

Universidad del Salvador

Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social

Ciclo de Licenciatura en Periodismo

Tesina

AFTER CHABÓN

El discurso en las revistas Rolling Stone y Soy Rock, antes y después de la tragedia de Cromañón



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Alumno: Joaquín Carlos Vismara

Tutora: Prof. Lic. María Florencia Naudy

Cátedra: Prof. Lic. Érica Walter y Prof. Leandro Cozza

Buenos Aires, septiembre de 2015

Correo electrónico: joaquinvismara@gmail.com

Teléfono: 155-042-6737

DNI: 30387739

Agradecimientos:

A mis padres y mis hermanos, por apoyarme en la elección de la profesión de la que elegí vivir.

A Julia, por la paciencia y también por insistirme para que esta investigación no quedara inconclusa.

A mi tutora, por guiarme y orientarme de manera incondicional a lo largo de este recorrido.

A Ramiro y Eloísa, por ser motivos más que suficientes para completar esta tesis.

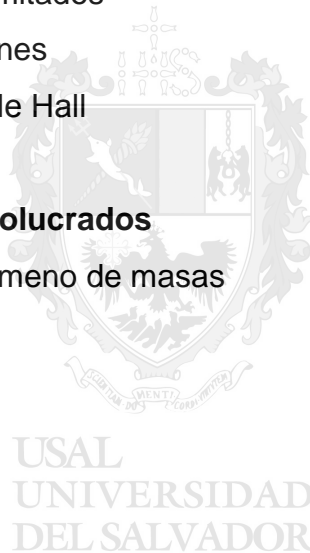
A Chris, por acompañar desde donde está.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Índice

Abstract	5
Introducción	6
Capítulo 1: Un poco de historia	10
1.1 Justificación de la investigación e hipótesis	11
1.2 Repaso histórico	14
1.3 Marco teórico y metodológico	23
1.3.1 Teoría de agenda setting	26
1.3.2 Teoría de los efectos limitados	28
1.3.3 El cuerpo de las imágenes	29
1.3.4 El “efecto ideológico “ de Hall	30
Capítulo 2: Los actores involucrados	32
2.1 El rock barrial como fenómeno de masas	33
2.2 Callejeros	40
2.2.1 Los comienzos	40
2.2.2 El ascenso	44
2.2.3 Ascenso y caída	45
2.2.4 Las consecuencias	50
2.2.4.1 El costo político	50
2.2.4.2 El juicio	51
2.3 Soy Rock	58
2.4 Rolling Stone	62
Capítulo 3: El estudio	69
3.1 El orden cronológico de los hechos	70
3.2 El estudio	75
3.2.1 Soy Rock 2004	75
3.2.2 Soy Rock 2005	78



3.2.3 Soy Rock 2006	92
3.2.4 Rolling Stone 2004	98
3.2.5 Rolling Stone 2005	108
3.2.6 Rolling Stone 2006	123
Conclusiones	138
Bibliografía	146



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Abstract

La temática de la presente tesina se centra en el discurso de la revista Rolling Stone, antes y después de la tragedia ocurrida durante un recital del grupo Callejeros en el boliche República Cromañón el 30 de diciembre de 2004, cuando un incendio originado por el uso de pirotecnia en un espacio cerrado tuvo como resultado 194 muertes.

Para intentar explicar si hubo o no un cambio discursivo en la revista a partir de este hecho fatídico, se analizará cómo se representó a la banda antes y después de ocurrido, como también al rock barrial, el género del cual Callejeros formó parte, y si hubo o no un repudio a una de las costumbres más representativas de sus seguidores: el uso de bengalas y fuegos de artificio durante los recitales.

Para ello, el trabajo se basa en un seguimiento de los artículos publicados desde 2004, el año en el que Callejeros alcanzó la masividad pocos meses antes de la tragedia ya mencionada, hasta septiembre de 2006, cuando la banda volvió a los escenarios en Córdoba, después de dos años, y mientras avanzaba la causa judicial que involucraba a la banda, su representante, el dueño de República Cromañón, autoridades del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires e integrantes de la Policía Federal Argentina.

Palabras clave:

Rock nacional-Callejeros-Rolling Stone-Soy Rock-República Cromañón-Bengalas

Introducción

*Siento las biromes sobre mí
Del periodista que se muere por tocar.
Basta de noticias y carteles,
Basta de la farsa del "rocanrol".¹*

La relación entre Callejeros y los medios destinados al público joven tenía y tuvo sus particularidades antes de lo ocurrido en República Cromañón. La banda de Villa Celina sólo concedió entrevistas con las revistas y programas de radio que ellos consideraban habían apoyado a la banda desde sus comienzos. Conseguir contar con la voz de sus integrantes para una nota fue entonces una utopía para periodistas y editores, que debieron llenar sus textos con análisis e interpretaciones propias ante la ausencia de testimonios de primera mano.

El ascenso de Callejeros fue abrupto, y cuando los seguidores en sus recitales pasaron de cientos a miles, la banda implementó a rajatabla su contacto con los medios, priorizando a las publicaciones independientes (la mayor parte de ellas, sitios web). Su popularidad no puede explicarse sin entender el contexto concreto en el que se dio: una banda surgida en los barrios bajos, generando una empatía inmediata con sus seguidores. Más allá de las apreciaciones o valoraciones artísticas que se puedan realizar a su obra (un tipo de análisis que, al fin y al cabo, no deja de ser un acto subjetivo de quien lo ejerza), hay algo que escapa a cualquier discusión: gran parte del éxito de Callejeros se debe al retrato de la vida en los márgenes, en donde no existen las proyecciones a futuro porque nadie sabe qué esperar del mañana.

Casi al unísono, todos los medios comenzaron a hacerse eco de una banda de Villa Celina que agotaba localidades en cada lugar en el que tocaba. El fenómeno no era nuevo, sino que ocurría dentro del llamado rock *barrial*, un movimiento que ya había sido retratado en notas, artículos y entrevistas en los últimos años. Pero había un factor diferencial clave: hasta ese momento, las bandas insignia de este género, con Los Piojos y La Renga a la cabeza, habían

¹ Ricardo Mollo y Diego Arnedo, "Paraguay", del disco de Divididos, *Acariciando lo áspero*. Buenos Aires, Interdisc, 1991.

comenzado su carrera en la década anterior. Callejeros parecía destinado a replantear la situación. Era la primera banda barrial que había encontrado el éxito a poco tiempo de formarse.

Dentro de los medios que retrataron al grupo liderado por Patricio Santos Fontanet, Rolling Stone también tiene su factor diferencial. Es una revista de cultura joven, en la que predomina el rock, pero también enfocada a temas de actualidad política o social, tanto globales como nacionales, como lo demuestra su sección "Asuntos internos". Este tipo de formato es el que justifica la elección de la publicación como objeto de estudio. Si la tragedia de República Cromañón no hubiera ocurrido, la presencia de Callejeros en la revista se hubiera limitado a las reseñas de sus discos, las crónicas de sus recitales y, en caso de que sus integrantes hubieran decidido abandonar su propio *silenzio stampa*, a una o varias entrevistas.

Cromañón replanteó el escenario. A partir de lo ocurrido en el barrio de Balvanera, la banda comenzó a ser parte de editoriales, cartas de lectores y análisis de situación. Ante este escenario, se materializó una incógnita que funcionó como disparador del estudio abordado en la presente tesina: ¿Hubieran sido distintas las cosas si no ocurría el incendio de República Cromañón? La respuesta a este interrogante no pertenece al campo de las ciencias, sino al de las ucronías.² Lo que aquí se intentará demostrar es cómo cambiaron o no algunas cuestiones a partir de este incidente.

Desde el 31 de diciembre de 2004 a la fecha, las noticias vinculadas a lo ocurrido en el barrio porteño de Balvanera plantearon un escenario de responsabilidades dividido en tres partes: la banda y su manager, las autoridades del Gobierno de la Ciudad de Buenos y la Policía Federal Argentina, y quienes administraban el boliche bailable en donde se desencadenó el incendio. En todo este tiempo, quedó pendiente un planteo necesario, que es el que impulsa y justifica el presente trabajo académico: ¿cómo se retrató en los medios jóvenes a este tipo de actitudes por parte del público antes y después del recital de Callejeros?

² Género literario que, a partir de la reconstrucción lógica, plantea desenlaces hipotéticos para acontecimientos históricos basándose no en lo que sucedió, sino en lo que podría haber sucedido.

Dado que, como se ha mencionado con anterioridad, existe una relación innegable entre los medios jóvenes y el rock nacional, la hipótesis que motiva esta investigación es: **Las revistas Rolling Stone y Soy Rock** cambiaron su discurso respecto a Callejeros, el rock barrial y el uso de pirotecnia en recitales de rock a partir del show del grupo en República Cromañón.

De este modo, la pregunta guía se conforma de la siguiente manera:

- ¿Existe una diferencia en el discurso de los medios jóvenes antes y después de la tragedia de República Cromañón?

Por lo tanto, las preguntas secundarias son:

- ¿Era fomentado el uso de pirotecnia en los recitales en la prensa escrita? En caso negativo, ¿era repudiada?
- El cambio de opinión y línea editorial de estos medios, ¿responde a algún tipo de interés particular que no sea la mera toma de conciencia sobre el riesgo que implicaba la pirotecnia en los recitales?
- ¿Qué tipo de impacto produce el mensaje de los medios en los jóvenes?
- ¿Qué opinan al respecto los redactores y editores de estos medios?
- ¿Existieron casos de autocrítica al respecto?

En el primer capítulo de la presente tesina, se traza un recorrido por la historia del periodismo joven en Estados Unidos, con la aparición de las publicaciones Rolling Stone y Creem a fines de la década del sesenta, y cómo sendas revistas influyeron en el nacimiento de ese mismo fenómeno en la República Argentina. Se incluye también un repaso sobre la historia del rock local, y su transformación de disciplina contracultural a fenómeno de masas. Se incluye también el correspondiente marco teórico que guiará la investigación, desarrollada en el tercer episodio de este estudio.

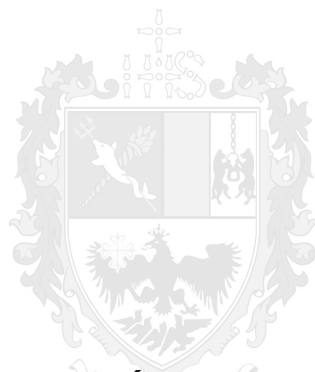
En el segundo capítulo, se realiza un análisis del rock barrial en tanto fenómeno de masas, con la correspondiente descripción de su relación con la cultura futbolística, y el correspondiente intercambio de usos y costumbres entre sus espectadores. Luego, se desarrolla la historia de Callejeros, desde sus comienzos en Villa Celina a su vertiginoso ascenso en términos de convocatoria y difusión, que tuvo su cénit en tres fechas consecutivas en República Cromañón los días 28, 29 y 30 de diciembre de 2004. Se incluye

también un desglose de las consecuencias de lo ocurrido tras el incendio del boliche administrado por Omar Emir Chabán, tanto en términos políticos como judiciales. Por último, se repasa la historia de Soy Rock y Rolling Stone, las dos publicaciones mensuales elegidas como caso de estudio.

En el tercer capítulo, se desarrolla la investigación discursiva de los medios elegidos, a través de la técnica de análisis de contenido.



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR



CAPÍTULO 1

Un poco de historia
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

1.1 Justificación de la investigación e hipótesis

Tanto a nivel mundial, como también a escala regional, el rock fue, es y será bastante más que un género musical. Entenderlo solamente como un derivado de estilos anteriores (como lo son el blues, el country y el doo wop, por citar al menos tres de sus orígenes), es desconocer la escala social y cultural de uno de los fenómenos que más representa los intereses y las inquietudes de la juventud en todas las latitudes del mundo.

En sus inicios, el rock supo canalizar la disconformidad de los jóvenes estadounidenses que, tras décadas de atravesar su propia juventud a imagen y semejanza de los gustos de sus padres, finalmente habían encontrado un estilo que estaba dirigido a ellos. De esta manera, las canciones de Elvis Presley, Little Richard o Gene Vincent pueden analizarse no sólo desde su estructura musical sino, además, por el contexto en el que fueron publicadas (y el revuelo que generó su publicación).

Mucho antes de que se convirtiera en un producto industrializado como lo es hoy, el rock entendió que su proyección masiva dependía en buena parte de su relación con los medios de comunicación, un modelo que, con altos y bajos, continúa presente a la fecha. Las ventas de un single o un disco larga duración estaban ligadas a la rotación que esas canciones tuvieran en las radios, o a partir de la aparición de los artistas en programas televisivos destinados a toda la familia.

De a poco, periodistas y editores entendieron que el fenómeno demandaba la aparición de medios que no sólo estuvieran destinados a los jóvenes, sino también creados por ellos. Así fue como, con tan sólo dos años de diferencia, Estados Unidos vio nacer a dos revistas clave para la contracultura joven: Rolling Stone, fundada en San Francisco en 1967, y Creem, publicada en Detroit en 1969. Con el pasar de los años, estas publicaciones devinieron en empresas periodísticas, pero aún así siguieron siendo el espacio de referencia tanto para los artistas como también para su público.

De alguna manera, los orígenes de estas dos revistas sirvieron como inspiración en la década siguiente para la subcultura punk tanto en Estados Unidos como en Inglaterra, con la aparición de los *fanzines*, nomenclatura

producto de la conjunción de los términos *fan* y *magazine*. Producto de la autogestión (carentes de todo tipo de publicidad y, la mayoría de ellos, reproducidos a partir de fotocopias), estas publicaciones reemplazaron el boca en boca en una escena que entendió la relevancia que otorga la aparición en los medios. Y, como las grandes cabeceras informativas no se hacían eco de un fenómeno tanto musical como social, la cultura punk comprendió también que podía allanar ese camino por su cuenta.

Argentina representa un caso curioso. Si bien el rock tardó en manifestarse en el país en relación con Estados Unidos e Inglaterra (los dos países referentes del género, sobre todo en sus años iniciáticos), el nacimiento de los medios locales relacionados con la cultura joven estuvo en sintonía con lo ocurrido en el hemisferio norte. En abril de 1968, aparece en Buenos Aires la revista Pinap, dirigida por Nora Bigongiari. Si bien se concentraba en fenómenos populares más pasatistas, como lo fueron Ramón “Palito” Ortega, Violeta Rivas y Donald, fue el primer espacio que algunos de los números más rentables del incipiente rock nacional encontraron para su difusión.

Ante el crecimiento exponencial del género en estas latitudes, Daniel Ripoll, secretario de redacción de Pinap entendió que hacía falta una publicación dedicada íntegramente al género. Así fue como en febrero de 1970, llegó a las calles el primer ejemplar de la revista Pelo, que era definida por su director de la siguiente manera:

“Somos una revista extraclases, como todas las del género, pero nos leen sobre todo estudiantes secundarios y universitarios” (...) “Tratamos de dar un enfoque filosófico del fenómeno juvenil sin desatender la cobertura de todo el espectro de la música pop argentina; hay conjuntos locales, como Arco Iris, Manal o Almendra, que no se limitan a imitar lo que viene del exterior y han incorporado elementos del tango y el folklore. Nuestra meta es llegar a ser una publicación nacional, y por eso tratamos todo lo que sea de vanguardia; lo que no haremos nunca es caer en la demagogia, porque Gardel también es pop, pero ya no tiene vigencia”.³

La aparición de Pelo es la formalización del vínculo entre los medios jóvenes y el rock nacional. Pronto, comenzaron a proliferar publicaciones que

³ Artículo sin firma. “Las mañas de Pelo”, revista Periscopio, 4 de agosto de 1970, Buenos Aires, Argentina. Disponible en <http://www.magicasruinas.com.ar/tapas/piehist084.htm>.

estaban en esta misma sintonía, como lo fueron las revistas Mordisco, o Algún Día. Sin embargo, con el rock local convertido ya en un fenómeno contracultural que atravesaba varias otras disciplinas (la literatura, el cine, las artes plásticas y los movimientos ecologistas), la prensa joven sintonizó con este proceso. Así, hizo su aparición El Expreso Imaginario, que aglutinó a varios talentos incipientes como Pipo Lernoud, Alfredo Rosso, Claudio Kleiman, Horacio Fontova y Roberto Pettinato. El contexto de su aparición estuvo lejos de ser el menos apropiado: su primer número apareció en agosto de 1976; el último, en diciembre de 1982. Según palabras de su director, Jorge Pistocchi: “En esa época era muy difícil pensar con libertad, estaban todos de un lado o del otro, era blanco o negro. Yo intuía que podíamos plantear un montón de cosas por medio de una revista. Pensábamos que la realidad podía ser también otra cosa”.⁴

El regreso de la democracia significó, entre tantas otras cosas, una inyección anabólica a la música local. Gran parte de los artistas gozaban de una altísima rotación, potenciados por el espacio que la televisión comenzaba a darle al rock. No faltó mucho para que los diarios, que hasta entonces se habían mostrado indistintos a este movimiento, decidiesen sumarse a la historia. La primera piedra la tiró Clarín, al sumar a su ejemplar de los viernes el suplemento Sí!, aparecido en 1985 y, tan sólo dos años después, Página/12 hizo lo propio con No, en un gesto provocador dirigido al matutino fundado por Roberto Noble. De esta manera, quedó delineado un panorama que sigue vigente aún en la actualidad, en donde el rock ya no es un fenómeno consumido por pocos, sino un movimiento cultural devenido en industria en sí mismo, con alta representación en la prensa a partir de medios o suplementos especializados.

De todos los momentos históricos mencionados anteriormente existe una bibliografía amplia que pormenoriza todo lo sucedido y ha servido, entre otras cosas, como material de consulta a la hora de escribir el presente trabajo de investigación. No hay, sin embargo, un estudio que abarque los últimos diez años de la relación entre el rock y los medios, ni tampoco a partir del incendio en República Cromañón.

⁴ Sergio Marchi, “Bienvenidos al tren”, Clarín, Buenos Aires, 18 de agosto de 1996.

A nivel profesional, los medios locales todavía deben una autocrítica mayor sobre lo ocurrido. Es cierto que no es un grado de culpabilidad punible, pero no por eso debe dejarse de lado que, de una u otra manera, durante mucho tiempo algunos de ellos no sólo no repararon en los perjuicios que podría llegar a causar este tipo de manifestación en los recitales, sino que algunos de ellos fueron en algún modo fomentadores de estas prácticas. A partir del 31 de diciembre del 2004, fue algo así como un borrón y cuenta nueva. Todas las editoriales hablaban de la tragedia y las pérdidas, pero pocas admitieron (al menos desde un primer momento) la parte que les tocaba. Lógicamente, sería demasiado simplista reducirlo todo al argumento clásico de “los medios son un reflejo de la realidad” porque, como sostiene Eliseo Verón, lo único que refleja son los espejos y, en todo caso, los medios actúan como espejos deformantes que trabajan sobre un recorte particular. Sí responde al axioma básico de la teoría de *agenda setting*: No se le puede decir a la gente *qué* pensar, pero sí *acerca de qué* pensar. Cada reseña de un recital en la que el uso de bengalas, candelas y demás elementos pirotécnicos era pormenorizado y hasta enaltecido, contribuyó a que el público consumidor de este tipo de medios perdiese la conciencia de las consecuencias que tales prácticas podían llevar.

1.2. Repaso histórico

Para intentar entender los hechos ocurridos en la noche del jueves 30 de diciembre de 2004, es conveniente un repaso de la historia del rock, en tanto fenómeno contracultural devenido en espectáculo de masas. La tragedia de República Cromañón no se explica por sí sola, sino indagando en cómo el género tuvo el mismo efecto catalizador en los jóvenes al momento de su génesis, cómo fue que se volvió un rubro masivo y, finalmente, cómo fue que su público en la Argentina incorporó prácticas ajenas a la música y ligadas al deporte (al fútbol, más precisamente). Si el recorrido es correcto, este repaso histórico ayudará a entender las distintas aristas que componen el cuadro de situación general.

Desde su primerísima aparición en los Estados Unidos a mediados de los años 50, el rock and roll ha sido, es y, probablemente, seguirá siendo al mismo

tiempo objeto de fascinación, debate y controversia. Si bien a la fecha la discusión sobre cuál fue el primer tema de este género en ser grabado y publicado no ha finalizado, sus orígenes se pueden rastrear tanto en el blues como en el jazz, dos estilos de música estrechamente vinculados a la población afroamericana, en donde sus autores e intérpretes encontraban en la música un medio de expresión para narrar sus penurias y sufrimientos. La ligazón entre estos géneros y el color de piel de sus intérpretes hizo que desde ese entonces se los englobase bajo un término peyorativo que sigue vigente: música negra.

A principios de la década del 50, el disc jockey radial Alan Freed notó que no sólo existía un nuevo estilo más acelerado que el blues –y por ende, más banal y festivo en sus letras–, sino que tenía gran aceptación por parte de los jóvenes blancos, que inclusive también lo interpretaban. Así, figuras como Bill Haley, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis y, sobre todo, Elvis Aaron Presley popularizaron una música que ya había tenido sus primeros exponentes en artistas de la talla de Chuck Berry, Fats Domino o Little Richard, pero cuyo alcance masivo se veía limitado por cuestiones vinculadas a su origen racial.

El efecto contagio entre el público fue inmediato. Por primera vez, los llamados *baby boomers* (anglicismo que se refiere a la generación nacida en el período inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial) cosechaban un gusto musical propio y que no llegaba por herencia de sus padres, con letras que invitaban a divertirse y rebelarse ante la estrictez que imponían las diversas figuras de autoridad. Por primera vez en mucho tiempo, la mayoría de estos jóvenes tenían edad suficiente como para alcanzar su primer empleo, lo que se traducía en la independencia económica de sus progenitores. Se estaba ante el nacimiento de una generación que, en menor o mayor medida, se creaba como el antagonismo de la anterior.

La Argentina replicó tardíamente este fenómeno, aunque con iguales consecuencias. No fue hasta bien entrada la década del '60 que el rock local comenzó su lento proceso evolutivo. La importación del género en un principio fue total: los pocos grupos locales que interpretaban este tipo de música lo hacían en un inglés rústico que muchas veces repetía palabras por fonética en oraciones carentes de gramática, en un intento de replicar de la manera más fidedigna posible la música beat que en Inglaterra había logrado que The