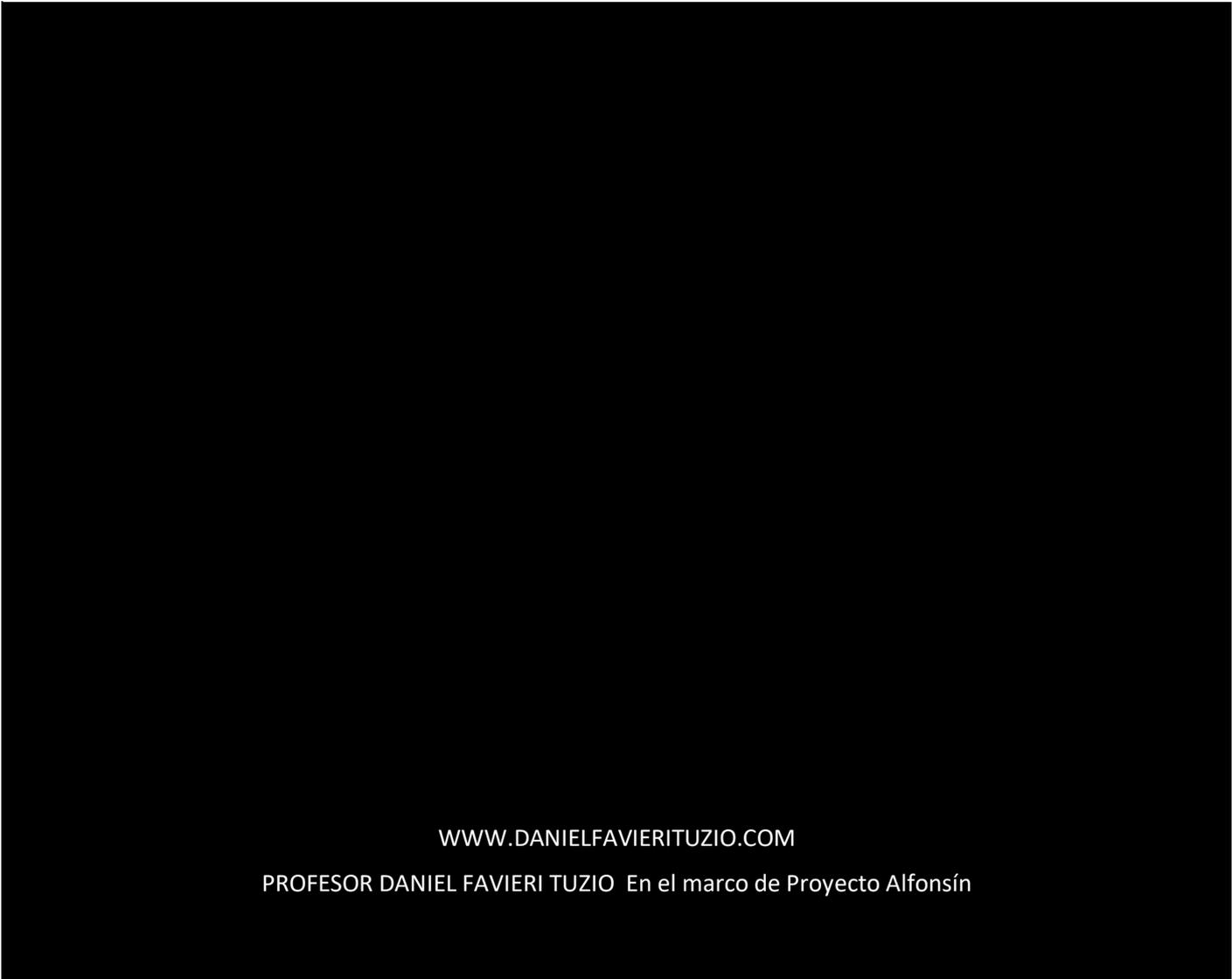


CROMAÑÓN.PELIGROSO DECLIVE DEL ROCK NACIONAL

WWW.DANIELFAVIERITUZIO.COM

PROFESOR DANIEL FAVIERI TUZIO En el marco de Proyecto Alfonsín



Cromañón, el peligroso declive del rock nacional.

Profesor Daniel Favieri Tuzio

“El nudo aprieta mal, bloqueando al ideal.
Todos los sueños se escapan en un grito.
¿Qué cielo hay que mirar? ¿Dónde está la verdad?
¿Cuándo la muerte se hará humanidad?”
Callejeros, El nudo.

Resumen

Sería pura desconsideración no recordar aquellos años en los que la noche y el día parecían eternos, en donde los centinelas de las silenciosas calles éramos los adolescentes que las caminábamos sin conocer el cansancio.

Tapiales era, como quien dice la cosa, una especie de fortificación aledaña a otras de su misma talla. Allí existía un movimiento cultural, un recambio generacional emergente, que pronto daría su salto de calidad.

Y en 1995, casi sin espacio para el asombro, comenzó a surgir en otra de las fortificaciones culturales, Villa Celina, una banda que pronto se dio a conocer a nivel nacional. Con cambios de integrantes, también de nombre (antes habían sido los Río verde), Callejeros nos dejó el pie para ponerle sonido a la noche.

Como hipótesis del artículo, me propongo explicitar el cambio social que se produjo luego de la tragedia de Cromañón y el estancamiento del rock nacional luego de la misma.

En este análisis, también intentaremos dar cuenta de cómo la sociedad actuó por aquellos años promoviendo juicios de valor sobre equivocaciones de las que había sido parte, incluyendo una importante fisura dentro del mismo ambiente de la música nacional.

Introducción

Lo que más sonaba hacia fines de los noventas, bajo un contexto de economía neoliberal y mucha pobreza en la Argentina, eran Los piojos o La Renga. También Soda Stereo, Divididos o Los Redondos. Pero Callejeros se fue haciendo un lugar en las voces jóvenes. Y también en las escuelas. Porque cuando se empezó a magnificar su música, el fenómeno del Rock barrial ya había copado su espacio. Eso significaba poca movilización (de casa a la plaza) y un bajo costo en entradas (si es que la banda no tocaba gratis como mayormente sucedía).

Las pequeñas bandas que iban surgiendo respondían a un estilo que se veía estereotipado en las vestimentas, pero también en la lealtad de seguir a esos grupos en cuanto presentación realizaran. De llevar sus banderas, de demostrar que los fans seguían ahí como en el primer momento.

Porque Callejeros creció a grandes escalas. Se transformó en un fenómeno que, desde el recuerdo, generaba otro fenómeno: que salieran micros de la plaza de Tapiales para ir a verlos a cualquier lugar.

Y cualquier lugar también fue Cemento. Un espacio del under argentino que había cobijado a bandas como Sumo, Soda Stereo, Los redondos, etc.

Omar Emir Chabán, un excéntrico artista casado con Katja Aleman, había pergeñado un espacio que, desde los ochentas a los noventas, se había transformado en un ícono del rock.

Coincidente con ello, en realidad, “un poco antes de que se terminara la Dictadura y durante toda la década del 80’, la libertad recién recuperada se celebró con un permanente y enloquecido show de la creatividad. Aquello que era silencio y temor hasta entonces, fue reemplazado por colores tan fuertes como las palabras, por experimentos raros, por seres inesperados, por insolencias que nadie se había animado a sospechar, pero por sobre todo por un montón de gente convencida de que había mucho, pero mucho por decir. Y que las cosas por decir no venían de un tiempo pasado, sino que se estaban inventando en el momento. No se trataba de recuperar el tiempo sino de volver a inventarlo”.¹

Esto benefició, sin dudas, la aparición y consolidación de Cemento como un espacio de lanzamiento para nuevas bandas, a la vez que la del mismo movimiento underground.

“De acuerdo con la hipótesis de Soledad López, en su documentada tesis sobre los lugares que configuraron el underground porteño, la periodización de este circuito se sitúa entre 1982, con la apertura del Café Einstein, lugar pionero de la combinación característica del under de socialización nocturna e incipiente experimentación artística, y 1989, momento en que el circuito se profesionaliza y se diversifica, y que marca el cierre del primer Centro Parakultural y de Medio Mundo Varieté, dos epicentros de la programación teatral alternativa (López, 2017). A través de la elaboración de una cartografía del under, el estudio de López da cuenta de al menos 63 lugares que funcionaron con regularidad durante este período, entre bares y pubs, discotecas y salas teatrales, en un eje norte-sur de la ciudad de Buenos Aires que conectaba los barrios Palermo y San Telmo. (...) De la multiplicidad de lugares que conformaron el circuito underground, el teatro tenía sus epicentros. El lugar pionero fue sin dudas el Café Einstein (1982-1984), abierto en un apartamento diminuto sobre avenida Córdoba por Omar Chabán, gestor cultural y estudiante de teatro, un lugar que, por su corta vida y su propuesta precursora, se volvió rápidamente un mito under dentro del propio under. (...) Cemento fue abierto en 1985 también por Omar Chabán y su pareja Katja Alemann en un gran local del barrio Constitución que podía albergar más de mil personas, e introdujo así una práctica, que no haría más que reproducirse en los años posteriores, de reconversión de antiguos galpones o talleres industriales en desuso en lugares con ofertas culturales.¹⁹ Este lugar ofrecía además una propuesta musical alternativa (con énfasis en el rock y en la new wave) a la de las otras discotecas que comenzaron a abrir a partir de esos años y también una variada programación performática que, al menos durante los primeros años, intervenía el espacio de formas no convencionales, mezclando artistas y espectadores”.²

Aquí radicó una de las grandes problemáticas que no se modificaron ante el paso del tiempo. Cemento pareció ser la resistencia de las antiguas formas de entender la cultura que, para 2004, ya había consolidado a las nuevas olas, las había masificado y había hecho del rock una construcción social irreprochable.

La poca predisposición de Chabán para mejorar la calidad de los espectáculos, del espacio y de su público, abrió un hueco que cada vez se hizo más profundo. Quienes asistíamos, acostumbrados e inconscientes, a ese lugar, pensábamos que todo era normal.

¹ NOY, Fernando. Historias del Under. Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, Buenos Aires, 2015

² DANSILIO, Florencia. Historia y problemas del siglo XX | Año 10, Volumen 10, 2019, issn: 1688-9746.

Con el tiempo, y con el mismo espíritu trasgresor, Chabán fundó República Cromañón en abril de 2004, también atendiendo a desarticuladas formas de entender la cultura de aquel entonces pero que, en su comprensión final, desafiaban los lineamientos del sistema empresarial.

Pablo Plotkin de la revista Rolling Stone comentó luego de la tragedia:

"En todas estas semanas de autocríticas más o menos reflexivas, el mundo del rock se olvidó de mencionar que los antros de Chabán representaban, en efecto, una especie de alternativa al circuito de espacios civilizados que creció en los últimos tres o cuatro años: Obras concesionado por Pop Art, El Teatro, La Trastienda, etcétera. Esa falta de control que prevalecía en Cromañón y Cemento, de algún modo, les permitía a los artistas imponer sus reglas: por ejemplo, la contratación de patovicas⁹ que no maltrataran a la gente. "Las bandas nos sentíamos cómodas en Cemento y en Cromañón. No reparábamos en otras cosas", dice Toti, de Jóvenes Pordioseros. "Antes había que pasar por Cemento para ser alguien en el under. Y ahora tenías que hacerte fuerte en Cromañón, es la verdad. ¿Por qué no lo dice nadie? Porque nadie quiere quedar pegado".³

Lo cierto es que llegar a Cemento y, posteriormente, llegar a Cromañón, fue para las bandas acceder a espacios encumbrados por los grandes ancestros del rock.

En mi libro Rock y sociedad, destaco que:

"Aquí se supone un cambio en la línea de tiempo. En la antesala del año nuevo, Callejeros planea una serie de recitales en República Cromañón. Los jóvenes, los adultos, las familias... Los niños. Todos acuden al primer recital. Y lo mismo sucede con el segundo. Solo que este sería el escenario para la mayor tragedia no natural de la Historia argentina.

Tras la muerte de 194 personas en el espacio administrado por Omar Chabán, la escena emergente quedaría sencillamente clausurada. Ya no habría, ante las nuevas medidas de seguridad y una supuesta y endeble lucha contra la corrupción, tanta cantidad de espacios habilitados. Luego de Cromañón, el mundo del rock cambiaría por completo".⁴

La escena

He de recordar entonces que, durante aquellos años dos mil, asistir a teatros como el Picadilly, el Belisario o Liberarte, continuó formando parte de la cultura artística y bohemia de tiempos anteriores.

Como mencionaba más arriba, se sostenía en dichos espacios una lucha de la persistencia antigua de movimientos culturales que se enfrentaban a grandes espacios nuevos y lujosos. Lo distintivo del under era que cualquiera podía "pertenecer". No había grandes elitismos y todos disfrutaban de igual forma.

Luego de Cromañón, muchas de esas puertas comenzaron a cerrarse. Y también la situación política comenzó a cambiar.

Aníbal Ibarra, jefe del gobierno por aquel entonces, fue destituido en un juicio político histórico. Esto produjo, tiempo después, el rápido ascenso de Mauricio Macri en ese puesto, lo que le serviría de puente para acceder a un mandato presidencial.

³ «Pasión, muerte y rock&roll» Archivado el 23 de agosto de 2009 en la Wayback Machine., artículo en la revista Rolling Stone (Buenos Aires) del 1 de febrero de 2005.

⁴ FAVIERI TUZIO, Daniel. El rock nacional y la sociedad argentina. Independiente, Buenos Aires, 2015.

La clase política usó la tragedia de Cromañón para referenciar un tiempo del cual habían sido parte. Así también actuó la sociedad. Bajo bandera.

Lo cierto es que Cromañón, terminó por delimitar una brecha social iniciada acaso con la crisis desatada en 2001. Porque para la opinión generalizada, quienes se sentían oriundos del “barrio”, pasaban a ser las víctimas de la escalada política hacia la clausura de los espacios de pertenencia. Y quienes siempre habían sido acérrimos críticos del movimiento del rock, pasaban a ser automáticamente los victimarios, los funcionales al poder. Sin embargo, la cara del rock necesitaba un cambio.

“En cuanto a lo cultural, la tragedia logró concientizar a la sociedad y al cuerpo político sobre el estado de los locales destinados a espectáculos y eventos musicales”.⁵

Para colmo, los cimbronazos que se desatarían a nivel social en nuestro país luego de 2001, no fueron ajenos al rock nacional. De uno u otro modo, los artistas debían reflejar la mediocridad política en la que nos encontrábamos y la falta de planes de crecimiento y educación. La situación económica no solo fue un daño para los pobres y la clase media, sino que significó un paralelo en la música también, para el cual Cromañón sería un parte aguas.

Luego de la tragedia, no muchos locales pudieron continuar. Ya no había tantos espacios para las bandas de rock. Probablemente esto intensificó la falta de nuevas ideas a la hora de generar un cambio en la ola del rock argentino.

Teniendo en cuenta lo antedicho, la pregunta a responder es ¿de qué tipo de movimiento musical estamos hablando?

“El “Rock Chabón” es por definición “una corriente dentro del rock argentino, nacida en los años 1990, donde las letras de las bandas abordan frecuentemente temáticas relacionadas a las vivencias e intereses de la juventud de los suburbios obreros, utilizando generalmente una jerga callejera y teniendo en su público una presencia significativa de las clases sociales bajas.”. Sin embargo, esta caracterización no alcanza para definir lo que esta categoría simboliza y representa en la sociedad actual y de las décadas pasadas.

Pablo Semán (2006), ya indagaba en esta categoría señalándola como aquella realidad que no es capaz de definirse y limitarse a lo musical, la letra de sus canciones o sus proveniencias sociales, sino que por lo contrario, es un “efecto de la relación de los sectores populares con el rock, que tiene rasgos históricamente novedosos”. Esta novedosa categoría a la cual nos referimos, ha sido estudiada desde sus inicios desde todos los planos: cultural, sociológico, comunicacional e inclusive antropológico. Entonces ¿a qué se deben estos estudios consecuentes? Es claro que no sólo representa a jóvenes con una inclinación musical determinada, sino que nos adentra a un nuevo movimiento representado por ellos. Callejeros es una de las bandas que forman parte de esta amplia categoría que desarrollamos previamente, y en la particularidad del trágico desenlace de República de Cromañón no sólo fueron acusados

⁵ Chabán vs. las juventudes chabonas. Historia de una búsqueda de culpables y construcción de etiquetas morales tras el incendio de República de Cromañón Ezequiel Tramannoni y María Agustina Romero Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 5, N.º 2, octubre 2019 ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas> FPYCS | Universidad Nacional de La Plata, La Plata | Buenos Aires | Argentina

como músicos, sino también por ser parte de este grupo que crecía en gran medida sobre el 2004".⁶

Ese movimiento, aceptado y criticado con la misma ambivalencia (el rock siempre tuvo que lidiar con ello) fue elevado a un juicio de valor. No solo el de los tribunales de nuestro país. Sino también el de la opinión.

“Es interesante abordar esta cuestión desde el punto de vista de Bourdieu, ya que la juventud en el día de hoy continúa siendo cuestionada y no hay verdades absolutas que confirmen quien es joven y quien no lo es. Ya Bourdieu (1990) reflexionaba sobre este asunto, diciendo que “la juventud y la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente en la lucha de jóvenes y viejos”. Es aquí donde surgen dos nuevas cuestiones que no debe pasar desapercibidas: la lucha entre los unos y los otros, los “viejos” y los “jóvenes”; y, por otro lado, la construcción social de la juventud como tal”.⁷

A tales efectos, consolidar lo manifestado por Tramannoni, agregamos lo siguiente:

“Brevemente podemos decir que ya en los años setenta se manifestaba una división “social” con connotaciones y consecuencias políticas ideológicas, en el interior del rock local, característica de la forma en cómo se concibe a la cultura en la Argentina, estos es la pugna histórica entre cultura popular y cultura de elite. (...) En el marco del cambio involutivo de la Argentina de los noventa surge un nuevo actor social juvenil, el joven sin futuro, que no estudia ni trabaja, o que accede a trabajos sin calificación, precarios, inestables, en “negro” sin proyección hacia el futuro. Estos jóvenes conocen la desmovilidad social, ya no creen que superarán a los padres, en muchos casos son hijos de desocupados y carecen de toda ética del trabajo y el sacrificio. Así como la sociedad se empobrece cada vez y se hace cada vez más desigual y segmentada, los jóvenes son profundamente golpeados por estos procesos sociales, tornándose extremadamente vulnerables, lo mismo que la población infantil.”⁸

Es en este aspecto en donde se aprovechó el sismo que produjo el incendio de Cromañón y se prolongó la mirada hacia la desestimación del papel juvenil en ello. En ese proceso, también se intensificó el sistema de prohibiciones y desaciertos que antes habían sido naturalizados.

En un solo movimiento, como en el ajedrez, se había puesto en jaque a la maquinaria rebelde, juvenil y considerada políticamente incorrecta por una parte de la sociedad argentina. Cromañón se transformó en el fundamento de varios intentos fallidos por acallar a ese tipo de rock.

“Como ya ha sido dicho muchas veces, el rock no es sólo música, es espectáculo, fiesta, baile, escenas, emociones, etc. Ahora, con la conformación de este subcampo del rock, llamado rock “chabón”, se ha generado una sensibilidad de tono futbolera, la cual se apropia de varios tics del espectáculo futbolístico actual como es el acto de arrojar bengalas, entre otros”.⁹

El espacio que brindó el rock a la juventud, era un mundo de descarga, de identidad, de expresión cultural. Una voz que le permitió, a la larga, entender un poco más el mundo en que

⁶ Id. Ibidem. Pp. 3.

⁷ Id. Ibidem. Pp. 4

⁸ WORTMAN, Ana. Una tragedia argentina más, ahora los jóvenes y niños de la República de Cromañón. Revista de crítica social (no. 5 jun 2005) Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2005

⁹ Id. Ibidem. Pp. 4.

se vivía. Sumado al efecto de las masas, el rock era un festejo continuo, pero en un laberinto de encierros.

El fallo y las opiniones

“En suma, es evidente pues que esta cantidad abrumadora de concurrentes acreditada, tuvo una influencia decisiva en la configuración concreta del supuesto de hecho analizado, dado que atentó contra la evacuación del local y permitió que los asistentes se vieran expuestos a los gases nocivos producto de la combustión, es decir, al peligro común que comporta un incendio típico (...) En consecuencia, es dable concluir que fue la propia estructura de las puertas cine, es decir, la circunstancia de que ese corredor de salida se encontrara dividido por seis puertas con sus respectivos marcos y hojas lo que dificultó la salida de una cantidad de personas considerable que pretendían con desesperación hacerlo simultáneamente, más allá de si estuvieran cerradas o abiertas. (...) Conforme se desprende de la plancheta de habilitación del local –ver fs. 350 del legajo de la Pericia de Arquitectura–, el local posee una salida alternativa, la que se activa exclusivamente en caso de producirse un siniestro, permitiendo la evacuación del público concurrente por un corredor que sirve en casos normales para la entrada y salida de vehículos”.

10

La salida de emergencia se encontraba obstaculizada y las puertas alternativas con candado. En primera instancia, el local no podía albergar la excesiva cantidad de personas que se habían dado lugar en Cromañón. En segunda medida, la falta de previsión por parte de Chabán (resumida en un mensaje al público intentando limitar algo que ya pertenecía al movimiento, como el avalado uso de bengalas) dio sobradas evidencias de que la tragedia podía ser allí como en cualquier otro lugar. En tercer lugar, la publicidad sobre la utilización de pirotecnia queda cabalmente expuesta:

Juan di Natale: hay un rumor parece, que no se van a dejar pasar las bengalas y que, si pasa alguna, le pondrían una multa a la banda. Esto tiene que ver igual con las condiciones de seguridad de Obras, y no es nada contra Callejeros ni contra este show.

Patricio Fontanet: no, no, es así en todos los shows.

Juan di Natale: bueno, ¿y qué hacemos con las bengalas, Pato?

Patricio Fontanet: el problema con las bengalas es que te las saca la seguridad de Obras. Cuando nosotros tocamos, tratamos que puedan pasar las bengalas.

Entrevista en la radio Rock & Pop, agosto de 2004.

Eduardo Vázquez: vivo acá, después de tres shows intensísimos acá en Cromañón. Fueron tres días... ayer tocamos con 4000 personas.

Juan di Natale: ¡guau!, muchísima bengala, ¿no?

Eduardo Vázquez: muchísima bengala, fue la frutilla de la torta.

Entrevista en la radio Rock & Pop, 10 de diciembre de 2004. ¹¹

¹⁰ Tribunal Oral en lo Criminal Nº 24 de la Ciudad de Buenos Aires (19 de agosto de 2009). «XXII. Tipo subjetivo del delito de incendio. Dolo de peligro y dolo de lesión». Fallo de la Causa Nº 2517. Consultado el 30 de diciembre de 2009.

¹¹ Callejeros y Bengalas-Declaraciones Antes Y Después, <https://youtu.be/-iaP6thRdDo>, 2020

En la fuente citada, transcribimos a modo de ejemplo, cuál era la relación de la banda con la utilización de las bengalas en sus shows. Pero, a la vez, resulta menester hacer mención de otros resultados sobre la manipulación de las mismas en los recitales de rock.

El Indio Solari declaró luego:

“En referencia a las bengalas y demás, digamos que la cultura rock tiene eso, también: no es una cultura progresista, de todo prolijito. Ahora les recomendamos a los chicos que no vayan con pirotecnia al show (...) Pero, en definitiva, a mí me cuesta mucho renegar del folklore de las bengalas y las banderas del rock. Creo que el rock es eso. Yo tengo la imagen de «Juguetes perdidos» en River, entrando a cantar con todo eso y... ¡Guau! No es sopa”.¹²

Sin embargo, en recitales de 2004 en Obras, Patricio Santos Fontanet le habla a su público:

“El lugar es extremadamente cerrado. Por favor... No soy la policía. No me chiflen. Ustedes saben cómo nos manejamos nosotros con este tema. Pero a veces tenemos que hacer excepciones. Pero ya lo podremos hacer en otros lugares. (...) Ayer expliqué el tema de las bengalas. Queda a su libre entendimiento. Acuérdense de la excepción que les pedí. Tampoco puedo hacer milagros. Hay cacheos en la puerta. Si los pasaron...”.¹³

En notas subsiguientes, la banda comenzó una encarnizada lucha por su inocencia y por su derecho a la libertad de “tocar en vivo”. Cromañón (representado por Omar Chabán) y Callejeros, fueron entonces la bisagra de un rock que también estaba dividido en el tema. Los que estaban a favor y los que estaban en contra. En medio, un vacío musical que precede a nuestro presente.

“Todo el grupo Callejeros debería estar preso junto con Omar Chabán. Para lo único que sirvió Cromañón fue para meter preso a Chabán y para echar a (Aníbal) Ibarra, pero me parece raro que esté preso Chabán y no Callejeros, porque Callejeros deberían estar presos al igual que Chabán, o si no Chabán tiene que estar libre y gozando de los mismos beneficios que la banda hasta que la Justicia se expida”.¹⁴

Un poco más profundo, Gustavo Cerati explicaba sobre Callejeros y el rock como movimiento:

“La actitud de la banda es rara. Creo que es algo tremendo estar en esto. Pero ellos están en manos de abogados. Haber dado su primera entrevista en Radio 10... Ellos tienen responsabilidad, pero no son los únicos. Obviamente que ninguno de ellos imaginaba que algo así podía pasar, si no, no hubieran pedido que el público llevara bengalas. Igual, ante las imágenes de Chabán pidiendo que no tiren bengalas, hay que preguntarse qué pasa cuando la gente se inmoló: obviamente ninguno de esos chicos quería morir, pero hay algo de juego con el peligro. Yo en el '85 en el estadio Amauta en Perú veía fogatas en medio de la gente. ¿Qué pasa cuando te están diciendo: “No prendan bengalas que es peligroso” e igual se prenden? En la idea misma del rock está implícito llevar las cosas al límite. No te das cuenta de los peligros de la situación porque quizás en ese momento no pensás en eso. Y en un punto, tal vez vos como

¹² Rolling Stone Argentina, ed. (1 de noviembre de 2005). «Siempre fui menos que mi reputación». Archivado desde el original el 19 de octubre de 2008. Consultado el 31 de diciembre de 2009.

¹³ Callejeros ADVERTÍA sobre el uso de pirotecnia. Rocanoles sin destino. <https://youtu.be/Z1bBZlCjVg>, 2015

¹⁴ EL OJO DIGITAL. La muerte de Callejeros. El retorno a la impopularidad, las críticas de Ricardo Mollo y el desprecio generalizado del ambiente rockero. Reflexiones sobre República Cromañón. <http://www.elojodigital.com/contenido/8312-la-muerte-de-callejeros-el-retorno-la-impopularidad-las-criticas-de-ricardo-mollo-y-e>, 2010.

músico no tenés que pensar en eso. Pero en algún momento algo te da un cachetazo y te hace pensar. Y así tenemos Callejeros. De todas formas, nadie está exento de que le pase algo así".¹⁵

Conclusión

La importancia del movimiento, construida desde hace años bajo la impronta de "rock nacional", ha sido vigorizada por las trascendentales figuras de la escena.

Atravesada la línea de tiempo por varias de sus más emblemáticas figuras, como Luis Alberto Spinetta o Charly García, la parafernalia del rock, con esa dosis de espectáculo de masas, mantuvo, desde fines de los sesentas hasta los dos mil, esa impronta de calles silenciosas y madrugadas eternas.

La apertura de nuevos espacios como La cueva, la extensión del tiempo en La perla del Once, las progresivas mutaciones de los setentas y la aparición de los nuevos matices en los ochentas, intervinieron dentro de un pasado que fue representativo de una Argentina que, entre dictaduras y Democracias, también desarrollaba la burbuja que explotó en 2001.

Con la introducción de las políticas neoliberales y el avance de la desocupación y la pobreza en la Argentina, el rock social (que es distinto del rock chabón) atiende a las más puras verdades. Es que, en definitiva, cada barrio (dentro de un mismo movimiento) reflejó no solo su identidad (pronunciando calles, monumentos y plazas) sino también la realidad cultural de una época en donde los jóvenes fueron un foco de tensión.

No solamente los adultos habían quedado a la deriva de los noventas. Los adolescentes también. Se hicieron cada vez más sectoriales las escuelas, muchas orientadas a la Administración de empresas y, por ende, al consumo y se complejizó más el acceso al trabajo.

El rock, entonces, contribuyó a dar voz a la desesperanza haciéndola canción. Y así surgió Callejeros. En un barrio de la Provincia de Buenos Aires, en plenos noventas y con mucho para decir. Y así también, comenzó una escalada imparable e imposible de prever. Pero, ¿a qué movimiento pertenecieron?

Ya nos hemos encargado de definir la situación de los jóvenes en aquel entonces. Parecía que el 2001 había sido finalmente el ocaso, pero aún restaba el 2004 que, en definitiva, resumía en Cromañón las miserias de un Estado ausente durante años.

Y golpeó en donde más dolió. En 194 muertes y aproximadamente 700 heridos. Destruyó familias. Enfrentó a la sociedad. Desestabilizó a la cultura en general. Mostró las falencias de los gobernantes.

El rock chabón, que en realidad era un rock social, fue enjuiciado. Y perdió. En la búsqueda de la defensa inmediata de la banda (hasta las mismas víctimas enfrentadas), en el desacierto de buscar culpables a todo costo y en la mirada equívoca de no hacerse cargo de lo ocurrido, la sociedad entera quedó en conflicto. ¿Qué avalamos durante años?

Las tensiones de clases fueron la evidencia de los resultados de Cromañón. Allí, la clase política se llevó un nuevo golpe (tan solo a tres años de 2001). Pero también se cuestionó el orden elitista del rock. Diría yo que una curiosa elite que guarda sobre sus resortes poco aceitados un

¹⁵ FERREIRÓS, Hernán. Suban el volumen. Radar. Domingo, 28 de mayo de 2006.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3020-2006-05-28.html>, 2006.

romanticismo que proviene de la evocación. Ellos también pueden creer que “el rock es así y punto”.

En Olavarría, el Indio Solari dio sobradas pruebas de ello. No había cacheos, la gente ingresaba al predio sin entradas, pero todo era una fiesta que nadie denunciaba. A tal punto el rock es siempre así que, increíble, también hubo muertos.

“A quienes se preguntan por esa correlación, a quienes piensan que los sucesos en Olavarría pueden explicarse como reflejo del conflicto socio-político que por estos días vive de manera agudizada el país, los invito a profundizar el análisis. Alejarse de reduccionismos en torno a algunos disparadores que emergen del recital del Indio Solari para contextualizar y poner en diálogo con otras experiencias y así sumergirnos en un entramado de relaciones que se configura por actores diversos con intereses, disputas e incumbencias disímiles”.¹⁶

En definitiva, desde el ámbito social, el rock siempre estuvo presente. Y el 2001, como el 2004, fueron cimbronazos de grandes escalas que hicieron de la escena cultural un paradigma de distintas producciones. Cromañón, en 2004, estancó definitivamente a la escena emergente. En la búsqueda de un nuevo símbolo que demuestre la energía del rock, nada nuevo surgió ni nadie puede apropiarse al día de hoy del espacio vacante de aquellos artistas que ya partieron, dejando atrás un lustro de reconocimientos.

El rock social fue quizás el último incentivo a ese nuevo proyecto de cambio que se promovía (y necesitaba) dentro del ambiente.

Callejeros no fue juzgado solo por los tribunales. También fue juzgado por colegas que habían desatendido a esas realidades de los antros culturales a los que asistimos como público y que nos hace inmediatamente cómplices por haber mirado hacia el costado.

La caracterización de un standard cultural del rock, debe regirse por un parámetro más considerable. Por una mejor (o mayor) búsqueda. Cromañón nos pasó a todos. El sueño del rock es un ideal muy complejo de construir. No se puede olvidar, en su evolución final, el pasado de un movimiento rebelde y denunciante, garantista de un statu quo y de una falta de modernización en la super estructura que, inconmensurablemente, nos legaron un Cromañón.

“El rockero no es una toma de decisión. Es una conciencia que va tomando las decisiones acertadas o para el objetivo que es ampliar el horizonte. Abrir las perspectivas. Los ojos bien abiertos para ver lo que nos rodea. No un tipo fumando un cigarrillo. Y tocando. Lo completo está en el universo. Y que la música sea abarcativa” Luis Alberto Spinetta.

Algunas estadísticas

En mayo de 1987 murieron cinco personas aplastadas al desprenderse un balcón en una discoteca de San Nicolás mientras tocaba Soda Stereo. En marzo de 1999 murieron dos personas al electricarse con un alambre tejido que delineaba el predio donde se estaba realizando un show de las bandas Divididos y Los Caballeros de la Quema. En diciembre de 2004 murieron ciento noventa y cuatro personas en un recital de la banda Callejeros a causa de la asfixia tras inhalar emanaciones tóxicas provenientes de paneles que cubrían el techo del boliche cuando un elemento pirotécnico impactó sobre el mismo. En abril de 2011 murió un joven luego de

¹⁶ CINGOLANI, Josefina. Indio Solari en Olavarría. La decepción de lo idílico. Anfibia, UNSM, <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-decepcion-lo-idilico/>

agonizar tres días después de recibir el impacto de una bengala en el cuello durante un recital de La Renga.¹⁷

BIBLIOGRAFÍA

- CINGOLANI, Josefina. Indio Solari en Olavarría. La decepción de lo idílico. Anfibia, UNSM, <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-decepcion-lo-idilico/>
- DANSILIO, Florencia. Historia y problemas del siglo XX | Año 10, Volumen 10, 2019, issn: 1688-9746.
- EL OJO DIGITAL. La muerte de Callejeros. El retorno a la impopularidad, las críticas de Ricardo Mollo y el desprecio generalizado del ambiente rockero. Reflexiones sobre República Cromañón. <http://www.elojodigital.com/contenido/8312-la-muerte-de-callejeros-el-retorno-la-impopularidad-las-criticas-de-ricardo-mollo-y-e> , 2010.
- FAVIERI TUZIO, Daniel. El rock nacional y la sociedad argentina. Independiente, Buenos Aires, 2015.
- FERREIRÓS, Hernán. Suban el volumen. Radar. Domingo, 28 de mayo de 2006. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3020-2006-05-28.html> , 2006.
- NOY, Fernando. Historias del Under. Penguin Random House Grupo Editorial Argentina, Buenos Aires, 2015
- «Pasión, muerte y rock&roll» Archivado el 23 de agosto de 2009 en la Wayback Machine., artículo en la revista Rolling Stone (Buenos Aires) del 1 de febrero de 2005.
- Callejeros ADVERTÍA sobre el uso de pirotecnia. Rocanroles sin destino. <https://youtu.be/Z1bBZlcjVg> , 2015
- Rolling Stone Argentina, ed. (1 de noviembre de 2005). «Siempre fui menos que mi reputación». Archivado desde el original el 19 de octubre de 2008. Consultado el 31 de diciembre de 2009.
- Chabán vs. las juventudes chabonas. Historia de una búsqueda de culpables y construcción de etiquetas morales tras el incendio de República de Cromañón Ezequiel Tramannoni y María Agustina Romero Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 5, N.º 2, octubre 2019 ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas> FPYCS | Universidad Nacional de La Plata, La Plata | Buenos Aires | Argentina
- Tribunal Oral en lo Criminal Nº 24 de la Ciudad de Buenos Aires (19 de agosto de 2009). «XXII. Tipo subjetivo del delito de incendio. Dolo de peligro y dolo de lesión». Fallo de la Causa Nº 2517. Consultado el 30 de diciembre de 2009.
- WORTMAN, Ana. Una tragedia argentina más, ahora los jóvenes y niños de la República de Cromañón. Revista de crítica social (no. 5 jun 2005) Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2005

¹⁷ Id. Ibidem.