos hacia el episodio 3.

En particular, nos costó mucho dejar ir la discusión acerca de los responsables de la tragedia. Nos resultaba raro no nombrarlos ni emitir una opinión al respecto. Sin embargo, también sabemos que ésta es la discusión que hegemonizó los medios de comunicación y dio forma a la opinión pública. *¿Quién tuvo la culpa*? Es la pregunta que automáticamente surge cuando una menciona "Cromañón". Todos tienen su visión u algo que opinar al respecto. Consideramos que ese debate fue saldado socialmente, luego de varios años el proceso judicial ha llegado a su fin, los implicados han obtenido y cumplido su condena, o incluso han fallecido. Si bien la lucha de amigos y familiares por memoria y justicia continúa -y es muy valioso que así sea-, decidimos no enfocarnos en este aspecto de la tragedia, sino en contar todo aquello que la rodea y las sensaciones que ha dejado en la generación que lo vivió.

Para representar en audio todo esto, decidimos que el clima sonoro sería: *un rock que se vuelve más "turbio", lento, tensión, lúgubre, priman los silencios*.

Hay una clara diferencia sonora entre la primera mitad de este capítulo -antes de la tragedia- y la segunda. Durante la primera mitad, continuamos musicalmente en línea con las mismas bandas del capítulo 1. Callejeros tiene más protagonismo, con dos canciones. Decidimos que luego de representar la tragedia, no sonarían más, para representar lo que sucedió en los hechos.

Un paisaje sonoro que buscamos representar fue el recital esa noche. Para ello montamos el audio del presentador, la canción que tocaron minutos antes del incendio, junto a sonidos del público y pirotecnia. Luego efectos de sonido de aturdimiento y sirenas. En el resto del capítulo priman los silencios y los ritmos más pausados. Posteriormente, suena una sola canción, "Esperando el Milagro" (2003) de *Las Pelotas*, de la que se deja entrever la letra hacia el final: *"Junto a la miseria vive el hombre".*

Para finalizar el capítulo usamos por segunda vez el recurso del "picadito", es decir, muchas voces que responden a una sola pregunta, esta vez *¿Qué estabas haciendo cuando te enteraste la noticia?* El propósito de este recurso fue, -como ya mencionamos- dar cuenta de la diversidad de maneras en las que la gente reaccionaba al enterarse de lo

sucedido, e interpelar al oyente a recordar dónde estaba, ya que Cromañón es una tragedia que atravesó a toda la sociedad y solemos recordar el momento en que una noticia de esta magnitud nos impacta.

Episodio 3: El apagón

Este episodio se fue transformando a medida que avanzamos con los episodios 1 y 2. La propuesta original estaba articulada en función de la hipótesis de Nicolás Igarzábal, quien afirma que el cierre de espacios del circuito under post-cromañón y la proliferación de espacios más pequeños, con un sonido más acústico y de baja calidad, generó las condiciones de producción para el crecimiento del rock llamado *indie*[8]. En consecuencia, nos imaginábamos un capítulo 3 en espejo al capítulo 1, haciendo foco en la escena indie en lugar del rock chabón. Sin embargo, otros entrevistados no compartían esta idea de forma tan lineal. Además, debíamos contar el resto de las transformaciones en la escena cultural, nuevamente, sin perder el foco en la juventud.

Debido a esto, y con la incorporación de algunas temáticas que quedaron desplazados de capítulo 2, definimos que este capítulo se centraría en los siguientes temas: el desenlace de los hechos luego de la tragedia, la construcción del acontecimiento en los medios hegemónicos y el estigma que recae sobre la juventud, el apagón cultural y sus consecuentes transformaciones en la música, en los espacios culturales y en la vida de las y los jóvenes. Por último, cierra con una reflexión acerca de qué cosas consideran que marcaron a su generación. Para contar todo esto, el clima sonoro sería de: *resurgimiento, esperanza, calma después de la tormenta, intimidad, cercanía.* En este episodio queríamos lograr un clima que estuviera un paso más adelante de la tragedia. Tuvimos un espacio para desarrollarlo, ahora toca avanzar hacia lo siguiente. Reflexionamos sobre algunas cuestiones generales, pero nos interesa ver qué novedades emergieron.

Para construir el guión, tomamos los fragmentos de entrevistas relacionados con estos ejes:

- Rock Indie / bandas y música
- Medios, mediaciones, TIC’s
- Escena actual del rock nacional
- Características generacionales / comparación con la actualidad

[8] Según sus declaraciones al momento de ser entrevistado. Esta hipótesis también puede corroborarse en otras entrevistas como: Canal Abierto (2019). Rock post Cromañón: "Había que arreglárselas con lo que había"- Entrevista larga. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=HaNUxy69EPc

El desafío principal de este capítulo fue dar cuenta de estas “transformaciones” no sólo en la dimensión del relato, sino también en la dimensión sonora. Para esto, durante la primera mitad del capítulo continuamos con las grandes bandas de rock chabón como Divididos, La Renga y Los Gardelitos. El momento del “apagón” es representado con silencios y pausas. Buscamos construir un paisaje sonoro de este momento a través de efectos de sonido como el cierre de la persiana metálica, pasos en espacios vacíos con eco, personas conversando pero sin música.

A medida que salimos del apagón, comienzan a sonar otro tipo de melodías que representan este nuevo sonido que caracteriza Nicolás Igarzábal: “*Con el kirchnerismo apareció ese rock más esperanzador, optimista. Se puso más de moda el rock uruguayo, La vela puerca y No te va gustar, con un mensaje optimista, lejos de las bengalas, lejos de ese rock futbolero que había antes. Fue para ese lado, el rock uruguayo y después el indie. El indie era bastante apolítico.”* Es entonces que escuchamos canciones como “Vienen Bajando” (2006), de *Él Mató a un Policía Motorizado* y “Eternidad” (2007) de *Cuentos Borgeanos*.

Para ir resumiendo, usamos un recurso similar al “picadito” aunque con un tiempo más de desarrollo, que abre una reflexión sobre cuáles son las cosas que marcaron a la generación de jóvenes de principios de los 2000, y abre un espacio para la reflexión intergeneracional.

Para armar el cierre del podcast, repasamos nuestras reflexiones durante el proceso de entrevistas y la edición. Comenzamos a bajar nuestras ideas al papel y aquello que habíamos aprendido durante el proceso. Estuvimos a punto de escribir una reflexión final a modo de conclusión, analizando todo aquello que los jóvenes habían contado. Sin embargo, nos pareció que nuestro rol no era presentar una conclusión cerrada con un juicio de valor o sobre sus acciones. De esta manera, elegimos un cierre más poético, en el que volvemos a pasar por el clima de cada capítulo enumerando aquellos elementos más representativos de los relatos. Por último, la narradora responde a la duda “*¿Se imaginan cómo hubiera sido estar ahí?”* que abrió el podcast: *“Entendimos que no hace falta vivirlo para compartir un mismo sentimiento. A pesar de todo, el rock fue y va a seguir siendo un refugio para encontrarnos. En definitiva, cada generación es reflejo de su tiempo, ¿no? Y si la historia hubiera sido diferente, no seríamos lo que somos hoy”.*

Post-producción

El proceso de post-producción fue un proceso que se dió a la par del armado del guión, y también son decisiones que fuimos tomando a lo largo del montaje de los capítulos, por lo que está estrechamente vinculado con cuestiones que mencionamos anteriormente. En este punto es difícil distinguir qué cuestiones pertenecen al guión y cuáles a las decisiones posteriores, sin embargo, hacemos el ejercicio de separarlo en esta bitácora para clarificar nuestro proceso de trabajo.

Al comienzo de la edición estabilizamos el sonido de las entrevistas para que las voces se oigan limpias y equilibradas. Las combinamos de manera que sean armónicas para la escucha y fueron mezcladas con la música y los archivos para formar en su conjunto el producto que buscábamos.

En esta etapa establecimos criterios que luego continuamos utilizando hasta el final, como por ejemplo, que los jóvenes se presenten por ellos mismos y que las voces especialistas sean presentadas por la narradora. En algunos casos primero se realiza la presentación y luego se escucha el testimonio. En otros, estos elementos aparecen intercalados para que sea más ameno a la escucha y no cortar el clima.

También jugamos con técnicas de edición como filtrar los tonos agudos para generar aturdimiento, o filtrar los graves para un sonido más lo-fi que se asemeje a escuchar un disco en un reproductor en casa. Además, generamos espacios reflexivos donde la utilización de los silencios fueron claves e interpelamos a la audiencia con preguntas, sensaciones y flashbacks.

En particular, las locuciones de la narradora nos permitieron explicar conceptos, introducir ideas, y sobre todo, aportar una **línea editorial.** En los espacios que abren o concluyen cada eje desarrollamos reflexiones y preguntas para sensibilizar a la audiencia e invitar a cuestionarse sus ideas y prejuicios.

Buscamos que la estructura de los tres episodios siga un patrón, en tanto todos tienen una apertura, un punto de clímax y un final, así como diferentes “secciones” temáticas encabezadas por una locución de la narradora, la construcción de algún paisaje sonoro y el recurso del “picadito de audios”. Todos estos elementos colaboraron en la solidez de la trama narrativa.

Reflexiones finales

Llegamos a la última estación de este recorrido. Esta bitácora es un registro del proceso de elaboración de la tesina, y si bien en cada apartado arribamos a ciertas conclusiones, nos resulta imprescindible elaborar un desenlace general.

Consideramos que el producto realizado invita a una reflexión intergeneracional y reconstruye el escenario cultural del momento histórico elegido. Es decir, por un lado, recupera un mosaico de experiencias que permiten construir una memoria colectiva y convocar al diálogo entre los jóvenes de ayer y de hoy, acerca de las causas y consecuencias de las transformaciones sociales y los lugares en donde se gestan. Por otro lado, funciona como archivo sonoro de un momento histórico reciente que pone las voces de las y los protagonistas en el centro de la escena, quienes cuentan desde la experiencia propia, aquellos cambios culturales determinados por la crisis económica, política e institucional que transitaron. Además, visibiliza a una generación que supo inventar prácticas de resistencia para sortear los desafíos que la historia le propuso.

Produjimos tres episodios diversos que se complementan. En el primero, recorrimos una época donde el rock formó una verdadera comunidad. Los artistas se hicieron cargo del estallido social y expresaron la voz de la juventud: reflejaban sus debates y enojos cotidianos, pero también les permitían la esperanza de un país mejor y un futuro más justo. En el segundo, propusimos el ejercicio de no juzgar la historia con los ojos del presente, y a partir de esta premisa, abordamos una tragedia que dejó una marca en toda la sociedad. En el tercero, nos permitimos más preguntas que certezas para desarrollar un momento de transformaciones culturales, pero también políticas y sociales, que nos condujeron al presente.

Realizar una tesina de producción fue un desafío en muchos aspectos, pero cada uno de ellos nos dejó un aprendizaje. Sorteamos dificultades técnicas, metodológicas, de producción e incluso estéticas. Pudimos abordar una tragedia como fue el incendio de Cromañón, cumpliendo con los objetivos que nos propusimos inicialmente. Además, nos arriesgamos a un lenguaje no convencional para el universo académico y lo enmarcamos teóricamente en el campo de la comunicación. Finalmente, logramos alcanzar un contenido que represente a las tres integrantes, contemplando la mirada de cada una.

Por otro lado, seguimos un proceso de investigación y producción que nos sirve de modelo para encarar otros proyectos. Reconfirmamos que si bien se puede tener una buena

idea y desarrollarla de manera escrita, el sonido termina de ponerse a prueba en la escucha. ¿Cómo se siente? ¿Qué genera? ¿Qué transmite? ¿Es muy largo? ¿Cansa? Son las sensaciones que genera la escucha las que determinan la decisión final.

En cuanto a la circulación, consideramos que el producto es pertinente por su actualidad. Se corre de la preponderancia de los contenidos audiovisuales e interpela a la audiencia desde otro lugar. Apostamos a que este contenido sea escuchado por el público objetivo, valorando su atractiva forma de tratar el tema y su calidad artística y periodística.

Cerramos un recorrido de un año y medio de trabajo, en el que atravesamos un subibaja de emociones, momentos y decisiones, que hoy se tiñen con la sensación de nostalgia y alegría del final. Quedamos muy contentas con el resultado que logramos ya que encontramos representado cada aspecto que nos propusimos incluir.

El trabajo en grupo fue clave para el desenvolvimiento de cada etapa. Allí donde una perdía las ganas, la otra tomaba la posta para continuar. La sinergía del equipo nos permitió debates y conclusiones mucho más ricas y elaboradas. No podemos dejar de mencionar a Juan Pablo y a Violeta como partes fundamentales del equipo, su apoyo, motivación y colaboración nos permitieron llegar a esta instancia con una síntesis de aquel anteproyecto inicial.

La carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA forma parte de nuestra historia y moldeó la forma que tenemos de ver y participar en nuestra cotidianeidad. No nos queda más que agradecerle por permitirnos cerrar una etapa de nuestras vidas con un producto que nos gusta y nos identifica; por dar lugar a una experiencia profesional dentro de este recorrido; por su amplitud, que no nos deja de sorprender; y sobre todo, por habernos dado las herramientas para llevarlo adelante. Disfrutamos realizar un contenido que pueda ir más allá de las puertas de la Facultad, y aportar una nueva mirada sobre un hecho histórico significativo. Esperamos que sea un impulso a quienes en el futuro tengan que enfrentarse a este proceso final.

Esta tesina es, también, un recorrido por nuestra juventud. Buscamos representar a una generación, que no es la nuestra, pero con la que sin dudas compartimos experiencias, espacios y debates. El próximo paso ya no es nuestro, esperamos que circule y cada quien que la escuche, se la pueda apropiar.

Bibliografía

ADAMOVSKY, Ezequiel (2012). “Entre la fragmentación y la reconstrucción de la resistencia, 1989-2003”, en *Historia de las clases populares en la Argentina, desde 1880 hasta 2003,* (p. 415-472). Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2012.

ALABARCES, Pablo (2004). *Crónicas del aguante. Fútbol, violencia y política.* Capital Intelectual, Buenos Aires, 2004.

ALABARCES, Pablo. (2008). “Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)” en *Trans. Revista Transcultural de Música*, Nº 12, julio 2008. Sociedad de Etnomusicología, Barcelona 2008. Disponible en: https://www.redalyc.org/pdf/822/82201207.pdf

DO CARMO NORTE, Alejandro (2017). *El maldito rock : como trató el diario Clarín el fenómeno del rock barrial pre Cromañón, 1994/2004.* Universidad de Buenos Aires, Carrera Ciencias de la Comunicación, Ciudad Autónoma de Buenos Aires 2017.

ESPADA, Agustín (2020). “Podcast. Por qué hoy se convirtió en un verdadero negocio mundial” en *BRANDO,* 12 de agosto de 2020. Buenos Aires, La Nación. Disponible en: https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/podcast-por-que-hoy-se-convirtio-verdadero-nid2419239/

FÉVRIER, Susana (2003). “El documental radiofónico. Apuntes para su producción” en *El Corredor Biológico Mesoamericano en la agenda de los medios de comunicación*. (p. 8-14), México, 2003. Disponible en: http://es.scribd.com/doc/256026261/El-Documental-Radiofonico-Susana-Fevrier#scrib

FORD, Aníbal (1982). “Cultura dominante y cultura popular” en *Medios de Comunicación y Cultura Popular*. Legasa, Buenos Aires.

GODINEZ GALAY, Francisco (2015). “Sonidos que sanan”, en *Análisis,* Nº 1. FES Comunicación, Buenos Aires, 2015.

GUTIÉRREZ, Camila (2013). “No contemos, mostremos: El documental sonoro” en *CPR,* agosto 2013. Disponible en: https://cpr.org.ar/el-documental-sonoro-no-contemos-mostremos/.

HOLGADO, Andrea (2019). *Radionautas: el lenguaje sonoro en la narrativa transmedia.* La Crujía, Buenos Aires, 2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, Gustavo Gili.

PARLATORE, Bibiana; DELMÉNICO, Matías; BENEITEZ, María Elena; CLAVELLINO, Marcos; DI MARZIO, Miriam, GRATTI, Ana Laura. (2020). "El podcast y el desafío de repensar lo radiofónico", en *Question/Cuestión*, Vol II, N°66, agosto 2020. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2020.

RODRÍGUEZ, María Graciela (2011). *Ponele onda. Herramientas para producir radio con jóvenes*. Ediciones La Tribu, Buenos Aires, 2011. Disponible en: https://poneleondaradio.files.wordpress.com/2012/08/ponele_onda.pdf

SCHMUCLER, Héctor (1975). *Memoria de la comunicación*. Biblos, Buenos Aires, 1997.

SILVERSTONE, R. (2004). "La textura de la experiencia" en *¿Por qué estudiar los medios?.* Amorrortu, Buenos Aires, 2004.

VERGARA CARVAJAL, Melisa (2015). "El documental sonoro. Hibridación entre el periodismo y el arte" en *Hojalata*, Nº 7, (p. 37-44). Disponible en: https://web.archive.org/web/20180503085020id_/http://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/hojalata/article/viewFile/1229/1328

Anexo

Material de investigación

Libros y publicaciones

FABBRI, Camila (2019). *El día que apagaron la luz*. Editorial Planeta.

IGARZÁBAL, Nicolás (2015). *Cemento, semillero del rock (1985 - 2004)*. Gourmet Musical.

IGARZÁBAL, Nicolás (2018). *Más o menos bien, el indie argentino en el rock post Cromañón (2004 - 2017)*. Gourmet Musical.

La vaca. (2005). Generación Cromañón. Lecciones de resistencia, solidaridad y rocanrol. Buenos Aires. Disponible en: https://lavaca.org/wp-content/uploads/2021/06/generacioncromanon.pdf

Películas

BOTTERO, Mayra (2015). *La lluvia es también no verte*. Machita Film, INCAA.

COMEDI, Agustina (película documental, 2017). *El silencio es un cuerpo que cae*. El calefón.

SANTA ANA, Lucas (2020). *Yo, Adolescente*. Sombracine, INCAA, Wildstar Films.

Documentales

Antena Rock. *Rock Chabón - informe de Antena Rock*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Ny_x6qnWlB0

Canal Encuentro. Quizás Porqué, historia del rock nacional (T1, E4 “Canción final”). Disponible en: http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8032/394?temporada=1

Canal Encuentro. (2014). Cromañón: que no se repita. Disponible en: https://www.educ.ar/recursos/125752/cromanon-que-no-se-repita-actividades/download/inline

CARCAVALLO, Lisandro. (2017). Cemento - el documental. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=FaRGbIh-wgA

CONTEPOMI, Bebe. (13/04/2018). Rockumentales B: ¿Qué es el Indie?. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Z0DHRwuEgNs

Filo News. (29/12/2020). TRAGEDIA DE CROMAÑÓN: el show de Callejeros que terminó en la mayor catástrofe no natural del país. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-Lrd_EJIvFc

LEIVA, Julio (2013). Piedra que late, documental sobre los recitales de los redondos. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=C7hSP3kj2nY

UN3TV. (30/09/2021). SONIDOS SUBTERRÁNEOS | Capítulo 03 Seguir Adelante. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=kSL6sqO1VGM

Notas periodísticas

Actualidad. (12/03/2017). Cuando Solari habló de Cromañón: "Es una cuenta que alguien tiene que pagar". *BigBang! News*. Disponible en: https://www.contextotucuman.com/nota/73155/cuando-el-indio-solari-hablo-de-cromanon-yquot%3Bes-una-cuenta-que-alguien-tiene-que-pagaryquot%3B.html

CEPEDA, Matías. (26/04/2019). La consolidación de la escena indie argentina, entre la llegada de Internet y el contexto post-Cromañón. *Ultrabrit*. Disponible en: https://www.ultrabrit.com/2019/04/26/la-consolidacion-de-la-escena-indie-argentina-entre-la-llegada-de-internet-y-el-contexto-post-cromanon/#:~:text=La%20primera%20d%C3%A9cada%20del%202000,argentinas%20en%20detrimento%20de%20las

CINGOLANI, Josefina. (14/03/17). La decepción de lo idílico. *Revista Anfibia*. Disponible en: https://www.revistaanfibia.com/ensayo/la-decepcion-lo-idilico/

CINGOLANI, Josefina. (14/03/17). La decepción de lo idílico. *Revista Anfibia*. Disponible en: https://www.revistaanfibia.com/ensayo/la-decepcion-lo-idilico/

Cultura. (16/09/2011). El Indio Solari habló de todo. *Perfil*. Disponible en: https://www.perfil.com/noticias/cultura/el-indio-solari-hablo-de-todo-20110916-0015.phtml

Espectáculos. (2017) ."Me aterrorizan las mujeres" - Entrevista a Chabán. *Clarín*. Disponible en: https://www.clarin.com/espectaculos/aterrorizan-mujeres_0_SknEfyAJRYe.html

ENGEL, Gabriela. (30/12/2021). Cromañón y el rol del rock después de la tragedia. *InfoCielo*. Disponible en: https://infocielo.com/cromanon/cromanon-y-el-rol-del-rock-despues-la-tragedia-n728511

Espectáculos, música. (2004). Cemento, la guarida del rock. *La Nación*. Disponible en: https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/cemento-la-guarida-del-rock-nid583653/

GIRÓN, Nacho. (13/12/2004). INFORME: Los aguantes en el rock (Callejeros). Disponible en: http://www.nachogiron.com.ar/2004/12/informe-los-aguantes-en-el-rock.html

GIRÓN, Nacho. (08/01/2005). No olvidar, siempre resistir. Disponible en: http://www.nachogiron.com.ar/2005/01/no-olvidar-siempre-resistir.html

GIRÓN, Nacho. (05/01/2007). Las canciones de la generación Cromañón: una voz en la oscuridad. Disponible en: http://www.nachogiron.com.ar/2007/01/las-canciones-de-la-generacion-cromaon.html

Notas. (31/12/2007). El mundo después de Cromañón. La vaca. Disponible en: https://lavaca.org/notas/el-mundo-despues-de-cromanon/

PLOTKIN, Pablo. (24/03/2017). Pablo Alabarces: "La mal llamada cultura del aguante es una moralidad, un modo de ordenar el mundo entre lo bueno y lo malo". *La Nación*. Disponible en: https://www.lanacion.com.ar/sociedad/pablo-alabarces-la-mal-llamada-cultura-del-aguante-es-una-moralidad-un-modo-de-ordenar-el-mundo-entre-lo-bueno-y-lo-malo-nid1998098/

Rolling Stone. (2008). Pensar Cromañón: el libro sobre la tragedia. *La Nación*. Disponible en: https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/pensar-cromanon-el-libro-sobre-la-tragedia-nid1083714/

Textos académicos

CEPEDA, Matías. (26/04/2019). La consolidación de la escena indie argentina, entre la llegada de Internet y el contexto post-Cromañón. *Ultrabrit*. Disponible en: https://www.ultrabrit.com/2019/04/26/la-consolidacion-de-la-escena-indie-argentina-entre-la-llegada-de-internet-y-el-contexto-post-cromanon/#:~:text=La%20primera%20d%C3%A9cada%20del%202000,argentinas%20en%20detrimento%20de%20las

CINGOLANI, Josefina. (2011) Una aproximación a las representaciones y prácticas de la escena del rock post Cromañón [en línea]. Trabajo final de grado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.699/te.699.pdf

GARRIGA ZUCAL, José (2008), Ni "chetos" ni "negros": roqueros. Disponible en: https://www.redalyc.org/pdf/822/82201204.pdf

HELLBUSCH, D; VICENS, G. (2013). AC/DC: antes y después de Cromañón. Discursos sobre el riesgo y el rock. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada / UBACyT / FSOC / UBA. Disponible en: https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/lis/article/view/3730

PLOTKIN, Pablo. (01/2014). Omar Chabán: La Confesión de un Expulsado. *Rolling Stone.* Disponible en: https://es.scribd.com/document/201947686/Omar-Chaban-La-confesion-de-un-expulsado

RAGGIO, Liliana. (2013). El incendio de Cromañón en la CABA. Una bisagra en la gestión cultural. *Instituto de Ciencias Antropológicas/FFyL/UBA*. Disponible en: https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/5263/raggioesc-9.pdf

Archivo audiovisual

(15/01/2019) Tragedia de Cromañón - Omar Chabán - Reconstrucción 2006 - Parte 1. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=uTK2J3KGsvk

Canal Abierto. (29/05/2018). Rock post Cromañón: "Había que arreglárselas con lo que había"- Entrevista larga. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=HaNUxy69EPc

Podcast y producciones sonoras

Anfibia podcast (2021). *Basta Chicos: La vida de Ricardo Fort*. Spotify. https://open.spotify.com/show/5TXo0pstCnuYZVjBj2uC3T

Anfibia podcast (2021). *Intoxicado: el caso de Pity Álvarez*. Spotify. https://open.spotify.com/show/57nxQ5tep8Dd7EIBZSZg7N

Babasonicos; Pop Art; Posta (2021). *Tan freak y tan popular: 20 años de Jessico*. Spotify. https://open.spotify.com/show/7gKunddNoYrrIIH1MMf70J

MAY, Catalina; CRUZ, Martín. (2016 - presente). *Las raras*. Spotify. https://open.spotify.com/show/7hBH9nlz59X9pErdalYchr

Material utilizado (música y archivo) - Episodio 1

Intoxicados (2001). Quieren rock. *Quieren rock*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=MABOFTRv8tg

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1991). Tarea fina. En *La mosca y la sopa*. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=f1pQv3A9bP8

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (1993). San Telmo. En *Lobo suelto, Cordero atado, vol.2.* Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=SF_zul_ppbw

Jóvenes Pordioseros (2003). Quiero tocar. En *Probame*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=zq1FhOE38Bc

La 25 (2002). Chico común. En *Así es el rock and roll*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=d6Z2uonp2no

Ger von Videos (2021). Okupas (tributo) - My Girl (Rolling Stones). YouTube. Disponible en: https://youtu.be/FV6Z648DzoE

Rolling Stones (1981). Start me up .En *Start Me Up / No Use in Crying*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZzlgJ-SfKYE

La Nación (2009). Rollingas: El rock como ideología. Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=vbbgwu1qOrc

Ollie over (2022). Walter demuestra que es el mas poronga + lección de pasos rolingas | ESCENA OKUPAS. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/wYhjKDKlVac

Ratones Paranoicos (1993). Vicio. En *Hecho en Memphis*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=U3lDkGNU5aA

Ratones Paranoicos (1989). Rock del gato. En *Furtivos*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=vMY-e-0VGUs

edgardelito (2014). La Renga en Cemento (completo) 22 de agosto 2001 (invitados de los gardelitos). YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=hNywVXpXxpI

Jason Blalock (2018). Intoxicados - primer show 2001. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7Kzke1e8MaQ&t=4s

Pelo Music Group (2021). Callejeros en Concierto - Estadio Obras. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/8SOr5lEAxbc?t=3595

ArchivoDiChiara (2014). DiFilm - Publicidad Quilmes Rock 2004 en vivo (2004). YouTube. Disponible en: https://youtu.be/OjAIYyI3sWU

Bersuit Vergarabat (2004). Se viene. En *Libertinaje.* Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ACRVZzKu5h0

DiFilm (2017). Domingo Cavallo explica como se sale de la convertibilidad 1996. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=NpVcWvCuFo8

DiFilm (2020). Fernando de la Rua - Eduardo Duhalde - Corralito Financiero Argentina 2001. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/s1r97n7q4rc

Agrupación Pelagio B. Luna (2017). Fernando De la Rúa anuncia el blindaje financiero Argentina 2000. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/LMvODBYaLKQ

rgsmusicargentina (2013). FX Efectos Sonoros 1 - Helicóptero despegando. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=04oA81hQbsQ

ArchivoDiChiara Canal 2 (2018). Crisis del 2001 - Cacerolazos Incidentes Heridos Protesta - DiFilm. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=uFCQoi-MyuQ

Las Manos de Filippi (2002). Los métodos piqueteros. En *Hasta las manos*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=pIi8FxRXv0w

Attaque 77 (2012). Attaque 77 - Buenos Aires en Llamas (En Vivo). YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ljSBQLuJBNU

Callejeros (2003). Imposible. En *Presión*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ljSBQLuJBNU

gssnake (2009). Cantito Los Redondos. By Nico. Indio Solari Estadio Unico de La Plata 20/12/08. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=T4ivXu7QKZg

José Morales (2012). La Renga - Cantito Popular - Villa Dolores Cba. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=LTVSGKcxZcs

El Método Rebord (2022). El Método Rebord #41 - Emmanuel Horvilleur. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/j8i2dJ_fuJE?t=4881

Pelo Music Group (2017) - Callejeros - Prohibido (En Vivo Obras). YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=JwjvT-9Zz58

Sucedió (2021). Cromañón: primeras escenas de la tragedia en el recital de Callejeros, en el boliche de Once. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=S-uflCDHGZU

Divididos (2021). Divididos: Un rato de música con Gillespi. Disponible en:

https://www.youtube.com/watch?v=1mo3G5U4isY

Material utilizado (música y archivo) - Episodio 2

ADHD TV - Podcasts (2022). TV turn ON effect. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=gp5DWmsXUtw

Crónica TV (2020). A 16 años de la tragedia de Cromañón: así lo cubrió Crónica. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/GLzM4H0ecmk

Intoxicados (2001). Quieren rock. En *Quieren rock*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=MABOFTRv8tg

edgardelito (2016). Los Gardelitos con Korneta Prix de mar de ajo 2002. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/qmkkFM9o-EM

Los Gardelitos (1996). Amor a contramano. En *Rock Sudaka*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ewsiLyNpKRg

Callejeros (2004). Un Lugar Perfecto. En *Rocanroles sin destino*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=DoLpcuWnzpA

Pista Oculta: Recitales, Rarezas e Inéditos (2018). 2002 - Las Pelotas, Camión Cervecero de Quilmes. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/AmoLpXSghSk

Mundo Deportivo (2016). CACHEOS Y SEGURIDAD EN EL ESTADIO VICENTE CALDERÓN 13-04-2016. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=D5GOO9XGT2c

Jason Blalock (2018). Intoxicados - primer show 2001. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7Kzke1e8MaQ&t=4s

Rocanroles Sin Destino (2015). Callejeros ADVERTÍA sobre el uso de pirotecnia. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZIbBZlcjcVg

julian cjs (2022). 01 Callejeros - Rocanroles sin destino - VIVO Excursionistas 2004. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/JxJgMGF0sDA

La Renga (2018). La Renga - San Miguel - Pesados Vestigios 2014. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/bbISzl3v_ug

El País (2017). El ruido - Calle. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=K_3CZBQXiXQ

Video Tapes (2021). Omar Chabán en el programa cultura cero de Canal 7 presentando cromañón (Completo) Año 2004. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/0C4n_NNTDtE

Jovenes Pordioseros (2001). Chicos de barrio. En *Probame*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=3_wLBPuHRP8

elindioconpelo (2022). Cromañón, vídeo y audio completo. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/P1_UrFhxQ28

eugem (2012). Minutos previos a la tragedia de Cromañon...30-12-04. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=H0JV1vnm86s

julian cjs (2022). 02 Callejeros - Distinto - VIVO Excursionistas 2004. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=YXafOkyW77A

Music & Sounds Effect Library (2015). dramatic Sound. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=aNkOmR_3D2I

Las Pelotas (2003). Esperando el milagro. En *Esperando el milagro*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=47-la0lwsac

Divididos (2021). Divididos: Un rato de música con Guillespi. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=1mo3G5U4isY

Material utilizado (música y archivo) - episodio 3

Intoxicados (2001). Quieren rock. En *Quieren rock*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=MABOFTRv8tg

Divididos (2021). Divididos: Un rato de música con Gillespi. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=1mo3G5U4isY

Indio Solari y Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado (2007). Ramas desnudas. En *Porco Rex.* Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ms1icqrEaMs

archivodichiara (2018). Tragedia de Cromañón - DiFilm (2004). YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=fRute6G6gu8&t=984s

Skay Beilinson (2010). Aves Migratorias. En *¿Dónde Vas?.* YouTube. Disponible en: https://youtu.be/t8M347MUFGY

Los Gardelitos (1996). Nadie Cree En Mi Canción. En *Rock Sudaka*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Hg7dTu3l9MI

AP Archive (2015). Protest against authorities over club fire. YouTube. Disponible en: https://youtu.be/i6pkkb5L-6w

SoundMania (2022). Efecto Sonoro Bajar y Cerrar Persiana Metálica. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=L9rd9rP38WQ

charrochino27 (2009). Indio Solari habla de cromañon. YouTube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=xXbyRvGlvuM

La Renga (2006). Palabras Estorbantes. En *Truenotierra.* Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZbUS_KZ6Z58

YoNoFui (2012). NO! a las bengalas, Mollo, Arnedo (Divididos en Salta). YouTube. Disponible en: https://youtu.be/wZGGAHgiN1Q

Mi Amigo Invencible (2015). Cada vez. En *La Danza de los Principiantes*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=42XUseWh8g8

Él Mató a un Policía Motorizado (2006). Vienen bajando. En *Un millón de euros*. Disponible en: https://youtu.be/Tr38qyl-eXc

El Bordo (2007). Silbando Una Ilusión. En *En La Vereda De Enfrente*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZBIZtV6-H7s

Cuentos Borgeanos (2007). Eternidad. En *Felicidades*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=DGVGZBkp7jE

Indio Solari y Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado (2004). El tesoro de los inocentes. En *El tesoro de los inocentes*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=R5BLseQkma0

Listas de YouTube - Relevamiento de archivo:

- Ser del Palo - Cap 1
- Ser del Palo - Cap 2
- Ser del Palo - Cap 3

Listas de en Spotify - Relevamiento de música:

- Ser del Palo - Cap1: El aguante
- Ser del Palo - Cap 2: La Candela
- Ser del Palo - Cap 3: La transformación

Entrevistas desgrabadas:

Disponibles en esta carpeta

GUIÓN - episodio 1: El aguante

Locución 1 - Intro:

Hola, soy Cami y junto a Juli y Maca somos un grupo de amigas de 27 años, la edad del rock. Nacimos en 1995, pero estamos convencidas de que si hubiéramos nacido 10 años antes, hubiéramos presenciado la verdadera meca del rocanrol.

Nos gusta el rock nacional. Cuando éramos más chicas agitamos los temas y memorizamos las letras de las canciones como si hubieran sido escritas para nosotras. Pero quizás, llegamos tarde. Para ese entonces, las bandas icónicas del rock estaban separadas y muchos de los lugares donde tocaban, cerrados. Quizás, vimos con nuestros propios ojos al último ejemplar vivo de su especie, el "último rollinga".

Cortina de apertura

Suena Intoxicados - Quieren Rock

[...] 00:00

Institucional 00 - Pres

Esto es "Ser del Palo"

Un viaje a la cultura rock de los 2000

[...] 00:23

Los chicos saben dónde está la acción

Se están preparando mientras baja el sol

La banda que les gusta se presenta hoy, uh

Chicos y chicas quieren rock, quieren rock…

¿Se imaginan lo que debe haber sido estar en Cemento? ¿Ver tocar en vivo a Los Redondos, a Los Piojos, a Viejas Locas? A principios de los 2000 se tocaba rock, se respiraba rock, se olía rock y se agitaba rock… Hasta que llegó la tragedia de Cromañón. También estamos convencidas de que si hubiéramos nacido una década antes, hubiéramos estado ahí. Razón suficiente para que este capítulo de la historia argentina nos convoque.

Episodio 1: El aguante

Queremos saber cómo era ser joven en los 2000. Por eso, en este podcast vamos a preguntarles a quienes sí estuvieron ahí. ¿Por qué el rock nacional despertaba tanta pasión? ¿Hubo un antes y un después de Cromañón? ¿Qué transformaciones hubieron en la música, en los espacios y en la cultura en la Ciudad de Buenos Aires?

Pero para entender cómo llegamos hasta ahí, hay que comprender cómo se gestó esa cultura del rocanrol. ***(Intro motor Tarea Fina 00:00)*** *Les proponemos hacer un viaje al pasado y ponernos en las zapatillas topper de algún pibe o alguna piba, como por ejemplo, las de Paula.*

Cortina musical con clima de apertura: Tarea Fina

06) tarea fina (instrumental) Patricio Rey y sus redonditos de ricota

✅***Paula - Presentación***

Hola, soy Paula. Soy docente, soy de La Matanza, actualmente vivo en la ciudad de Buenos Aires y escucho rock desde que tengo uso de razón.

✅ ***Paula 1 - Trabajo***

[00:12:00] *Yo iba a una técnica que queda en Flores, Fernando Fader. En ese momento trabajaba a la mañana y tenía talleres a la tarde. Trabajé desde muy chica para ayudar en mi casa, para tener mi plata. Entonces a mi mucho también me conectaba esto de tener una cierta independencia. Pero sí estaba esta cosa de no tenemos plata, si vos lo podes pagar, hacelo. Me conseguí un trabajo, aportaba, nadie me podía decir nada… me iba si quería iba a ver a Callejeros a Córdoba, a La Renga.*

Locución 2 - Mili y Lucy

El rock nacional tiene su propia historia, que a su vez se entrecruza con la historia del país. ¿Quien no escucha "Los Dinosaurios" y piensa en la dictadura? Con Los abuelos de la nada viajás a los '80 y con Circo Beat a los '90. Si bien en los 2000 el rock adoptó nuevas características, muchos chicos y chicas empezaron escuchando rock porque es lo que se escuchaba en la casa, como Mili y Lucy…

✅***Mili y Lucy - Presentación***

“Buenas somos Mili y Lucy, somos hermanas y en nuestra adolescencia compartimos cuarto, salidas, vacaciones, bandas y muchos recitales”

✅***Mili y Lucy 1 - “No cortamos el mandato del rock”***

[00.37.45]

Lucy: *venimos de familia… padres progres… viste los chistes que hacen, cortina de crochet? Bueno mi casa es así*

Mili: *íbamos a peñas cuando eramos chiquitos, te acordas?*

Lucy: *sí pero aparte escuchaban…*

Mili: *escuchaban a Víctor Heredia, Mercedes Sosa…*

Lucy: *claro, nunca nosotras hubiéramos podido… “mamá me voy a ver a Ricky Martin”, mamá te bardeaba.*

Mili: *no, no, Luis Miguel, Ricky Martin, nunca jamás.*

Lucy: *Seguimos el mandato familiar, la verdad, no somos para nada rebeldes.*

✅***Paula 2 - Relación con el rock***

Me gustaban Los Piojos, desde muy chica. Los Redondos fue medio algo que heredé de la familia. En mi casa siempre se escuchó rock. Y a mi me pasó de que con Callejeros, un poco con los Jóvenes Pordioseros… pero me pasó de encontrar bandas más nuevas, o más chicas, que era como lo mío. Porque me re gustaban los redondos, pero no me cabía estar escuchando Los redondos con mis viejos.

Cortina musical “Jóvenes pordioseros”

Quiero tocar - Jóvenes Pordioseros

Locución 3 - “Camila y Juan”

Los 2000 habían llegado, las bandas históricas seguían tocando y además surgían nuevas. Camila y Juan nos cuentan cuáles eran las bandas que más escuchaban en ese momento.

✅**Camila Fabbri - *Presentación***

Hola, soy Camila Fabbri.

✅***Camila Fabbri 1 - Bandas/Temas que sonaban***

[13.15] *Y muchos Callejeros, era como la banda que más escuchaba Callejeros, Los Gardelitos, Jóvenes pordioseros, después había como bandas mas chiquitas que nunca las*

fui a ver pero también las escuchaba un poco: Ojos locos, Motor loco, La Mocosa, La 25. De las bandas más grandes: Los Redondos, Los Piojos. Había una sensación de que había que ser un erudito de esas bandas, cuantas más bandas conocías, más rollinga eras.

✅ **Juan 0 - *Presentación***

Hola, mi nombre es Juan Capodistrias.

✅***Juan Capodistrias 1 - Bandas***

[00:12:53] *Mí vínculo con la música y con el Rock en esa época… con bandas como Viejas Locas, Intoxicados, Los Redondos…*

Locución 4 - "Nuevo rock"

La juventud encontró en ese nuevo rock de barrio una forma de despegarse de los clásicos del rock nacional que escuchaban sus viejos. Encontró una música que la representaba y ponía sus experiencias en palabras.

Cortina musical "Chico común"

La 25 - Chico comun (video oficial) HD

Él es un chico común,

Cómo solía haber en cualquier barrio de hoy…

✅***Camila Fabbri 2 - El rock***

Y bueno, era una especie de lenguaje en común, más allá de que éramos gente que nos gustaba mucho la música, evidentemente, teníamos una fascinación por la música en sí, había algo de identificarse muy rápidamente con alguien solo por saber qué banda le gustaba. Era algo muy importante en nuestro día a día. Era irse a dormir escuchando esa música, escucharla a la tarde, hablar de eso con tus amigos… No se si me pasó después ya de más grande que algo fuera tan central ~~como la música a esa edad.~~

…Acá estoy

Esto soy

Se lo dijo sin ningún temor.

Locución 5 - "Alabarces"

Nos pareció que lo que sucedía con estos jóvenes y esta música era especial, entonces nos pusimos ñoñas. Le preguntamos a Pablo Alabarces, docente e investigador de cultura popular y masiva, qué rol cumple la música en la construcción de identidades y en la de estos jóvenes en particular.

✅***Alabarces 1 - La música como identidad***

Claramente la música popular es el dispositivo cultural de mayor presencia en la vida cotidiana de todos los sujetos, no solamente de las clases populares. Entonces, sigo creyendo que la música popular es, por esa presencia desmesurada, es muy, muy importante a la hora de construir relatos de identidad. ¿Qué sos? Cumbiero. ¿Qué sos? Rockero. ¿Qué sos? Trapero. ¿Se entiende? Esto es fácil. ***(...)*** *las identidades más reconocibles, más subjetivadas, más incorporadas a la cotidianidad de los sujetos, pasan por: la música, el territorio, el fútbol y no mucho más.*

Locución 6 - "Rollingas"

Siguiendo con esta idea de Pablo, ¿qué sería lo que ha identificado o unido a estos pibes y pibas? ¿El barrio? ¿El ser ROLLINGAS?

Archivo - El hecho que confirma - Okupas

Okupas (tributo) - My Girl (Rolling Stones)

[00:00-00:26] Te voy a hacer escuchar el primer tema que yo escuché de estos tipos, de Los Rolling, ¿eh? Los que confirmaron así la confraternidad sentimental, auditiva, musical, que yo tenía. El "punto G" de la música, digamos, ¿Entendés? Es una cosita así. ¿Está bien, Chiqui? Para ustedes loco…

Cortina musical "Start me up - Rolling Stones"

Rolling Stones-start me up

[fade, sigue como cortina musical]

Locución 7 - "Stones"

Desde que se formaron, los Rolling Stones nunca habían venido a la Argentina. La primera visita fue en 1995, el preciso momento en el que se consagra la mística de la identidad rollinga. La estética stone empieza a florecer en lo musical, en lo performático, en lo ideológico, en todos lados. Así se reconocían los rollingas por la calle en ese momento.

Archivo - Rollingas: El rock como ideología - La Nación

Rollingas: El rock como ideología

[3:08-3:30] La diferencia entre un stone y un rollinga es que el stone desciende de los Rolling Stone, gente más vieja, gente que escucha rocanrol estilo Chuck Berry, Creedence, Rolling Stone, Beatles, y el rollinga escucha por ahí bandas de acá.

[3:38-3:53] La ideología que tiene un rollinga es siempre amor y paz. Nosotros seguimos los hippies. Los hippies median en su momento. Ahora estamos nosotros. Todo amor y paz, tranquilo, cero violencia. Eso de las tribus. A nosotros nos da igual, nosotros somos rolingas de nacimiento y nada más.

Locución 7.1 - ficción

Eran personajes tan característicos que hasta se llevaron a la ficción…

Archivo - ¿Querés bailar rollinga..? - Okupas

Walter demuestra que es el mas poronga + lección de pasos rolingas | ESCENA OKU…

[2:18-3:00] Vos ponés las manos ahí y tenés que darle. Dale hacelo, ahí, las manos sueltas, ahí, pasito corto, para atrás, para adelante. Así, ¡eeeh loco! Y si ves una minita ahí ¡eh, hola nena! ¿Cómo te va? ¿Querés bailar rolinga conmigo? Me entendés, así tenés que hacer.

Cortina musical - "Vicio" - Ratones Paranoicos

Ratones Paranoicos - Vicio (Official Audio)

Locución 8 - "rancho"

Desde afuera se dice que el rock de esa época era todo lo mismo. Pero si indagamos un poco más, vemos que todo tiene sus matices. Reconocerse como parte de un grupo implica diferenciarse de otro y construir un espacio de pertenencia, es decir, armar el rancho propio.

✅ ***Camila Fabbri 3 - Los rolingas***

Tenía infinidad de remeras de bandas que nos comprábamos en Locuras. Usaba muchos collares, como las chalinitas de rollinga, tenía como 4, eran unos pañuelos sucios espantosos pero que había que tenerlos, cuantos más tenías, mejor. Chapitas de bandas también, como las que comprás en la costa, horribles. A veces me preguntaba como hacía con toda esa mugre en el cuello, como no me pesaba eso, esa pasta que tenía ahí, a veces veo fotos y no lo puedo creer. Topper celeste o topper blancas. Campera de jean con algún parche en la espalda, no podía faltar.

Después había mucho el culto a la rollinga que estaba buena, en esa época, la rollinga con la calza bien apretada y con buenas curvas, había una cosa ahí, era un espanto.

✅***Paula 3 - Los rolingas I***

Te dividías entre el que era más rengo, el que le gustaban Los Redondos. Los piojos yo lo asociaba a la rollinga linda. (...) Además, ser piojosa era una re linda caracterización de rollingaje para mí.

✅***Juan 2 - Los rolingas II***

Me importaba mucho el lugar que ocupabas. Había una subdivisión que era la banda que seguías también. Ponele, yo seguía a Callejeros también, porque para mí era más importante. Yo no iba a ver a los Jóvenes Pordioseros, por ejemplo, que era otra banda que era rolinga, porque no me gustaba un carajo lo que decían las letras, las canciones, para mí hablaban de cosas que no me interpelaban. En cambio, Callejeros hablaba de cuestiones políticas, sociales, de una manera más llana, más lisa. Qué se yo, eran pibes.

Cortina musical

Ratones Paranoicos - Rock del gato

Locución 9 - "Identidad"

Acá ya nos vamos dando cuenta que el ser rollinga no solo era qué música escuchabas o cómo te vestías sino una identidad, un lugar donde refugiarse…

✅***Paula 4 - Compañerismo***

Uno caía solo a un lugar y decía tal lugar como el espacio de pertenencia, yo sigo La renga. Entonces vos te cruzabas, veías una remera, estaba como esto de "wow, qué bueno, la remera te gusta La renga? Fuiste? Sí, yo fui" y te cruzabas, ibas con una cerveza, le preguntas del último recital y te quedabas toda la noche hablando, estaba esta cuestión de de pertenencia, que yo no sé si es tan fácil construirla de cero porque eras re amigo en ese momento, como esa hermandad, no? Nunca me sentí sola, era un espacio o una generación donde no estábamos solos.

Locución 10 - conocidos

La cercanía se construía también con las y los músicos, muchos eran conocidos del barrio, amigos de un amiga, alguien con quien te identificabas…

✅ ***Paula 5 - Militar las bandas I***

También un poco lo que te ataba era eso, eran tus amigos, ibas a la sala de ensayos, con Callejeros lo mismo, los veías en la esquina… es un poco cómo se construye con un equipo de fútbol, vas ahí militar el lugar, estás, compartis.

✅ ***Juan Capodistrias 3 - comunidad***

Yo sentía que ahí había un lugar donde había comunidad, que es algo que hasta hoy en día siempre quiero encontrar. Me parece que uno no vive solo y que está bueno hacer comunidad, acompañarse, estar con otras personas. Me parece que esa respuesta la daban las bandas de rock, hasta ese momento, hasta el año 2004, después empezó a cambiar todo.

Locución 11 - "under"

Así es, hasta el año 2004 existía un circuito de espacios culturales del under porteño. Si eras joven y te gustaba el rock, podías salir a encontrarte con gente del palo, escuchar tus bandas favoritas en vivo y hacer una catarsis colectiva. No eran los lugares más lindos que hayas visto, ni los más seguros. Pero tenían su mística, porque ahí, pasaba de todo. Y en cada barrio, había uno…

Paisaje sonoro - Cemento:

La Renga en Cemento (completo) 22 de agosto 2001 (invitados de los gardelitos)
(comienzo del audio antes de que toquen hasta min 2.30)

Picadito de nombres de los espacios (Mili y Lucy + Nacho + Nicolás)

Estaba… Hangar en Liniers, la Colorada, el Marquee, La reina, La diabla, Museo rock, Margarita, Salón Pueyrredón en Palermo, Niceto club ya estaba, El dorado en la calle Irigoyen, el Roxy de Palermo, el teatro de Colegiales que hoy es Vorterix y el Teatro Flores. El Luna Park, Obras en Núñez.

<u>Especificación de recortes para Picadito:</u>

✅***Mili y Lucy 2 - Picadito***

Mili: *eran La negra en Recoleta, Museo rock, Margarita, La reina, La diabla.*

✅***Nicolás Igarzábal 1 - Espacios***

Hangar en Liniers, Salón Pueyrredón en Palermo, como grandes espacios. Niceto club ya estaba, El dorado en la calle Irigoyen, el Roxy de Palermo más del 2001, el teatro de Colegiales que hoy es Vorterix y el Teatro de Flores me parecen lugares muy importantes.

Fin de las especificaciones de recorte

✅***Mili y Lucy 2 - Picadito***

[desde 0.25]

Eran muy lejos de nuestra casa… igual íbamos

Lucy: *y desabrigadas!*

Locución 12 - "Cemento"

Podemos sentir el sudor, el pogo y la birra caliente correr por nuestra sangre. Dentro de todo este crisol de espacios hay uno que se destaca por su antigüedad y trayectoria. Por ahí pasaron Los Redondos, Sumo, Los Piojos, entre tantas bandas emblemáticas de nuestro rock. Desde 1983 hasta el 2004. 20 años de un boliche icónico. Sí, estamos hablando de Cemento. Su rol fue tal, que dió lugar a la expresión "te sigo desde Cemento". ¿Se imaginan haber estado ahí?

Nicolás Igarzabal, periodista musical y autor del libro "Cemento, semillero del rock", nos cuenta sobre este espacio histórico…

Paisaje sonoro - Show Intoxicados:

Intoxicados - primer show 2001

No son las palabras del Pity, es el sonido de fondo. Ver qué parte queda mejor con la voz por encima.

✅***Nicolás Igarzabal 2 - Descripción de Cemento***

(...) E ir a Cemento era un lugar bastante oscuro, todo negro, de cemento, de concreto, bastante rústico, tenía una puertita chiquita, una boleteria y un espacio grandote, a la derecha había una barra, a la izquiera había una escalinata para sentarte, se metia una especie de embudo chiquitito y después venia otra sala más grande. Eran 2 espacios grandes y en la segunda al fondo había un escenario de 14 metros, era un escenario muy grande, muy largo. (...) Comparado con cualquier lugar under que siempre era un escenario

chiquito, los músicos apretados, en Cemento era muy amplio el lugar, tanto para el artista como para el público. Arrancaba siempre tarde, los shows decían 22 horas y arrancaban a las 2 de la mañana…

✅***Nicolás Igarzabal (4) - Descripción de la experiencia - Cemento***

Era eso, era una experiencia salvaje que hoy en día no hay, no hay un lugar que se parezca a Cemento. Las paredes están pintadas con aerosol. Chaban se paraba arriba de la barra y gritaba "últimos 5 minutos, $1, $2 el vasito de coca, de vino", en el intervalo del show, había cierto delirio con eso. Cierta catedral del rock.[...] Se respiraba cierta cultura, cierta cofradía entre músicos, periodistas, productores.

Locución 13 - Agenda

Todas las grandes bandas empezaron desde abajo. Como sabemos, en ese momento no existían las redes sociales. Habían otras estrategias para darse a conocer. Estamos hablando de tiempos analógicos, donde muy pocos tenían internet, todo era papel y el boca en boca era la ley. El entre-show era el momento perfecto para pasar la agenda, te ibas del recital con un volante en la mano que te recordaba las próximas fechas de las diferentes bandas.

Archivo FX Entrando a la red de internet

Recuerdas cómo era usar el Internet en los 90's

Archivo - Agenda cultural Callejeros

Callejeros en Concierto - Estadio Obras

[1:00:26-1:00:32]

Esta es la agenda cultural de Callejeros:

Sábado 28 de agosto, Santo Cabrón en Planta Alta, Rivadavia al 7600.

Las Migajas Rocanrol, La Berisso, La Abuela, en La Casona del Arte, el viernes 13 del 8. Rivadavia 781.

Mis amigos del Bordo y Los Gardelitos, tocan el domingo 8 de agosto Cemento. A beneficio de los niños, por el día del niño, hay que llevar juguetes.

Locución 14 - Nacho

Para conocer un poco más del recorrido de las bandas, sumamos la voz de Nacho Girón, periodista que, en esa época, trabajaba en el suplemento Sí del diario Clarín, la revista

Rolling Stone y el portal El acople.

✅***Nacho Girón 1 - Recorrido de las bandas***

Sí o sí en esa época salía mucho la volanteada, la pintada en la calle e ir ascendiendo en cuando sucucho hubiera en el under del AMBA sobre todo (...) y en general al que le iba bien primero pasaba por Cemento, era como una de las primeras patas consagratorias, pero no era sinónimo de masividad y cuando llegabas a Obras te consagrabas, no? Ya si llegabas a Obras eras una banda, me acuerdo de haber ido a ver el debut de muchas bandas que llegaban a obras y que sentían "ok, ahora estamos hablando, ahora somos una banda de rock". (...) Así que el camino era ese: volantear, tocar todo lo más posible, remarla, perder plata, patear mucho y tratar de meter un hit para que te siga la mayor cantidad de gente posible.

Archivo - Publicidad Quilmes Rock

DiFilm - Publicidad Quilmes Rock 2004 en vivo (2004)

✅ ***Nacho Girón 2 - Festivales***

Creo que hubo un fenómeno muy importante de ese periodo de tiempo que fue la creación en Argentina, de algo que existía hace muchísimos años pero, para esa generación, de los festivales mega sponsoreados (...) Entonces eso también ayudó a que se consolidara el público masivo de algunas bandas. Por supuesto aclarando que no era lo mismo el cuidado y disfrute de un festival mega organizado y masivo, que ir a ver a una banda a El Marquee o a Cromañón, no? Cambiaron mucho las condiciones en un montón de aspectos. Tanto si era algo más masivo y organizado o si era un sucucho del under.

Locución 15 - Pibes

El rock nacional ya estaba consolidado como uno de los "estilos musicales" más importantes de nuestro país. Y estos grandes públicos no solo seguían a las bandas por su música.

Durante esos años, el rock representaba la voz de la juventud. Poder decir lo que los pibes y pibas pensaban y sentían en una Argentina golpeada por la crisis. Volvamos un momento a lo que nos contaba Pablo Alabarces.

✅ ***Pablo Alabarces 2 - invocandose estallido***

(...) A fines de los '90, comienzo del nuevo siglo, todo parece explotar. Y la explosión del 2001, a ver, es como que la crisis del 2001 es una metáfora de "se viene el estallido".
***[16:49]** Entonces, el rock chabón, aparece nombrándose estallido, invocándose estallido, narrando la posibilidad del estallido, o narrando las condiciones sociales que auguraban ese estallido.*

Cortina musical - "Se viene el estallido - Bersuit Vergarabat"

Bersuit Vergarabat - Se Viene

(Cortina musical. Loopeamos el riff de la guitarra sin letra y encima ponemos fragmentos históricos).

Por encima de esa pista los fragmentos de Archivo 2001:

19.1 *Domingo Cavallo explica como se sale de la convertibilidad 1996*

[00:00-00:07] "¿Cómo se sale de la convertibilidad?"

[0:23 - 0:27] "De la convertibilidad sólo se sale con más convertibilidad"

19.2 *Fernando de la Rua - Eduardo Duhalde - Corralito Financiero Argentina 2001*

[0:26] De la Rúa: "Queda claro que aquí no hay devaluación, que se mantiene la convertibilidad y la paridad peso-dólar"

[0:20-0:25] [Ruido cacerolas]

19.3 *Fernando De la Rúa anuncia el blindaje financiero Argentina 2000*

[0:25-0:29] "Terminamos este año con un gran éxito, el Blindaje 2001"

19.6 *Fernando De La Rúa - Declaración del estado de sitio - 19/12/2001*

[00:33:-00:39] De la Rúa: "He declarado el Estado de sitio en todo el territorio nacional e informado al honorable Congreso"

19.7 *FX Efectos Sonoros 1 - Helicóptero despegando*

19.8 *Crisis del 2001 - Cacerolazos Incidentes Heridos Protesta - DiFilm*

[00:20-00:44] "Todos se tienen que ir"

"Le han tocado el bolsillo a todos, la gente tiene hambre"

"No le debemos nada a nadie. Ellos nos deben a nosotros, les pagamos toda la vida, que empiecen a pagar ellos".

(Cacerolas)
Loco devuelvan la guita, la gente se está cagando de hambre"
"Loco viva la patria, viva la Argentina"
[0:46-0:51] "Basta de ajuste, basta de Fondo Monetario, ahora tiene que gobernar la gente"

[comienza la letra de la canción]…se viene el estallido.. *Bersuit Vergarabat - Se Viene*
Continúa como cortina musical.

Locución 16 - "R y P"
La crisis del 2001 fue económica, social, institucional y también de representación política. El "Que se vayan todos" quizás sea la frase más ilustrativa de ese momento. El hartazgo fue generando un movimiento "anti-todo" y en la juventud el lugar vacante que dejaban los partidos políticos fue ocupado por el rock como espacio aglutinante y contestatario.

Música "Los métodos piqueteros - Las manos de Fllippi"
Los metodos piqueteros Las manos de filippi

✅ **Nicolás Igarzabal 4 - El rock y la política**
Por lo menos el rock que me tocó a mí, no era política super militante, era político del lado no partidario, del lado contra el sistema o el gobierno de turno, primero Menem y después De la Rúa. (...)

Música "Los métodos piqueteros - Las manos de Fllippi"
(1:03) Los mejores, los únicos, los métodos piqueteros
Los mejores, los únicos, los métodos piqueteros

✅ ***Juan 4 - El rock y la política I***
Yo que nací en el '90, nos criamos con esa idea de que la política era mala, de que los políticos eran todos corruptos. Todo eso que ya está tan dicho y repetido, pero que en ese momento era así, y era lo que vibrábamos en ese momento. (...) ***[15.52]*** *Y la juventud estaba muy excluida en ese momento. Y me parece que lo que no se encontraba en la política se encontraba en las bandas de rock.*

Cortina
Attaque 77 - Buenos Aires en Llamas (En Vivo)

✅ ***Paula 7 - El rock y la política II A***

El estallido social que hubo en 2001 fue el pueblo diciendo basta y me parece que un poco el rock buscaba eso.

Locución 17 - Esperanza

Además, la música habilitaba un lugar de encuentro y contención entre pares. Si prestamos atención a las letras, muchas reflejaban los debates y enojos cotidianos, evocaban la esperanza de un país mejor y un futuro más justo.

✅ ***Paula 9 - El rock y la política II / Trabajo joven***

[44:38] *Te hablan desde un espacio de estallido, pero te hablan de que vos estás allá para que haya algo, algo mejor, arengaba un poco a eso. Sobre todo para la gente que escuchaba en rock under la media trabajabamos, estaba re instaurado, la gente tenía trabajos en blanco a partir de los 16, así que a partir de los 14 ya medio que te hacías el mango. Abrazaba mucho un espacio trabajador que era un poco más adulto. Todavía el secundario no era obligatorio, entonces yo tenía más amigos que no iban al secundario porque se dedicaban a trabajar, que los que finalizaban sus estudios. Había esa cosa de "bueno nos toca organizarnos". Nos toca que suceda algo. Está todo mal, pero algo va a pasar.*

Cortina

22.1 Callejeros - Imposible (Letra)

Poder jugar en otro juego es lo que imagino
Donde la gente de mierda este muerta y los buenos, vivos
Quiero que sea este el lugar pero convertido
Que decir aborto suene a legal y que no sea un pecado mortal
Que no se quede mi pueblo dormido…

✅ ***Paula 10 - El rock y la política II B***

Me recuerdo de sentir que era el espacio… eran los pequeños focos donde pensar y debatir cómo pensar un país mejor, lo que hoy podríamos decir las charlas de militancia, para mí el recital era eso.

✅ ***Paula 11 - Militar las bandas II***

Para mí un poco el espacio político estaba ahí. No había mucho en ese momento y el rock representaba eso, era el espacio donde podías ir y levantar las banderas que creías.

✅**Juan 5 - El rock y la política II**

Yo una vez hice un chiste, ¿vieron que las redes sociales sirven para reflexionar? Y en Twitter, Facebook, vos a veces ponés una frase, algo que se te ocurre y lo ponés. Una vez boludeando con un amigo yo puse, en Facebook creo: "El público de Sumo, cuando muere Luca, emigró a Los Redondos. De Los Redondos emigró a Divididos y a Las Pelotas. De ahí a La Renga, a Callejeros, a Los Gardelitos y después al Kirchnerismo". Esa era la conclusión. Yo lo digo por experiencia propia, porque a mi me pasó, y porque tengo un montón de amigos, compañeros que estuvieron en Cromañón y que todos son militantes.

Cortina

Intoxicados - primer show 2001 *[Agite del público]*

Locución 18 - Trapos

La música, las letras, las pasiones, los trapos y las toppers, las convicciones: la esperanza. Los sentimientos que parecían salirse del cuerpo de miles y miles de pibes y pibas para vibrar ahí, en esos pogos multitudinarios. El sentimiento de pertenencia y la paridad con las bandas era tal que el público no pasaba desapercibido. Era también su momento.

[sube la cortina]

Locución 19 - Público

El ida y vuelta entre la banda y el público era de las cosas más lindas de la movida. Había algo inexplicable en deberse a sus seguidores, una sinceridad que se cuidaba ante todo, una confianza construida en el diálogo que los acercaba.

Archivo: Pity Álvarez anuncia que Viejas Locas se separó y presenta el primer show de Intoxicados

Intoxicados - primer show 2001

[1:20] Bueno, como muchos saben, Viejas Locas se separó loco, es un bajón. Y me parece que uno al ser cantante de un grupo tiene que hablar un poco con la gente y tener comunicación, ¿entendés? Porque sino parecés un político viste, que al final no dice nada y dice lo que uno quiere, ¿entendés?

Locución 19 bis - Público

Las banderas, las bengalas, los cantos, eran una forma de afirmarse y de demostrar que están ahí, "bancando", en cuerpo presente, cueste lo que cueste y pase lo que pase. Nacho Girón fue testigo de estas ceremonias:

✅***Nacho Girón 3 - Público protagonista***

Testigo de quizás un tipo de celebración de recital que después de cromañón no existe más, que tenía a ***un público que casi le competía en protagonismo al artista****; decía como público "estoy acá" y por eso grito lo más posible, por eso me empujo y hago pogo lo más posible, si me habilitás me subo al escenario y hago mosh y también me muestro lo más posible o en su peor versión, después nos fuimos dando cuenta con el tiempo, te enciendo una bengala y te digo también "estoy acá".*

Cantito vamos los redo

Cantito Los Redondos. By Nico.

Los redondos es un sentimiento
No se explica, se lleva bien adentro
Y por eso, te sigo a donde sea
Soy redondo hasta que me muera
Vaaaamo los redó
Vaaamo los redó

Cantito: *La Renga - Cantito Popular - Villa Dolores Cba*

Vamos La Renga, con huevo vaya al frente
que se lo pide toda la gente
vamos La Renga con huevo vaya al frente
que se lo pide toda la gente
una bandera que diga Che Guevara, un par de rocanroles y un porro pa' fumar
matar un rati, para vengar a Walter y en toda la Argentina comienza el carnaval

✅***Nacho Girón - Esto se va a descontrolar***

La transformación fue esa: un público muy presente, empresarios cada vez más ambiciosos. Empezó a ser una especie de descontrol que tergiversó lo artístico, había recitales, yo he estado, donde no se podía respirar del humo que había. Yo sin embargo no

salía y me quejaba, no pensaba "que locura esto no vengo más a un recital de rock", no, al sábado siguiente seguía yendo, medio inconsciente.

Locución 20 - Emma

Siempre se podía un poquito más, una persona más, una bengala más, un pogo más… De ambos lados se percibía que ese vínculo único se iba tensando. También así lo relata Emmanuel Horvilleur en una entrevista en El Método Rebord…

Emmanuel Horvilleur hablando sobre los públicos y Cromañón.

El Método Rebord #41 - Emmanuel Horvilleur

[1:22:06] Estábamos sacando todo lo peor del fútbol y metiéndolo en la música que nada tiene que ver. Es decir, las bandas… la música te puede gustar más, te puede gustar más una banda que otra, pero de ahí a ejercer la violencia contra el artista, contra el público… ya era cualquier cosa… pero bueno estaba esa cosa también medio violenta. Y lamentablemente toda esa cosa choca con el paredón más heavy que pudimos haber vivido como sociedad que fue Cromañón.

✅ ***Camila Fabbri 5 - Sensación de poder***

Nos sentíamos bastante… no sé si poderosos… pero sí, esa cosa de que no te va a pasar nada, de que las cosas malas le pasaban a otros.

Música "Prohibido-Callejeros" en vivo en Obras

Callejeros - Prohibido (En Vivo Obras)

[00:00-00:50]
No escucho y sigo
Porque mucho de lo que está prohibido me hace vivir
No me persigo
[Porque mucho de lo que está prohibido me hace feliz]
Lo reprimido, cuando está cautivo
Te pide salir…

Locución 21 - Cierre

Como escuchamos, en las voces de Paula, Juan, Camila, Mili y Lucy, el rock no fue sólo un gusto musical. Era su espacio para construir identidad y encontrarse. Fue una forma de atravesar el difícil momento que les tocaba vivir.

A un día de que termine el año 2004, sucedió algo inesperado, pero que todos creían posible… un incendio.

Archivo Incendio

31 - *Cromañón: primeras escenas de la tragedia en el recital de Callejeros, en el bolic…*

[00.04 - 00.09] Jean Jaures y Bartolomé Mitre, estamos a una cuadra del lugar…

…un lugar que se utiliza para recitales musicales…

…se llama República Cromañón, donde era el boliche bailantero El reventón…

…varias ambulancias…

Cortina de cierre/créditos

Divididos: Un rato de música con Guillespi.

[06.00 -]

Créditos

Esta es una tesina de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.

Idea, guión y producción: Macarena Morettini, Julieta Gamba y Camila Bacher.

Coordinación: Juan Pablo Berch y Violeta Burkart Noé.

Agradecemos especiales a todas y todos los entrevistados y a quienes de alguna manera fueron parte.

GUIÓN episodio 2: La candela

Locución 0 - herida

El 30 de diciembre de 2004, a dos días de que termine el año, se incendió el boliche bailable República de Cromañón. Fue un hecho que marcó un antes y un después en la vida de los pibes y las pibas, en el rock y en la cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

Fragmento con gancho:

FX: TV turn ON effect

Archivo: Crónica 1

A 16 años de la tragedia de Cromañon: así lo cubrió Crónica

[00.00 - 1.35]

-…Por las bengalas propias de la gente, hasta que incendiaron el techo.

-¿Recital de quién?

-No lo recuerdo en este momento.

-¿Cuántas personas muertas?

-No se sabe.

-¿Heridas?

-Un montón, más de 100 personas, hace una hora que están trabajando.

-¿Cuántas personas había adentro?

-Y, había unas 2000 personas fácil.

-Señor ¿qué pasó?

-Yo no sé, ahí lo que tiene que haber habido… Hubo un incendio en el salón ese que no sé cómo se llama, se reúnen ahí un montón de chicos, no sé. Evidentemente hubo un incendio, siempre lo hacen. Esto va a ser peor que cualquier otro lugar.

Locución 1 - ep

Episodio 2: La candela

Cortina de apertura:

Suena Intoxicados - Quieren Rock del (00:00 - 00:59)

[...] 00:00

Esto es “Ser del Palo”

Un viaje a la cultura rock de los 2000

[...] 00:23

Los chicos saben dónde está la acción

Se están preparando mientras baja el sol

La banda que les gusta se presenta hoy, uh

Chicos y chicas quieren rock, quieren rock….

[...] 00:44

Y quieren rock
Rock
Rock
Quieren rock…
[fade out]

Locución 2 - apertura

En el capítulo anterior nos empapamos de rock. A través de las experiencias de los jóvenes que vivieron en los 2000, nos dimos cuenta de que el rock no fue sólo un gusto musical, sino un espacio de pertenencia, de construcción de identidades, valores y comunidad, durante el difícil momento que les tocaba atravesar.
[Sube y Baja la cortina]

La cultura del aguante venía creciendo masivamente, hasta que las zapatillas topper dejaron de saltar y hubo que colgarlas.

[Baja la cortina y sigue en seco]

Fx

Los Gardelitos con Korneta Prix de mar de ajo 2002
[desde 00.07]

El relato de los hechos es, para muchos, algo conocido. Pero una cosa es que te la cuenten, y otra muy diferente es vivirlo. Por eso, en este capítulo queremos conocer las sensaciones, pensamientos y experiencias de las y los jóvenes, ¿dónde estaban cuando se enteraron de la noticia? ¿Cómo transitaron la tragedia? ¿Por qué piensan que pasó lo que pasó?

Cortina

amor de contramano - karaoke - los Gardelitos (pista original y letra)

Continuamos con nuestro viaje al pasado de la mano de los pibes y pibas que estuvieron ahí, como Juan.

Presentación de Juan

Hola, mi nombre es Juan Capodistrias. Soy militante de la Coordinadora Cromañón, tengo 32 años.

Juan - Adolescencia

Cuando pasó Cromañón yo tenía 14 años. Era de los más niños, jovencitos que fuimos a Cromañón, a pesar de que había muchos pibes más chicos también, como se sabe. Pero era un pibe que recién estaba empezando a salir a ver bandas. Recién, o hacía un tiempo.

Juan - Adolescencia (continuación)

Desde los 13 años, por ahí, 12 ó 13 años, empezaron mis primeras peleas con mi vieja. No podía más mi vieja, qué sé yo, era un pendejito con ganas de salir a la calle y le ganaba algunas, o unas cuantas. Y yo tenía el beneficio de que tenía un hermano de 17 años, entonces ella me permitía también salir con él. Que es con quien fui a Cromañón además, y con quién íbamos a ver a Callejeros hasta ese entonces.

Cortina:

Callejeros - Un Lugar Perfecto (Letra)

…No creo en navidades
Ni en las noches de paz
Las verdades no son absolutas
Y hay mentira y verdad…

[cortina baja]

Juan - Bengalas I

En mi caso particular yo no prendí nunca una bengala. No me gustaba que prendan bengalas, porque aparte fue justo un momento que se prendían muchísimas bengalas. Al punto que no se podía ver ningún recital casi.

[cortina sube]

… A las fiestas las inventó un sabio
A las ceremonias los que no sabían qué hacer
Tu cuerpo es el lugar perfecto
Para que yo sepa lo que quiero hacer…

[cortina baja]

Locución 3 - aguante

Prender bengalas formaba parte de la cultura rock que vimos en el capítulo anterior: el público de cada banda competía por demostrar que estaba ahí, bancando los trapos. Aunque no todos lo vivían de la misma manera…

Cortina

▶ 2002 - Las Pelotas, Camión Cervecero de Quilmes

[04.35] [público agitando antes de la canción]

✅ ***Paula - Presentación***

Hola, soy Paula. Soy docente, soy de La Matanza, actualmente vivo en ciudad de Buenos Aires y escucho rock desde que tengo uso de razón.

✅ **Paula - Anécdota con bengalas**

Me pasó una vez en el teatro de Lacroze, tocaban Las pelotas y hacían un vivo. Habíamos comprado una bengala con la poca plata que teníamos; estaba con el novio de ese momento juntando los mangos para comprar. [...]

Llega el momento del recital, obviamente la escondo yo porque a él lo iban a revisar mejor. Pasamos. Era re importante el tema en donde encendías la bengala porque implicaba que te tengan que subir a los hombros que vos tengas que prenderla, era la única. Me acuerdo que elegí un tema yo y él eligió otro, el primero que toque gana… no tocó ninguno de los dos y nos volvimos con la bengala nos fuimos como re mosqueados los dos con la bengala en la zapatilla…

Juan - Bengalas II

En parte yo… a mi no me gustaba esto de las bengalas, no lo disfrutaba mucho la verdad, no me dejaban ver el recital, que era lo que quería. Pero entiendo que era una forma de contestación. Digamos que he visto tirar bengalas a los patrulleros, ¿entendés? O bombas de estruendo. A eso vuelvo, había una disputa ahí, una pelea con el poder. El Estado en ese momento para nosotros era la policía más que nada, y esa bronca era como "éstas son nuestras armas", ¿viste? Era como lo más piola. "Esta banda tiene aguante, acá no te metas.

Paisaje sonoro ingreso a boliche

▶ CACHEOS Y SEGURIDAD EN EL ESTADIO VICENTE CALDERON 13-04-2016

▶ Intoxicados - primer show 2001 (desde mil 0.36 - 0.53 se escucha una pirotecnia)

Locución 4 - Seguridad

Algunos espacios culturales en donde se hacían recitales tenían previsto esquemas de seguridad. Además, muchas veces, las bandas traían su propio personal. El uso de pirotecnia estaba prohibido. Peeeeero, el criterio era… flexible y dependía del contexto. [Tono compinche]

✅ **Paula (8) - Bengalas**

En realidad, si te la veían te la sacaban. Lo que pasaba mucho era que depende de la banda que ibas o de la seguridad que había del lugar. En general transitaban los mismos lugares y siempre alguien estaba ahí dando vueltas, de alguna banda under o un patova. Pero te la sacaban y por ahí ibas al baño, volvías y "dale, dale me salió la re plata" y no sé qué y qué sé cuándo, en el peor de los casos te la cobraban. Encima, te la habían sacado, y te la cobraban, tenías que pagar encima de todo. Me ponía muy goma y por ahí me daban. En general no había mucho, porque además tampoco había muchas mujeres cacheando. Pero nada, la pasabas, te lo enganchabas al corpiño, adelante en la calza… nunca me pasó de tener que pasar mil bengalas, más que nada pasábamos escabio.

Archivo:

▶ *Callejeros ADVERTÍA sobre el uso de pirotecnia*

Yo no… Vuelvo a decir lo de ayer, ustedes saben como nos manejamos nosotros con este tema, saben qué es lo que opinamos, queda a su libre entendimiento. Acuérdense de la excepción que les pedí, pero bueno… Tampoco puedo hacer milagros, o sea hay un cacheo en la puerta, si pasaron las bengalas, pasaron… Vamos a cantar y vamos a divertirnos, vamos a hacer lo que siempre hacemos…

Cortina

▶ 01 Callejeros - Rocanroles sin destino - VIVO Excursionistas 2004

[00.00 - 00.30] [Se escuchan las bengalas]

Juan - Bengalas en Excursionistas

En Excursionistas, -que fue la fecha que hicieron anterior, ahí por diciembre, o antes- también lo hicieron en el estadio al aire libre, y en un momento el Pato dijo "vinimos acá para que si quieren tiren una bomba" -me acuerdo patente-, "pero que después cuando toquemos en lugares cerrados no prendan tanta pirotecnia". Él siempre lo decía, porque la verdad es que era molestísimo. Además, el chabón creo que era asmático, pero había un humo que no se veía el recital. Yo en Cemento, que había sido unos meses antes, directamente me fui atrás de todo. Bueno, yo estuve tres temas en la parte donde tocaba la banda, y me fuí para atrás, porque no se podía respirar, no se podía estar, era insoportable, era un extremo insoportable. No te digo que no me gustaba alguna bengala, dos, tres. Pero era en todos los temas, todo el tiempo en lugares cerrados, a mi no me parecía para nada correcto, ni para nada natural. Pero me gustaba todo lo demás.

Cortina:

La Renga - San Miguel - Pesados Vestigios

Allá oíste a los ángeles pronunciar tu nombre
Acá la canción que habla de vos
Nadie sabe porqué pero un día en la vida
Todos tienen que partir
Aunque nadie sabe hacia donde
Aunque nadie quiera dejarte ir oh-oh…

Locución 5 - bengalas

Es difícil no juzgar el pasado con los ojos del presente, pero hagamos el ejercicio. Es cierto que estaba prohibido usar pirotecnia y a muchos jóvenes no les copaba. Pero también es cierto que las bengalas formaban parte del ritual de ir a ver una banda, de la fiesta, de la magia de cada recital. Hoy sabemos que es algo extremadamente peligroso y no se nos ocurriría hacerlo.

Locución 6 - Nacho

Escuchamos a Nacho Girón, hoy en día periodista, y en aquél momento un pibe más que estaba en la movida del rock.

Nacho Girón - Bengalas

***[30.50]** Si están escuchando y son más chicos que yo, tienen alrededor de 20, veintipico, no vivieron, no tuvieron que sufrir lo que es estar en un recital cerrado con paredes y techos y que alguien te prenda una bengala al lado y al salir corriendo para adelante, el fuego de la*

bengala te queme el omoplato, como me ha pasado un millón de veces, o te lastime un ojo, o que prendas un 3 tiros, rebote en el techo y te pegue en algún lugar del cuerpo. Eran aspectos que el público de rock se bancaba silenciosamente.

Paisaje sonoro

El ruido - Calle

Locución 7 - Cromañón

El boliche "República de Cromañón", estaba ubicado en la calle Bartolomé Mitre al 3000, esquina Jean Jaures, en el barrio de Once de la Ciudad de Buenos Aires. El lugar era administrado por Omar Chabán, también dueño de Cemento, otro espacio emblemático del rock. Cromañón había sido inaugurado en abril del 2004 con un recital de Callejeros. Era muy nuevo y prometía ser un gran espacio…

Archivo:

Omar Chabán presenta Cromañón

https://youtube.com/clip/UgkxEt0fXjtjkIA9fnQhHQKK3tkaMk3HvpZo

[02.07 - 02.45] Las bandas me decían que no, que Cemento les quedaba chico, entonces tenía que buscar un lugar más grande. Y en ese sentido encontré Cromañón, que es más grande, es cuadrado, es casi un estadio. Entonces, las bandas ahora no me van a poder decir más que Cemento les queda chiquito. Este lugar es muy cómodo: los baños son perfectos, las visuales son con respecto al escenario son re perfectas, perfectísimas. Entonces, estoy tratando de enganchar las bandas que tocaron en Cemento para que toquen aquí y entonces que haya gente, mucha gente.

Cortina:

Chicos de barrio - Jovenes Pordioseros

Nacho Girón - Recorrido Callejeros / Cromañón

En esa época donde Cromañón se estableció como uno de los lugares donde las bandas podían pasar, sonaba relativamente bien, tenía techos altos, unas gradas al costado, un buen campo, los distintos grupos de rock que les estaba yendo bien empezaron a pasar muy seguido por Cromañón, entonces fui muchas veces a Cromañón. Me tocó para El Acople en ese final de año de 2004, cubrir esa serie de recitales que Callejeros organizó para cerrar un año que había sido a todas luces exitosísimo porque habían tocado en

Obras, en Excursionistas y quisieron un poco más e hicieron esas 3 fechas, el 28, 29 y 30 de 2004 en Cromañón.

Locución 8 - Nicolás

También conversamos con Nicolás Igarzábal, periodista musical que cubría diversos recitales del palo y es autor del libro "Cemento, semillero del rock".

Nicolás Igarzabal - Excursionistas / No fui

[39.00] Había ido a ver a Callejeros una semana antes, el 18 de diciembre de 2004, en Excursionistas, ese día anunciaron que hacían 3 cromañones, 1 por cada disco, martes, miércoles y jueves. (...) Y… a Cromañón no fui porque ya los había cubierto la semana anterior. Me parecía medio peligroso que vayan a un lugar más chico después de Excursionistas que era para 10 mil personas. Me parecía raro que vayan a un lugar más chico, 3 veces, lo iban a recontra explotar de gente.

Paisaje sonoro del incendio:

[sonido ambiente recital]

https://youtube.com/clip/UgkxFM5ajKObZSU1AtJnc3yNBhf1-yfFCCGO

[00.25 -] Damos comienzo al show, con ustedes y para ustedes Callejeros…

Minutos previos a la tragedia de Cromañon...30-12-04

[00.19 - 01.20]

¿Se van a portar bien? ¿Se van a portar bien? [balbuceos]

¡Vamos!

A pensar, a reaccionar, a relajar, a despotricar, a decir estupideces….

Esta versión del mismo tema en vivo se escucha mejor:

02 Callejeros - Distinto - VIVO Excursionistas 2004

FX: tres tiros

Fuego Artificial 3 tiros - YouTube

FX: DRAMA

dramatic Sound

[Silencio]

Paisaje sonoro: tragedia

A 16 años de la tragedia de Cromañon: así lo cubrió Crónica

[02.00 - 02.50] ambiente afuera cromañón

Locución 10 - 194

Esa noche, 194 pibas y pibes perdieron la vida, más de 1400 fueron heridos, y toda una generación quedó marcada para siempre.

Juan - La noche de Cromañón

Particularmente la noche de Cromanón yo tenía un miedo especial, que es el que hizo que salgamos rápido. Yo estaba con mi hermano que era el más grande, el que me cuidaba ahí, el que me decía, "no vayas adelante", porque yo era más pendejito y quería ir a bardear y hacer pogo. Y justo ese día no sé porqué estaba eufórico y se quiso ir adelante. Y yo empecé a ver al pibe que prendía la candela y lo agarré a mi hermano, y él -mi hermano más grande, imaginate, lo agarré yo y me soltaba "pará pendejo"-. Estábamos con un amigo, que era amigo de él tenía la misma edad. Lo agarró él y le dijo "No, no, pará, boludo, pará", y le mostró lo que estaba pasando y nos fuimos. Pero mi miedo no venía de ahí, de Cromañón, venía de antes. No era un lugar seguro, pero era lo que había, y yo quería pertenecer a eso, aún sabiendo el riesgo que conllevaba. Nunca pensé que iba a ser tan grave y que iba a terminar pasando lo que pasó, nadie lo pensó.

Paula - Ese día

[01:09:12] *Yo estuve. Salí muy mal, me quedé en el hospital de Clínicas esa noche, me largaron como pudieron y yo no tengo recuerdo de eso, pero a los dos días empecé a levantar mucha fiebre y tenía una infección generalizada y me indujeron a coma 1 mes. Yo no me acuerdo. yo estuve ahí, mucho tiempo internada. Cuando salí, me desperté con el diario del lunes. Yo no me acuerdo mucho, sí después con el tiempo fui construyendo el hecho del día, pero como que toda la cosa de los medios y todo eso yo no lo vi. Habían pasado entierros y ya se había dicho si primero era masacre después tragedia. Bueno, me perdí toda la discusión mediática de eso. Fue un momento primero un momento de shock, no sé, vas a un recital, se prende fuego… en realidad fue más: un día te despertaste y resulta que habías estado en un incendio y se te habían muerto un montón de amigos. Rarísimo. Caer en esa cuenta.*

Cortina

Las Pelotas - Esperando el milagro (video oficial) HD

Locución 11 - 30 D

Una tragedia así, nunca se olvida… Es inevitable pensar... ¿Qué estabas haciendo cuando te enteraste?

Picadito de audios:

Agustín Gennoni - El 31

[55:39] *Me acuerdo de ese día, me acuerdo de estar hasta la madrugada siguiendo la noticia.*

Paz Azcárate - Cómo se enteró la noticia

(...) Había vuelto de un asalto en la casa de una compañera de la escuela, creo que eran las 12.30, 1 y mi mamá lo estaba viendo por televisión.

Nicolás Igarzabal - Cómo se enteró la noticia

[39.00] *Me enteré en la tele al toque, me acuerdo de canal América que hablaban que se había prendido fuego "El reventón". Yo sabía que era el boliche de cumbia que había funcionado antes de Cromañón, me parecía raro, pensaba que quizás se había mudado.*

Mili y Lucy - Boliche de cumbia

[39.10] Mili: *yo vivía con un novio de ese momento y me llama la que era la mamá de mi compañero en ese momento preguntando "están en tu casa?" "si" "ah, porque se incendió un boliche en once", yo dije "ah, uno de cumbia"*
(...) en Once estaban todos los de cumbia. En ningún momento dije hay una banda de rock tocando ahí y yo puedo conocer a alguien.

Pablo Alabarces - Noticia parrilla

Sí, por supuesto, estaba en una parrilla del barrio de Palermo cenando afortunadamente con mis dos hijos. Entonces, no me olvido más justamente porque, gracias a eso, lo encaré de otro modo, digamos. Sabía que los míos estaban. E inmediatamente empezamos a llamar por teléfono. "Para uy, fulano debe haber venido".

Mili y Lucy - Falleció un amigo

Lucy: *a mi se me murió un amigo, mis amigos estuvieron casi todos. Una piba casi se muere. de ahí me fui al Durand, a la comisaría con la mamá de mi amigo. Desastre.*

Nacho Girón - Producto de un asado

Si yo hubiera entrado ese día a Cromañón, si hubiera llegado 4 minutos antes, iba al mismo lugar que iba siempre en Cromañón, que era una grada del lado izquierdo sobre el escenario donde iban los invitados vip, los familiares de las bandas y los periodistas de rock. Y en ese lugar se certificó que no sobrevivió nadie, murieron todos. Si yo hubiera estado en el lugar donde 2 días antes me había acodado para ver el recital, estaba muerto, no estaba hablando con ustedes ahora.

[Sube cortina]

… Voces de noche
Dicen que ya no importa de dónde venís
Si traes dinero podrás alimentar
Junto a la miseria vive el hombre…

[Baja cortina]

Locución 12 - Sensaciones

Esa noche hacía mucho calor. El aire en la Ciudad estaba denso y al día siguiente se celebraba fin de año. Muchas familias lo pasaron recorriendo hospitales, grupos de amigos y amigas tratando de contactar a quienes podrían haber estado ahí y, en el peor de los casos, de duelo.

Cortina de cierre/créditos

Divididos: Un rato de música con Guillespi.
[06.00 -]

Créditos

Esta es una tesina de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.

Idea, guión y producción: Macarena Morettini, Julieta Gamba y Camila Bacher.
Coordinación: Juan Pablo Berch y Violeta Burkart Noé.
Agradecimientos especiales a todas y todos los entrevistados y a quienes de alguna manera fueron parte

---

GUIÓN - episodio 3: El apagón

Locución 0 - apertura I

Luego de la tragedia de Cromañón, la movida del rocanrol quedó trunca. La juventud, el rock y la escena cultural de la Ciudad de Buenos Aires ya no fueron los mismos. Y dieron paso a una nueva movida cultural... distinta

Cortina de apertura:

Suena Intoxicados - Quieren Rock del (00:00 - 00:59)

[...] 00:00

Esto es "Ser del Palo"
Un viaje a la cultura rock de los 2000
[...] 00:23
Los chicos saben dónde está la acción
Se están preparando mientras baja el sol
La banda que les gusta se presenta hoy, uh
Chicos y chicas quieren rock, quieren rock….
[...] 00:44
Y quieren rock
Rock
Rock
Quieren rock…
[fade out]

Locución 0 - apertura II

En este capítulo nos encontramos con más preguntas que certezas. ¿Qué pasó después de Cromañón? ¿Qué cambios hubo en la movida cultural? ¿Y en la música? ¿La vida de los pibes y las pibas siguió igual?

Institucional

Episodio 3: El apagón

Cortina

Divididos: Un rato de música con Guillespi.

Locución

Para recorrer lo que sucedió después del 30 de diciembre de 2004, seguimos conversando con jóvenes y periodistas, como Agustín.

Agustín Gennoni - El 31 II

Me acuerdo de la sensación al otro día, del 31, estar en un boliche, porque… qué onda se sale? no se sale?

Agustín Gennoni - Presentación

Hola, qué tal? Cómo están? Soy Agustín Gennoni y me gusta hablar de música.

Agustín Gennoni - El 31 III

No había onda de fiesta, o sea, sí había gente que estaba bailando, yo me acuerdo de estar como en un momento medio como no la siento, no voy a caretear, no estaba llorando y pero me pasaba algo. Había algo que era incareteable, yo no estaba festejando.

Agustín Gennoni - El 31 III B

Y después cuando empezamos a ver que los pibes que se habían muerto eran pibes que tenían nuestra edad, y de repente empiezas a ver como, che, el hermano de un compañero mío del otro curso había ido, y este había ido, y qué sé yo, era un bajón.

Locución

Fue un sacudón, un baldazo de agua fría, un poner en pausa…

Cortina:

Ramas desnudas (Porco Rex) - Indio Solari y LFDAA

Presentación de Juan

Hola, mi nombre es Juan Capodistrias. Soy militante de la Coordinadora Cromañón, tengo 32 años.

Juan - Estigmatización

Yo creo que en Cromañón a nosotros lo que nos pasó, -hablo por mí al menos-, es que la tragedia que vivimos fue muy grosa, muy dolorosa, muy traumática. Nos dolió a todos como sociedad y de alguna manera siempre se quiso esconder, tapar. Es decir, todo el mundo sabe lo que pasó en Cromañón, pero como que duele hablar de Cromañón.

Locución 20 - estigma

En cada espacio de la sociedad se generaron debates sobre todo lo que rodeó a la tragedia. Los grandes medios de comunicación jugaron un rol central en la construcción de la opinión pública.

Juan - Estigmatización

Yo siento que hay como una suerte de exclusión, hubo muchos años de estigmatización de la juventud de Cromañón, porque los medios de comunicación hicieron un trabajo importantísimo para lograrlo. Dijeron cosas tremendas, como que había una guardería en el baño, que las madres dejaban a los bebés en el baño para ir a ver el recital. Eso les suena, ¿no?

Archivo: Guardería

Tragedia de Cromañón - DiFilm (2004)

[14.44 - 14.54] "Se usaba parte del baño de mujeres como guardería. Allí muchos matrimonios, o muchas mujeres u hombres que venían con sus chiquitos porque no tenían dónde dejarlos, se los dejaban a una especie de cuidadora que había allí, entonces iban a escuchar el recital, iban a escuchar el grupo, se iban a bailar y cada tanto venían a ver cómo estaba el chiquito, volvían hasta el salón. Y esto parece que era un funcionamiento habitual dentro del boliche. Bueno, esos bebés y esos chiquitos también quedaron dentro de la trampa mortal".

Juan - Estigmatización

Bueno, eso nunca pasó, eso fue una mentira que inventaron para estigmatizar a ese sector social justamente. A los medios hegemónicos no les convenía que exista. Y eso perdura, hasta la gente más piola piensa que eso pasó. Y no es así. Entonces en esa estigmatización, en ese laburo que se hizo, también, de "estos borrachos que van y prenden una bengala en un lugar cerrado, son unos infradotados", me parece que hay un gran laburo que hicieron los medios.

Cortina

Aves Migratorias - Skay Beilinson

Locución - Presentación Romina

Escuchamos a Romina Zanellato, periodista de rock y colaboradora en medios como Rolling Stone, Los Inrockuptibles, Indie Hoy y Lat Fem.

Romina Zanellato - Criminalización de los músicos

[21:52] *Lo que pasa es que los medios construyen sentidos en relación a esas cosas que son bastante fuertes. Es más fácil, digamos, culpar o responsabilizar de malas conductas de "los drogadictos", ¿no? Porque es lo mismo, ¿no? El músico de rock que es un drogadicto, el público de rock es un drogadicto, lo mismo es un chico que va a una fiesta electrónica, ¿no? Se murió por drogadicto, no por la cadena de corrupción que hay detrás de eso. Es muy fácil hacer ese mecanismo narrativo y no prevenir, acompañar, habilitar, cuidar desde el Estado, para que esas juventudes vivan digamos su placer y su pasión de la manera más segura posible.*

Cortina

Los Gardelitos - Nadie Cree En Mi Canción - Gardeliando

Las calles del barrio te ven partir sin entender
Hoy sabes que nada puede calmar tu soledad
Es que nadie cree en mi canción
Es que nadie espera nada de mí
Todas estas mierdas me hacen pensar
Que Dios me olvidó

Juan - Responsables y solidarios

Yo siempre sentí que fuimos responsables, nosotros como público, no me saco esa responsabilidad. Pero no podés mirar sólo que éramos todos drogadictos que hacíamos todo mal, que prendíamos bengalas y que no nos importaban los pares. Porque, de hecho, otro dato que tampoco se sabe es que el 40% de la gente que falleció en Cromañón murió por entrar a sacar a otros. Es decir, decime si eso no es solidaridad, si eso no es compromiso con el otro. No les importó su propia vida. Y este dato yo no lo ví en los medios nunca.

Juan - Cromañón no fue reconocido

Y creo que algo que sanaría sería que eso cambie. Muchos pibes por ahí no se hubieran suicidado si hubiera habido otro reconocimiento social de lo que fue Cromañón.

Fx marchas

Que se vayan tooodos, que no quede ni uno solo

Atención atención no los mató el incendio, los mató la corrupción

Locución 22 - juicio

Sobrevivientes y familiares comenzaron en enero del año 2005 un largo proceso de lucha por justicia. No estuvieron solos: pibes, pibas, artistas y periodistas del ambiente también acompañaron en las calles y en los tribunales. El proceso judicial duró aproximadamente 12 años, hasta el 2016. No hay dudas de que Cromañón sigue doliendo. Para los sobrevivientes, familiares y amigos, la memoria es una forma de reparación simbólica, de continuar y construir la vida en común.

Archivo: Presentes

Protest against authorities over club fire

[00 - 00.37] ambiente calle

[1.32] se siente, se siente, los pibes están presentes

Continúa Locución 22 - juicio

Para quienes no lo vivimos de cerca, ejercitar la memoria es mantener a los pibes y pibas presentes, desarmar el estigma que pesa sobre la juventud, y no dejar que se repita.

Locución 4 - Hecho

Inmediatamente después del hecho, hubo un apagón cultural.

Fx baja cortina

Efecto Sonoro Bajar y Cerrar Persiana Metálica

Continúa Locución 4 - Hecho

La adolescencia se puso en jaque. Muchos lugares cerraron, y en consecuencia, la vida social de las y los pibes se volvió puertas adentro.

Camila Fabbri - Cambios en los planes

Por ahí los planes nocturnos, después de cromañón, era ir a la casa de alguien. No había otro plan, no había lugares en los que pudiéramos pernoctar.

Locución 15 - Camila

Así lo cuenta Camila Fabbri, guionista, actriz y autora de "El día que apagaron la luz", una ficción verdadera sobre la tragedia de Cromañón.

Camila Fabbri - Cambios post Cromañón

Y también mucho miedo de los padres y madres. Una necesidad muy imperiosa de saber dónde estábamos a toda hora. Había una cosa de decir me salve, me salvé.

Paula - Presentación

Soy Paula. Soy docente, y escucho rock desde que tengo uso de razón.

Paula - Los diciembres

Mucho tiempo diciembre era un mes que no tocaban mucho, era como un mes de respeto medio duelar. Entonces no había mucho en esas fechas.

Nicolás Igarzabal - Apagón

Enero, agarrabas el suplemento Sí y no había recitales en Buenos Aires. Enero, Febrero estaba todo bastante apagado. Cuando empezaron a aparecer estaban caras, habían pasado de $10 a $20, era un montón, estaban de repente al doble o al triple.

Locución 3 - Nicolás

Recién escuchamos la reflexión de Nicolás Igarzabal, periodista musical.

Nicolás Igarzabal - Apagón

La mayoría de los lugares había cerrado porque no cubrían las normas; y se enteraron ahí, después de la tragedia, pasa eso en Argentina que de repente todas las cosas que están mal se empiezan a cambiar, a maquillar. Entonces era como "uy si, cambiamos las normas de todo". Muchos cerraban, muchos intentaban reacondicionarse, que haya matafuegos, cambiar los materiales del techo, lo que fuera. (...) Lo que más murió fue el under porque tenía las peores condiciones. (...) Cierto vacío cultural muy fuerte.

Agustín Gennoni - Lugares cerrados

Un montón de lugares cerrando, pero los lugares ¿por qué cerraban? Era una trampa a veces, no cerraban porque decían "loco acaba de pasar esto", los lugares cerraban porque decían "che, boludo, ¿nosotros qué tan lejos estamos de ser un Cromañón?", primero cerraban porque decían "esto nos puede pasar a nosotros", y segundo cerraban porque hubo una movida de "cierra todo", y eso es lo que te hacía entrar un poco en perspectiva de lo que estaba pasando.

Locución 17 - Indio

Esto opinaba al respecto el Indio Solari en una entrevista en el año 2009.

Archivo: Indio

Indio Solari habla de cromañon

[1:34 - 1:54] Yo siempre lo veo como una granada que te explota a vos, como te podría haber explotado a mi o a vos, porque en definitiva cuando salieron los inspectores a ver, se cerró la noche. Restaurantes, estaba todo el mundo con el culo al aire.

Cortina

La Renga - Palabras Estorbantes - Truenotierra

Locución 16 - lupa

Esta tragedia puso lupa sobre un movimiento alternativo e independiente, el cual se vio obligado a repensarse. Este tiempo de reflexión, no fue solo para los espacios culturales, sino también para la música…

Locución 18 - Pablo

Pablo Alabarces, docente e investigador de cultura popular y masiva, nos comparte su mirada…

Pablo Alabarces - Sacudón

El rock, yo creo que experimentó un sacudón. Además de un sacudón operativo, vuelvo a repetir, no se podía tocar en ningún lado. Durante mucho tiempo no se podía tocar. Pero además de un sacudón operativo hay un sacudón epistémico, y un sacudón existencial, ¿que somos? ¿qué estamos haciendo acá? ¿para qué estamos? ¿Para qué servimos? No supimos cuidar a nuestro público… A alguien se le debe haber cruzado por la cabeza eso, no supimos cuidar a nuestra gente, a nuestro público.

Romina Zanellato - Responsabilidad compartida

[09:57] *Lamentablemente lo que pasó en Cromañón significó que les musiques se dieran cuenta de una responsabilidad directa que tenían para con la seguridad del público. Hasta ese momento me parece que esa noción no la tenían apropiada. Era responsabilidad del productor de la fecha o lo que sea. Bueno, no. A partir de Cromañón quedó explicitado de una forma muy cruel que la responsabilidad es compartida y que les musiques, les artistas, son responsables de la seguridad del público.*

Archivo:

Ricardo Mollo pide que apaguen una bengala en un recital de Divididos

NO! a las bengalas, Mollo, Arnedo (Divididos en Salta)

[00.37 - 01.57] Che pará pará, che boludo, vos el de la bengala, me parece que te equivocaste de recital. Esto es una mierda loco, saquenselo de la cabeza, eso pertenece a otra cosa que tiene que ver con otra cultura. La música no nos lleva a ese mundo de mierda, ¿sabés? [¡sacálo a la mierda!] Ok, todo olvidado, seguimos con esta cosa que está buena. [...] Loco, prenden una bengala y nosotros nos vamos, no tocamos más, nos vamos. No prendan más una bengala que es un símbolo de horror, de muerte. Dejense de hinchar las pelotas con eso.

[Sigue la cortina por abajo…]

Romina zanellato - expulsados

Lo que pasa después de Cromañón es esto que hablábamos, que es que los lugares para

tocar chicos y medianos se cierran, se clausuran. Lo que hay es que toda esa escena pequeña es forzada a usar su creatividad para salir a tocar en CABA y sobre todo es un poco expulsada -expulsada en el sentido expulsada de la ciudad- y va a tocar a el conurbano y a las provincias y entonces es ahí donde empiezan a surgir otras escenas cada vez más grandes, y empiezan a concentrarse mucho en La Plata y hay como otros sonido, y Laptra y "Él mató", y bueno y ahí empieza otra parte de la historia.

Cortina indie o híbrido

Cada vez - Mi amigo invencible

Locución 6 - gba

Parte de la movida se desplazó hacia el Gran Buenos Aires, donde no se tenían las mismas medidas de seguridad y restricciones que en la Ciudad. Y… ¿Qué pasó con los sonidos y las letras?

Paula - el rock cambió

[01:26:50] Entonces empezaba a surgir mucha banda que te cantaba sobre el amor y más suave, entonces se empezaba a aflorar más Tan Bionica y Salta la banca. También estaba esa necesidad de cantar más afectivamente si se quiere, pero no estaba como esa cosa de politizar y de bueno, qué hacer con este estallido social, eso lo tenías en las bandas las viejas bandas.

Nicolás - rock uruguayo

Entre la crisis del 2001, 2002 y Cromañón en el 2004 apareció ese rock más esperanzador, optimista que después de cromañón se puso más de moda el rock uruguayo, La vela puerca y No te va gustar, con un mensaje optimista, lejos de las bengalas, lejos de ese rock futbolero que había antes. Fue para ese lado uruguayo y después del indie. El indie era bastante apolítico.

Cortina

Vienen Bajando - Él mató a un policía motorizado

Nicolás - Bandas indies

***[55.15]** Sí, las bandas indies, sobre todo las de La plata, después de la tragedia de Cromañón, buscaron la forma de tocar en lugares chicos, en garajes, en casa, fiestas, hacer*

su propia movida, grabar en estudios caseros, chiquitos, home studios, hicieron su propio caminito las bandas indies después de cromañón, supieron superar esos problemas. Centros culturales, también la movieron mucho. La movida indie ahí pudo hacer pie.

Cortina - continúa

Vienen Bajando - Él mató a un policía motorizado

Vienen bajando

Las multitudes inquietas

Vienen bajando

Las multitudes inquietas…

Locución 8 - jóvenes

¿Y qué pasó con los jóvenes? ¿Cambiaron sus gustos musicales? ¿Cómo vivieron las transformaciones de la música y específicamente del rock?

Paula - mezcla

…el rock de alguna forma empezó a abrir a que estés… o sea no era necesario que estés con el flequillo, con las cosas… Hay cosas que siguen estando, yo seguí teniendo toppers, tengo unas que ya no uso pero las sigo teniendo igual, me sigue gustando, uso los pulovercitos. Hubo esto de conciliación, de que podías escuchar Callejeros y te podías ir a bailar a Abadía, no sé un boliche, como Esperanto. Pasaba eso, se empezó a unir con otros ámbitos. Entonces eso acaparó más gente, había otros espacios de cuidados, de respeto, digo, otras cosas. No era tan significativo. Un poco el rollingaje y la estética fue transformándose.

Juan - Qué sigue escuchando

Como diciendo "me pasó Cromañón, ¿qué querés? No quiero escuchar más rock". Lo que pasa es que a mi lo que me pasó es que como yo sí seguía escuchando Callejeros toda esa etapa, sí me acompañó. [...] No me pasó de "Bueno, no escucho más rock'. Eso tuvo más que ver con que por ahí no hay bandas que me gusten mucho, que se van muriendo. Y que la cultura rock, también eso del agite lo fui perdiendo. Ya no voy a agitar tanto a hacer pogo. Y también esa atención esa adrenalina la puse en otras cuestiones.

Cortina:

El Bordo - Silbando Una Ilusión ("En La Vereda de Enfrente")

[00.15 -]
Como el viento que silba una ilusión
como contagia un bostezo entre los dos
como estrellas que yo nunca habré mirado
como el árbol que nunca hizo ruido
porque nadie nunca escuchó así se escucha mi voz.
Arranco pensando en qué dirán
si el futuro me espera para mal
si mañana mis palabras serán tuyas.

Camila Fabbri - (8) Las letras
El otro día puse un disco de El bordo que no lo ponía desde que tenía 18 años y sabía las letra de pe a pa de todo el disco; por dios, dónde tenía guardado todo esto, todo este espacio de memoria lo puedo usar para algo más útil… me acuerdo que en ese momento me parecían unas líricas maravillosas y hoy digo no, no tanto la verdad. También es esa fascinación de la adolescencia que todo es maravilloso a esa edad… después uno se va oscureciendo.

[Sube y baja cortina]

Juan Capodistrias - Hoy en día
Hoy en día qué sé yo, no sé si los pibes más chicos les gustan las bandas de rock. Tampoco por ahí tienen tanto lugar en la escena digamos, en las plataformas. Pero eso también me parece que está bien. La música tiene que ir transmutando y cada generación tiene sus gustos.

Cortina
Cuentos Borgeanos - Eternidad

Locución 9 - generación
Sí, los pibes y las pibas crecieron, cambiaron. Aunque algunos seguían buscando compañía en las letras conocidas, muchos dejaron el rocanrol de lado. Las identidades se volvieron más permeables. Hay quienes se animaron a explorar nuevos gustos, deseos y espacios de pertenencia. Por ejemplo, algunos fueron encontrando, en el nuevo panorama político del momento, razones para entregar sus energías a la militancia, tanto de la causa cromañón

como a la política en general.

Esta generación vivió muchas cosas, pero ¿qué fue lo que los marcó?

Agustín Gennoni - Lo que te marcó

Creo que… nosotros nos vimos atravesados por el 2001, nos vimos atravesados por un momento de quiebre, por cambio medio de paradigma.

Mili y Lucy - Vivir el presente

***[01.18] Lucy:**- Sobre todo esa idea del otro como diferente. Antes el otro era un enemigo, algo negativo. Ahora hay mucha más apertura a lo diverso, más tolerancia.*

Nicolás - papel

Mi generación es la última generación de papel, cassette, cd, formato físico. Me parece que tiene cierto romanticismo con eso, con cierta melomanía, cierta curiosidad de buscar libros, autores, músicos. Mi generación es la última que vivió un mundo sin internet.

Paula - sin celular y con plaza

Una juventud sin celular y como mucho de bueno avisás una cosa y después salís, mucho esa independencia, no tan pendiente de avisar y de la responsabilidad, había mucho de responsabilidad. Me parecía, pero había mucha responsabilidad propia.

Nacho Girón - Cromañón

Me siento parte de una generación cromañón que hizo las cosas mal antes de 2004 y que tomó una necesaria conciencia de 2005 para acá, que creo nos hizo mejores personas y mejores espectadores, pero tenemos la marca ahí al fondo de nuestra alma, de que vivimos algo feo. De chicos nos dimos cuenta de que nos podían pasar cosas feas, que si no queremos que nos pasen cosas feas tenemos que cuidarnos.

Cortina

El tesoro de los inocentes (El tesoro de los inocentes) - Indio Solari y LFDAA

Locución 10 - cierre

Memorizar canciones, coleccionar entradas, las zapatillas topper y el flequillo rollinga. El aguante, el agite, el pogo. Convidar un pucho, armar el rancho propio, tocar una que sepamos todos. La Amistad… la Hermandad. Sentirse parte.

La candela, el incendio, la angustia y mirar para atrás. La solidaridad, las ausencias, el enojo, la búsqueda de justicia para los pibes y pibas. El apagón cultural. Perderse y encontrarse. Las transiciones. Lo nuevo, lo diferente, buscarle la vuelta, crecer y cambiar. El Hoy.

Durante este viaje al pasado, pudimos escuchar, comprender y acercarnos al mundo en el que creció una generación de jóvenes. Entendimos que no hace falta vivirlo para compartir un mismo sentimiento. A pesar de todo, el rock fue y va a seguir siendo un refugio para encontrarnos.

En definitiva, cada generación es reflejo de su tiempo, ¿no? Y si la historia hubiera sido diferente, no seríamos lo que somos hoy.

Cortina - continúa

El tesoro de los inocentes (El tesoro de los inocentes) - Indio Solari y LFDAA

Donde hay dolor habrá canciones,
Acabo de perderlo todo,
Bebamos de las copas más lindas que tenemos hoy,
No sé qué pudo haber pasado,
Esto no es más que un himno,
De amargura de amor…

Cortina de cierre/créditos

Divididos: Un rato de música con Guillespi.

[06.00 -]

Créditos

Esta es una tesina de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.
Idea, guión y producción: Macarena Morettini, Julieta Gamba y Camila Bacher.
Coordinación: Juan Pablo Berch y Violeta Burkart Noé.

Agradecemos especiales a todas y todos los entrevistados y a quienes de alguna manera fueron parte.

Cuestionario de entrevistas

Perfil: Jóvenes de la época

Presentación del podcast

Instrucciones

1. Vamos a **grabar** la conversación.

2. Primero que nada, nos gustaría que te **presentes.**

3. Te pedimos que por favor respondas cada pregunta **retomando la respuesta**. Por ejemplo: si te preguntamos "*¿A dónde salías cuando eras joven?"* Respondas: "*Cuando era joven salía a…".*

4. Vamos a intentar **no interrumpirte** ni hacer comentarios arriba de tu voz.

5. Las preguntas que te vamos a hacer **están en orden cronológico** antes y después de Cromañón, ya que estructuramos de esa manera los capítulos del podcast.

Rompehielo

1. *Nombre y apellido*
2. *¿A qué te dedicás? ¿Qué estás haciendo ahora?*
3. *¿Qué música escuchás ahora?*
4. *¿Salís a la noche?* [Sí salis, a dónde. Si vas a eventos de música en vivo]
5. *¿Qué lugares culturales de la ciudad podés nombrar que te parezcan interesantes y por qué los destacás?*
6. *¿Y qué lugares recordás de cuando eras jóven?*

Subjetividad joven: relación personal con el rock

[Te proponemos hacer un viaje en el tiempo. Ir a los momentos de tu adolescencia para que nos cuentes un poco tu relación con la música. Te vamos a hacer algunas preguntas específicas, pero en cuanto puedas te pedimos que nos **describas lo más posible** cómo eran los lugares, situaciones en las que te encontrabas, etc. que nos puedas describir con lujo de detalles esas imágenes y momentos a dónde queremos ir].

1. *¿Cómo era un día común en tu vida cotidiana cuando eras adolescente/joven?*
2. *¿Qué hacías después de la escuela?¿Qué hacías de tu vida?*
3. *¿Qué música escuchabas?*

[Si nos pueden nombrar su top 3 de bandas favoritas del momento, contarnos en qué situaciones las escuchaban, si sólo o acompañados, cómo las conocieron o se acercaron a ellas, ¿Qué canciones te hacen acordar a esa época?]

4. *¿Qué representaba el rock para vos en ese momento?*
5. *¿Seguís pensando igual?*
6. *La música tiene el poder de transportarnos a otros momentos, ¿Hay alguna canción que asocies con un momento en especial?* [¿Cuál?]
7. *¿Identificás que había entre los jóvenes grupos distintos o "tribus urbanas"?*
   [Queremos saber cuáles eran, cómo eran, qué es lo que identificaba a cada grupo]
8. *¿Te sentiste parte de alguno de esos grupos?*
   [Para conocer de cuál, tipo qué ropa usaban, accesorios. Si se juntaban, qué hacían, cuáles eran los planes que más elegían hacer,etc]
9. *En la adolescencia/juventud es común que adoptemos ciertas conductas para identificarnos con otros e intentar "pertenecer" a ciertos grupos sociales. ¿Qué tipo de cosas hacían para "pertenecer", para performar estos personajes/estereotipos?*
10. *¿Si tuvieran que describir al estereotipo del chabón rollinga/la piba rolinga, cómo sería?*
11. *¿Considerás que eras "del palo"?*
12. *¿Qué significaba ser del palo rollinga/hippie/punk para vos?*
13. *En las juntadas, recitales, encuentros ¿distinguen que había roles/acciones específicos según el género?*
    [Osea, qué era lo socialmente esperado de las pibas y también de los pibes]
14. *¿Qué cosas te preocupaban? ¿Cómo te sentías con eso?*
15. *¿Te interesaba la política?*
16. *¿Encontrabas alguna relación entre el rock y la política?*
17. *Si tuvieras que describir tu juventud en una palabra ¿Cuál sería?*

Espacios culturales

18. *¿ A dónde salías de noche? ¿ Con quiénes? ¿A qué lugares? ¿Cómo era la movida? ¿Podrías contarnos cómo era una noche?*
    [Cómo arreglaban para verse, qué hora se juntaban, cuál era el punto de encuentro, hacían "previa", qué tomaban, cómo se movían, a qué hora volvían etc…]
19. *¿Qué era lo mejor que podía llegar a pasar en la noche? ¿Y lo peor?*
20. *¿Ibas a recitales de rock? ¿Dónde eran?*
21. *¿Conociste gente de la que te hiciste amiga yendo a estas movidas?*
22. *¿Qué vínculos tenían con las bandas que iban a ver?*
23. *¿Cómo eran esos lugares?*
    [Queríamos pedirles si podrías describir cómo era el espacio, un paisaje de qué sonidos, olores, personas, situaciones que se vivían. Qué es lo que se acuerdan del lugar; si se fumaba adentro, qué se tomaba/ fumaba/consumía]
24. *¿Te acordás de alguna anécdota en particular?*[Algo que les haya marcado o una anécdota que recuerden por ser graciosa, ridícula, triste, que les haya dado miedo o mucha alegría]
25. *¿Extrañas algo de esos momentos?*
26. *¿Qué opinaba tu familia de que fueras a esos lugares?* [Sabían? ¿Te dejaban?]

Relación con el espacio público

27. *¿Te sentías identificado con tu barrio? ¿Salías por el barrio o por otros lados?*
28. *¿Se juntaban en el espacio público?*
    [Nos preguntamos si rancheabas en la calle, cuáles eran tus lugares favoritos para hacerlo, por qué]
29. *¿Cómo te sentías en ese momento?* [Por ejemplo, en riesgo, impune, el dueño de la calle, etc] *¿Pensás que ahora es diferente? ¿Por qué?*
30. *¿Se cruzaban con bandas de otros lugares de la zona?*
31. *¿Cómo era su relación con los vecinos del barrio? ¿Qué decían de ustedes?*
32. *Hay una imágen construida sobre los jóvenes de la época como vagos, atorrantes, que no les importaba nada. En ese momento ¿Cómo lidiaban con esa idea?*
33. *¿Estaban orgullosos? ¿Intentaban cambiarla?*
34. *¿Qué se decía en la televisión o en los medios sobre esto?*
35. *¿Cómo era su relación con la policía?*
36. *¿Considerás que viviste o estuviste frente a alguna situación de violencia? ¿Qué sucedió?*
37. *¿Se agarraban a piñas a la salida?*

Cromañón

38. *¿Conociste Cromañón?*
39. *¿Qué te acordas de ese espacio?*
40. *¿Te acordás algo de la tragedia de Cromañón? ¿Dónde estabas cuando pasó Cromañón? ¿Qué hiciste cuando te enteraste?*
    [Dónde estabas cuando pasó, Si lo vivieron más en soledad o acompañadas]
41. *¿Por qué pensás que pasó lo que pasó?*
    [Si querés hacer alguna reflexión sobre el suceso, lo que quieras]

Post Cromañón

42. *¿Cómo fue el después de Cromañón?*
43. *¿Qué cambios crees que generó este suceso en la movida cultural en particular y en la sociedad en general?*
44. *¿Cómo siguió tu relación con la música, y especialmente, con el rock? ¿Y con tus amigos?*
45. *¿Cambiaron sus lugares de encuentro?*
46. *¿Dejaste de ir a recitales después de Cromañón?*
47. *¿Qué opinás sobre la escena actual del rock nacional?*
48. *¿Creen que el episodio de cromañón género cambios en la escena? ¿Qué otras cosas o hechos les parecen que influyeron para que la escena del rock esté como está hoy?*
49. *Después de Cromañón, ¿tuviste nuevos miedos? Muches nos comentaron que estaban más atentos a las condiciones de los lugares a donde iban…*
50. *¿Te pasó de mirar hacia atrás y revisar las condiciones de los lugares que frecuentabas?*

Cierre

51. *Ahora que creciste ¿qué mirada tenés sobre las cosas que hacías?*
52. *Si pudieras mandarle un mensaje a su yo de ese momento, ¿qué le dirías?*
53. *Después de haber charlado sobre todo esto, si tuvieran que decir qué cosas marcaron a tu generación y que la hace única ¿Cuáles serían?*
    [Pueden ser hechos sociales, políticos, cosas vividas compartidas, tecnologías, etc lo que se te ocurra]
54. *Algo más que quieras contar, decir o reflexionar…*

Perfil: Periodistas de rock y especialistas

Presentación - rompehielo

1) *Nombre y apellido*
2) *¿Qué estás haciendo ahora?*
3) *¿Por qué sos periodista musical?*
4) *¿Salís a la noche? Sí salís, ¿A dónde?¿Vas a eventos de música en vivo? Si no, ¿Por qué?*
5) *¿A qué recitales fuiste o vas a ir este año?*
6) *¿Qué lugares culturales de la ciudad podés nombrar que te parezca que tienen una propuesta interesante? ¿Por qué los destacas?*

Espacios culturales

7) *¿Qué lugares icónicos te acordás de principios de los 2000?*
8) *Si tuvieras que armar un mapa de los espacios culturales del circuito rockero de ese momento, ¿Cuáles identificas como los más grandes, medianos y chicos? ¿Cuales tenían una propuesta más masiva y cuáles una independiente?*
9) *Además de ejercer el periodismo, ¿participabas en la propuesta de algún espacio?*
10) *¿Alguna vez fuiste a cubrir bandas? ¿Cómo describirías el ambiente?*
11) *¿Te considerabas parte de "la movida"? ¿O la veías más desde afuera?*
12) *Además de los espacios, ¿Había festivales/eventos masivos?*
13) *¿Cómo era la organización de esos recitales y/o festivales? Había espacio para la autogestión, o eran más bien productoras grandes?* [Ver si sale algo de Chabán.]

Bandas y música

14) *¿Qué canciones te hacen acordar a esa época?*
15) *¿Cómo crees que impactaron los hechos sociales del 2001 en los procesos de creación musical?* [vínculo con el contexto político / música / resistencias]
16) *¿Cuáles crees que eran las bandas de rock más convocantes entre 2001 y 2004?*
17) *¿Cómo era el público de esas bandas?* [De dónde venían, qué hacían]
18) *¿Qué estrategias tenían las bandas para darse a conocer?*

Medios

19) *¿Cómo era la difusión de los recitales? ¿Qué papel jugaban los medios?*

20) ¿Había lugar para el rock en los grandes medios masivos?
21) ¿Cuáles eran los principales medios de difusión sobre rock?
22) ¿Cómo era hacer periodismo musical en ese momento?

Cromañón

23) ¿Dónde estabas cuando pasó Cromañón?
[¿Qué hiciste cuando te enteraste?]
24) ¿Por qué pensás que pasó lo que pasó?
[¿Eran comunes los incendios en los locales?]
25) ¿Tuviste que cubrir el hecho o informarlo de alguna manera?
26) ¿Cómo te pareció que los medios hegemónicos trataron la noticia? ¿Crees que el hecho tendría que haber sido tratado de forma diferente? ¿Cómo?
27) ¿Qué importancia y qué rol tuvieron los medios de comunicación en el hecho?
[Por ejemplo, muchos publicaban listas de nombres de sobrevivientes…]

Post Cromañón

28) ¿Qué sucedió inmediatamente después de la tragedia?
29) ¿Qué consecuencias crees que tuvo en la movida cultural en particular y en la sociedad en general? ¿Implicó cambios en los modos de producciones de la música y en la estética? ¿Y en el mapa de espacios culturales?
30) ¿Cómo te afectó a vos como periodista?
31) ¿Qué cambios hubo en el público?
32) ¿Crees que después del hecho hubo una criminalización de la música, de los artistas y/o del ambiente?
33) ¿Cómo interpretas el nacimiento de la música indie? ¿Encontrás alguna relación con Cromañón?
34) ¿Cuáles crees que son las particularidades de la música Indie?
35) ¿Qué crees que aporta el Indie a la nueva escena musical?
36) ¿La situación cultural era diferente fuera de la Ciudad de Buenos Aires, por ejemplo en el conurbano o en La Plata? ¿Cómo era?
37) ¿Qué opinás sobre la escena actual del rock nacional?

Transformaciones tecnológicas post Cromañón

38) Más allá de los cambios que produjo Cromañón, ¿Qué cambios trajeron las actualizaciones tecnológicas?
[Hablamos tanto de la producción como de la difusión y promoción de la música]
39) ¿Posibilitó el surgimiento de medios alternativos?
40) ¿Recordás aquellas primeras redes sociales como ICQ, Fotolog, Napster o Blogspot? ¿Qué rol pensás que tuvieron en este proceso?