



# 12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

## La Plata, junio y septiembre de 2021

GT53: Controversias, víctimas y activismos: procesos regionales y locales

### **Reflexiones en torno a las víctimas de Cromañón. Un análisis de *El día que apagaron la luz* de Camila Fabbri**

Laura Codaro. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata. [lauritacodaro@hotmail.com](mailto:lauritacodaro@hotmail.com)

#### **Resumen**

Cuando se piensa en las víctimas de Cromañón usualmente se hace referencia a los familiares de las personas fallecidas en el incendio y a los sobrevivientes. Distintos trabajos del investigador Diego Zenobi (2010, 2013, 2014) reflexionan al respecto y muestran que el vínculo que une a estos actores con la masacre está dado, por un lado, por un conjunto de experiencias principalmente ligadas al dolor y a otras emociones y por otro lado, por un reconocimiento de parte del Estado. No obstante, lejos de constituirse como un colectivo o un grupo homogéneo, ya que se trata de personas con experiencias y recorridos tan individuales como diversos, aparecen múltiples usos y representaciones en los actos conmemorativos, en los medios de comunicación, en las manifestaciones artísticas, como en tantos otros espacios. En este sentido, este trabajo busca reflexionar en torno a las víctimas de Cromañón en la literatura, específicamente en la novela *El día que apagaron la luz* (2019) de Camila Fabbri. A partir de un análisis del texto se intenta repensar cómo se presentan las víctimas de Cromañón en los diferentes relatos reunidos en el proyecto de la autora, ¿qué voces se recuperan en la trama?, ¿cómo y por qué aparecen allí?, ¿cómo puede pensarse la categoría de víctima a lo largo del libro?

Éstos son algunos de los interrogantes que sirven de hilo conductor para recorrer esta novela contemporánea y revisar allí las representaciones de las víctimas, de los testigos, de las memorias y de otras categorías que envuelven a la masacre.

**Palabras clave:** *Víctimas; Cromañón; Literatura; Fabbri.*

## **Introducción**

Cuando se piensa en las víctimas de Cromañón usualmente se hace referencia a los familiares de las personas fallecidas en el incendio y a los sobrevivientes. Distintos trabajos, sobre todo aquellos del investigador Diego Zenobi (2010, 2013, 2014) reflexionan al respecto y muestran que el vínculo que une a estos actores con la masacre está dado, por un lado, por un conjunto de experiencias principalmente ligadas al dolor y a otras emociones y por otro lado, por un reconocimiento de parte del Estado. No obstante, lejos de constituirse como un colectivo o un grupo homogéneo, ya que se trata de personas con experiencias y recorridos tan individuales como diversos, aparecen múltiples usos y representaciones en los actos conmemorativos, en los medios de comunicación, en las manifestaciones artísticas, como en tantos otros espacios. En este sentido, este trabajo busca, en un primer apartado, reflexionar en torno a las víctimas de Cromañón, tratar de definir ésta y otras categorías a partir de distintos artículos y debates sobre el tema. En un segundo momento se emprende un análisis de la novela *El día que apagaron la luz* (2019) de Camila Fabbri, centrado en las estrategias que utiliza la autora para presentar las víctimas de Cromañón en los diferentes relatos reunidos en su proyecto. Aquí se sostiene que aparece la noción de víctima en un sentido amplio y que, a lo largo de la obra, se intenta mostrar las memorias de Cromañón, dando cuenta tanto de los recuerdos de diversos individuos, como de las experiencias colectivas. Éstas y otras lecturas e interpretaciones que sirven para recorrer esta novela contemporánea pueden ser iluminadoras para volver a mirar otras publicaciones sobre Cromañón.

## **En torno a las víctimas de Cromañón**

Cuando se habla de las víctimas, se piensa en distintas personas que han atravesado situaciones críticas y se posicionan de diversos modos en el espacio público, para reclamar por sus derechos. Generalmente se agrupan en asociaciones u organizaciones que les permiten emprender actividades colectivas en pos de que la lucha y la visibilización de las manifestaciones sean mayores, un acto compartido que implica la movilización en sus diversas formas.

Para definir el concepto de víctimas en sí mismo podrían recuperarse distintos estudios dado que esta noción atraviesa las sociedades desde hace tiempo. Quizás uno de los más significativos sea el texto de Michel Wieviorka (2003), quien plantea la falta de interés por el sufrimiento de la víctima que sólo es percibida en función de su contribución al orden social. Hay diferentes puntos relevantes en su análisis que observa a la víctima contemporánea y la piensa como objeto de las políticas públicas, hace referencia al movimiento de mujeres de los años sesenta para explicar la importancia de la emergencia de los reclamos colectivos contra la violencia en el espacio público. En efecto, las víctimas en tanto personas que atraviesan el dolor y el sufrimiento, demandan ser reconocidas por las instituciones estatales, se agrupan y se movilizan para visibilizar su pedido de reparación. El sociólogo francés afirma que la violencia niega al sujeto, entonces la víctima que justamente pierde de alguna manera su subjetividad, debe reclamar al Estado y a la clase política, dado que su existencia no sólo está marcada por las experiencias personales sino también por todo lo que afecta su subjetividad. Dominick LaCapra (2009) suma la concepción de trauma, dice que la víctima es afectada por un acontecimiento traumático, que resulta reprimido o negado pero queda registrado, produce una marca, es una herida abierta que puede expresarse a través de las memorias.

Por otra parte, podrían mencionarse los trabajos de Gabriel Gatti, probablemente uno de los más conocidos sea *Un mundo de víctimas* (2017) pero hay otros también significativos, ellos parten de las tensiones y las disputas que conlleva la idea de víctima y se detienen en su reconocimiento, en las leyes y los juicios, en los períodos

de guerra y en otros puntos más específicos como el papel de los desaparecidos y la figura de víctima de los niños nacidos en cautiverio y apropiados, por ejemplo.

A nivel nacional y regional hay distintos estudios harto interesantes, pueden mencionarse los artículos de Ana Guglielmucci, quien se ocupa de analizar la categoría de víctima en el campo de los derechos humanos y reconoce ambigüedades y tensiones al momento de pensar este concepto en relación con el victimario, la victimización y otros términos. Asimismo, observa el reconocimiento de estos ciudadanos-víctimas, el despliegue de las políticas públicas, la construcción de sitios y memoriales que los recuerden o conmemoren, entre otros aspectos relevantes. Si bien parte de la figura del detenido-desaparecido como la víctima en su máxima expresión en Argentina, también mira estos fenómenos en otros países latinoamericanos. Uno de los puntos más interesantes para este trabajo son las reflexiones sobre la autopercepción o autodefinición de las víctimas y las apropiaciones en la vida cotidiana: “protagonista”, “víctima inocente”, víctima en relación con victimario, las ideas de “terrorista” y “militante”, son algunos de los conceptos que aparecen en los relatos y en los testimonios.

En tercer lugar, en esta instancia cabe mencionar la producción de Diego Zenobi ya que en distintos textos se enfoca en las víctimas de Cromañón. En principio, es necesario destacar que su investigación es fruto de un trabajo de largo aliento en el que entrevistó a diferentes personas ligadas al incendio -fundamentalmente familiares de los jóvenes fallecidos y sobrevivientes-, analizó documentos oficiales como decretos y sentencias, indagó en la producción de los medios de comunicación, participó en reuniones del Movimiento Cromañón, entre otras acciones que le permitieron tener una mirada lo suficientemente amplia de lo que sucedió y sobre todo de lo que sobrevino después. De este modo, arribó a distintas reflexiones en torno a las víctimas de Cromañón: en primer lugar, podría afirmarse que esta categoría incluye a los familiares de las personas fallecidas como consecuencia del desastre ocurrido la noche del 30 de diciembre de 2004 y a los sobrevivientes, quienes ingresaron al lugar y, de una manera u otra, lograron salir con vida y se sobrepusieron, todos ellos se definen como víctimas aunque los

últimos debieron “probar” no ser *falsos sobrevivientes*.<sup>1</sup> No obstante, Zenobi marca que el vínculo que une a estos actores con la masacre está dado, por un lado, por un conjunto de experiencias ligadas al sufrimiento, al dolor y a otras emociones (como él explicita, los familiares dicen “yo perdí un hijo” mientras que los sobrevivientes aseveran “yo estuve ahí”); por otro lado, se construyen como víctimas en los procesos de organización y movilización; finalmente, se expresa en el reconocimiento que las instituciones estatales hacen de estos actores, de los decretos, los programas y otras iniciativas por parte del Estado que los identifican como víctimas. En este sentido, el antropólogo marca que los familiares de los fallecidos y los sobrevivientes son considerados “víctimas” ante la Secretaría de Derechos Humanos (SSDDHH) del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA) –que actualmente es la Subsecretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural– y ante las dependencias del Poder Judicial de la Nación, recupera algunos relatos sobre la acreditación oficial de las víctimas y las define como “víctimas contrastantes en tanto las formas de producción de su condición de víctimas son diferenciadas” (Zenobi, 2014, p.134). Esta idea del estrecho vínculo entre las víctimas y el Estado es, sin dudas, uno de los principales aportes de sus trabajos en relación con Cromañón.

Otro aspecto que puede considerarse son los aportes que hacen los estudios de la memoria para repensar a las víctimas. En esta instancia y por las características del libro, vale la pena recuperar la noción de memoria individual, que es un punto de vista sobre la memoria colectiva, como explica el sociólogo Maurice Halbwachs en sus reconocidos libros *Los marcos sociales de la memoria* (1925) y *La memoria colectiva* (1950) y además, la distinción que hace Tzvetan Todorov (2000) entre la memoria literal, que presenta al acontecimiento como algo insuperable y la memoria ejemplar, que usa y aprovecha el pasado con vistas en el presente, al mismo tiempo que se liga a la justicia. Por su parte, luego, Paul Ricoeur (2008) explica que la víctima tiene un deber de memoria que reside en contar y dar a conocer las

---

<sup>1</sup> Aquí no se hará especial énfasis en este punto que Zenobi explica detalladamente; sin embargo, cabe señalar que esta idea tuvo peso en algunos momentos entre los grupos de familiares que vieron en la figura del sobreviviente una creación más bien estatal, puesto a que ellos debieron acreditar haber estado adentro del recinto esa noche.

circunstancias de su sufrimiento, poner el dolor en el espacio público que es, ni más ni menos, que el deber de hacer justicia a través del recuerdo. En consecuencia, pueden mirarse las víctimas de Cromañón, sus recuerdos y sus voces, en relación con este deber de memoria y este deber de justicia.

Ahora bien, es cierto que otros trabajos tocan soslayadamente distintas cuestiones en torno a las víctimas de Cromañón, pero el somero recorrido realizado permite volver a definir este concepto que servirá para el próximo análisis de *El día que apagaron la luz* (2019) de Camila Fabbri. Por un lado, podría afirmarse que las víctimas de Cromañón, en tanto personas atravesadas directamente por el dolor ocasionado por el incendio –que es el acontecimiento traumático- y sus consecuencias trágicas, son los familiares de quienes fallecieron dentro del local o poco tiempo después en la calle o en algún hospital donde fueron atendidos y los sobrevivientes, que son, en sentido estricto, todos los que se encontraban dentro del recinto cuando comenzó el fuego.<sup>2</sup> Estos dos grandes grupos de personas directamente afectadas por el fenómeno Cromañón fueron reconocidas tempranamente por el Estado, como explica Zenobi, lo que las definió desde el comienzo como víctimas. No obstante, por fuera de este reconocimiento estatal, en un sentido amplio podría pensarse, por qué no, en otros hombres y mujeres que también sufrieron las consecuencias del desastre, son víctimas Cromañón como acontecimiento traumático que generó traumas colectivos como estructurales, desde quienes mantenían un vínculo afectivo con los fallecidos o con los sobrevivientes y no eran parientes (amigos/as, novios/as, etc.), aquellos que participaron del operativo de emergencia (vecinos, personal del SAME, policías, otros asistentes que no habían ingresado al lugar, etc.), gente que frecuentaba estos shows y pertenecía al ambiente del rock *under* local, entre otras personas que podrían considerarse o autodefinirse como víctimas de Cromañón. Cabe preguntarse ¿en qué medida tiene sentido pensar en esta categoría “ampliada”?, ¿dónde y cómo aparecen estas personas como víctimas de Cromañón?, ¿por qué aquí se propone ir más allá del eje central del reconocimiento estatal? Sin intenciones de responder exhaustivamente a

---

<sup>2</sup> Aquí no se busca problematizar esta categoría, sólo se piensa en los asistentes al show de Callejeros o al de la banda que tocó previamente, los músicos de ambos grupos musicales, el personal que trabajaba en el lugar, entre otros que presenciaron el comienzo de la tragedia allí dentro.

todas las preguntas que pueden surgir en torno a estas cuestiones, aquí se intenta analizar una novela publicada hace pocos años para reflexionar y seguir pensando desde allí las particularidades que envuelven a las víctimas de Cromañón y cómo la literatura da cuenta de ellas.

### **Hacia un análisis de las víctimas de Cromañón en *El día que apagaron la luz* de Camila Fabbri**

En esta instancia, parece necesario realizar una primera presentación de la obra en cuestión. *El día que apagaron la luz* fue escrita por Camila Fabbri, una escritora joven en franco ascenso dentro de la actual literatura argentina, y publicada por Seix Barral en 2019. El libro lleva el título de la conocida canción de Sui Generis, incluida en el disco “Sinfonía para adolescentes” que apareció en el año 2000 pero indudablemente, además de inscribirse en la historia del rock nacional, alude a las circunstancias específicas del incendio ocurrido el 30 de diciembre de 2004 (una lectura literal hace pensar en el dueño del local que apagó las luces para evitar un posible cortocircuito pero también puede pensarse en la oscuridad de la muerte, en el ocaso del rock chabón, etc.). Luego se encuentra un fragmento del poema “En el cielo” del inglés Mathhew Dickman, que habla de distintas situaciones y momentos de la vida joven que ya no están (la fiesta de egresados, las botellas vacías del verano...), sólo quedan las personas, de pie, recordando y la dedicatoria “Para los chicos y las chicas de República Cromañón. Va mi carta y dice así”. De este modo se da inicio a un conjunto de 19 capítulos numerados y titulados, con un texto inaugural que funciona como una suerte de introducción. A grandes rasgos puede afirmarse que, si bien en ese primer apartado hay un “yo” que el 30 de diciembre de 2018, es decir, a 14 años de Cromañón, viaja en colectivo y recuerda, después emergen otras temporalidades: el primer capítulo se ubica en el 31 de diciembre de 2004; el segundo capítulo refiere al 29 y 30 de diciembre de 2004; el tercer capítulo mezcla imágenes de 2004 y 2005; el cuarto capítulo se concentra en la noche del incendio; a partir del quinto capítulo y hasta el decimocuarto inclusive hay distintas voces que recuerdan Cromañón y lo que vino después, las épocas de recitales, son historias de individuos que son mencionados con un nombre propio e inmersos en

una comunidad afectiva, familiar o amistosa, que dialogan y se entrecruzan de distintas maneras; el capítulo 15 habla del santuario pero también vuelve a la noche del incendio; el capítulo 16 compila distintos relatos de personas que, sin haber estado en Cromañón, recuerdan cómo supieron del incendio y cómo vivieron ese triste fin de año; finalmente, los últimos capítulos, del 17 al 19, como queriendo cerrar el círculo abierto en el apartado inaugural, vuelven al año 2018 y miran hacia adelante, hablan de ese tardío post Cromañón en el que perduran los recuerdos pero se sigue viviendo, a pesar y más allá de todo. Por último, se ubican los agradecimientos que continúan hablando, aunque indirectamente, del post Cromañón, allí se nombran a quienes posibilitaron la publicación del “proyecto”.

Los rasgos del libro, la estructura, las historias y las voces recuperadas, las características de la edición de Seix Barral e incluso la presentación en los medios y la incipiente crítica, conducen a reflexionar sobre el género de esta publicación. “Ensayo”, “novela de no ficción” (o novela a secas), “ficción verdadera”, “proyecto”, entre otros sintagmas nominales se usan para hacer referencia a *El día que apagaron la luz*. Sin intenciones de ahondar en este tema ni encontrar una categoría unívoca en esta primera instancia, podría afirmarse que el libro combina unos pocos pasajes que observan Cromañón como “acontecimiento” y se refieren específicamente a lo que sucedió la noche del incendio y otros relatos que recuerdan, esas voces llenas de subjetividad rememoran las circunstancias particulares que envolvieron a la tragedia pero también hablan de los recitales, los rituales compartidos y la vida adolescente. Si bien las imágenes del “acontecimiento” y las de la memoria, para distinguirlas de alguna manera, se entrecruzan y dialogan a lo largo del libro, las primeras parecen dar lugar a las segundas, como sucede en relación a otros procesos traumáticos. Así, a modo ilustrativo, mientras que en el capítulo 1 “Caballos sin corazón” un narrador omnisciente presenta distintas situaciones de esa noche, el capítulo 2 “Noches interminables” comienza con un párrafo donde se pasa del condicional al pretérito imperfecto, luego hay fragmentos del diario Crónica que presentan la cronología de lo acontecido e inmediatamente una primera persona del singular afirma “Yo estuve ahí”, para compartir sus recuerdos y sensaciones del show del 29 de diciembre de 2004, que la habilitan a

hablar del incendio y concluir con la primera persona del plural. No obstante, estas imágenes, las voces y los relatos que traman este proyecto, también permiten reflexionar en torno a las víctimas de Cromañón, como se anticipó.

En primer lugar, aquí se sostiene que la novela de Fabbri muestra, por un lado, a las víctimas de Cromañón en un sentido tradicional del término, es decir, a las personas atravesadas por el dolor, reconocidas por las instituciones, que suelen autoperibirse como víctimas. Ciertamente, en este grupo están los familiares de los fallecidos y los sobrevivientes, pero en el libro aparecen únicamente las voces de los últimos: Yanina, Martina, Manuel, Julia, Nahuel y Joaquín son las que más resuenan. Es interesante analizar cómo se ven estos relatos en la obra puesto que la autora decide dedicar distintos capítulos a estas historias que ella ordena y presenta de forma particular: son 8 capítulos (del quinto al decimosegundo), que además del número y el nombre del “protagonista” (o del que presta su voz), suelen tener un título. En ellos es posible encontrar citas directas, es decir, aparece el discurso de quienes en algún momento contaron sus recuerdos; diversas intervenciones de un “yo” que conoce los espacios, las personas y las circunstancias, que se alterna con un “nosotros”; diálogos breves entre distintos jóvenes, en los que a veces participa ese “yo”; mensajes telefónicos o publicaciones realizadas en alguna red social; y fragmentos de canciones. En efecto, puede afirmarse que se trata de capítulos polifónicos, en los que si bien se ponderan las memorias de estas víctimas, que de múltiples formas cuentan Cromañón en ese momento de encuentro con ese “yo” (que podría ser el tiempo cero de la enunciación), hay una apropiación de estas memorias por parte de la autora. Esto puede verse, por ejemplo, en esta organización interna de los capítulos, en las aclaraciones y explicaciones que se cuegan entre las historias (sobre la escuela, el rock, las familias, las amistades, entre otras precisiones), o en el uso de nombres, apodos, iniciales y otras apelaciones que dan cuenta del conocimiento y del trato cercano con ciertas personas. No obstante, puede notarse que tanto en los discursos directos como en esas intervenciones que se entrometen y en esas decisiones que las enmarcan, está la intención de presentar a estos sujetos como víctimas de Cromañón, no sólo por su carácter de sobrevivientes del evento trágico sino por el dolor que perdura a lo largo de los años,

por el trauma, que se reflejan en esas historias. A modo de ejemplo puede observarse que en el capítulo 9 se narra inicialmente el vínculo que une a Joaquín y Nahuel, dos amigos que frecuentaban recitales, luego se detallan los momentos previos al show del 30 de diciembre que compartieron con Mauri, hasta el comienzo del espectáculo y del incendio:

Lo último que recuerdan es que suben juntos al escenario. Ya se había cortado la luz. Alrededor suyo un grupo de personas gritan. Se agachan detrás de la batería acústica con platillo. Están cerca de los instrumentos de sus ídolos pero el entusiasmo no existe. Se quedan callados. Es difícil respirar, cada vez más difícil. Se dicen al unísono: “Esperemos”. (Fabbri, 2019, p.100)

Así concluye este apartado que, prácticamente sin recuperar las voces de los jóvenes, sitúa a los tres amigos dentro de Cromañón, son asistentes al evento musical del 30 de diciembre de 2004 y como se lee en estas líneas, presenciaron la tragedia, por ello, no quedan dudas de su carácter de víctimas. Los tres capítulos siguientes, ya incorporando el discurso directo, se dedican a contar cómo fue el inmediato post Cromañón, no sólo las internaciones sino la vuelta a los espacios sociales compartidos, el reencuentro con los familiares, amigos y compañeros y cómo se vive siendo sobreviviente: “Si voy caminando o en taxi y escucho Callejeros, al instante me vienen imágenes y me angustio. Le pido al taxista que cambie el dial sin pensarlo dos veces. Para mí no es música, es un ruido molesto” (Fabbri, 2019, p.112). Como se lee en este caso, a través de las palabras de Nahuel, el estrés post traumático lo acompaña en su vida cotidiana. No obstante, no aparecen sólo relatos del dolor y el trauma sino también el reconocimiento de las instituciones de su carácter de víctimas: tal es el caso de Joaquín, por un lado, quien comenta que fue invitado junto a su padre a asistir al noticiero de Santo Biasati a “prestar testimonio”, pero también participó de otros programas televisivos y entrevistas diversas; por otro lado, hace referencia a los trámites que debe hacer a pedido del Gobierno de la Ciudad por ser sobreviviente. Así, emerge el reconocimiento de los medios de comunicación y del Estado.

Por otra parte, en el capítulo 14 titulado “Jorge” se encuentra el relato de otra víctima, que, en primer lugar, es el padre de dos chicas que sobrevivieron al incendio y, en segundo lugar, se constituye como sobreviviente por haber participado del operativo de emergencia como médico, haber ingresado al recinto, haber asistido a otros y haber terminado, finalmente, en la guardia de un hospital en busca de atención para él mismo. Vale la pena subrayar que este apartado es el último de los 10 capítulos que llevan un nombre propio y por ello, permite entender que hubo distintas víctimas de Cromañón: en orden de aparición, los sobrevivientes, los fallecidos, los deudos e incluso algunas personas que inesperadamente se transformaron en sobrevivientes (o en víctimas fatales). En otros términos, el libro confirma la heterogeneidad en la concepción de víctima cuando se habla de Cromañón, que se ancla aquí en la experiencia de dolor y del sufrimiento de quienes prestan su voz, que es expuesta enfáticamente por la autora. El último párrafo de este capítulo ilustra esto con claridad:

A las pocas horas, Ana y mis hijos me tuvieron que llevar a la guardia del Hospital Churruca. El lugar estaba repleto así que tuvimos que esperar bastante. Llegué con palpitations y el pecho cerrado. Después de que me vio un médico y dijo: ‘Angustia’, me largué a llorar, fue como el desborde de un dique. (Fabbri, 2019, p.143)

Después de leer estas últimas palabras de Jorge, nadie dudaría en calificarlo como víctima de Cromañón. Su discurso da cuenta de un verdadero trauma estructural que lo sacude profundamente.

En segundo lugar, aunque de otra manera, la novela de Fabbri señala a quienes fallecieron producto del incendio: Nicolás, Santiago y Victoria son las víctimas fatales que más resuenan. En estos casos, la decisión no es tomar un capítulo y destinarlo exclusivamente a la persona que murió, de hecho, no hay capítulos titulados con los nombres propios de ninguno de ellos, por el contrario, se menciona la muerte sin tabúes y luego se hace foco en las personas que quedaron y que sufrieron la pérdida de ese ser querido. En efecto, el capítulo 8 titulado “Julia” habla de la muerte de Santiago y Nicolás, el novio y el mejor amigo de Julia, mientras que el capítulo 13

llamado “Vera” cuenta el fallecimiento de Victoria, ambas eran amigas entrañables. En los dos capítulos la muerte se vislumbra con mucha claridad, como si describirla o hablar del velorio resultara necesario para confirmar que esas personas ya no están.

En esta instancia cabe plantear algunos interrogantes: ¿Por qué no se acude a la voz de algún familiar para hablar de los fallecidos?, ¿Por qué la autora no prefiere recuperar directamente las historias de los fallecidos sin buscar gente cercana y exponer sus relatos?, ¿Julia y Vera, en este caso, son presentadas como víctimas de Cromañón? Sin ánimos de responder soslayadamente todas las preguntas que van surgiendo, una lectura atenta de todo el libro muestra que este “proyecto” consiste en el acercamiento de la autora a distintas personas para establecer un diálogo entre jóvenes, es decir, entre los adolescentes y los jóvenes que vivieron de cerca Cromañón y la autora, una juventud transformada después de más de una década. De esta manera, a lo largo de las páginas priman las voces de los jóvenes. Asimismo, puede pensarse que el hecho de tomar un amigo o un novio que cuente el vínculo y también la pérdida de ese ser querido, permite reconstruir, de alguna manera, la vida joven: los rituales en torno a los recitales de rock, los hobbies adolescentes, los espacios y las dinámicas habituales y compartidas. En consecuencia, si bien no se trata de familiares de los muertos, que son reconocidos por las instituciones estatales como se explicaba anteriormente, se habla de amigos, novios, lazos tan sentidos y válidos desde el punto de vista afectivo, que por su relación con los fallecidos también se configuran como víctimas. En la misma línea, se erigen los relatos de la primera persona del singular, ese “yo” joven que se presenta tempranamente en el capítulo 2 como asistente al show del 29 de diciembre de 2004, es decir, la noche previa al incendio, a la vez que demuestra conocer a distintos jóvenes con los que compartía la escuela, el barrio, la música, las costumbres, muchos de ellos sobrevivientes, como es el caso de Manuel, su novio. En tercer lugar, por lo recientemente expuesto, aquí se plantea que en la obra hay cierta ampliación en la categoría de víctima: sobrevivientes, muertos pero también otras personas que no se incluyen en estos grupos son presentadas, de diferentes maneras, como víctimas de Cromañón. Por una parte, vale la pena analizar los

relatos de la primera persona del singular, ese “yo” que ya aparece fuertemente en los paratextos (en la dedicatoria y en los agradecimientos, inicio y cierre del libro), pero también emerge en mayor o menor medida en los capítulos. En el apartado introductorio, ese “yo” viaja en colectivo por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el decimocuarto aniversario de Cromañón y se hace un conjunto de preguntas, recuerda a la vez que observa a un muchacho que tiene la remera de Callejeros, un desconocido con quien genera empatía silenciosamente y lo saluda. Esa primera persona reaparece en el segundo capítulo para decir enfáticamente: “El miércoles 29, la noche anterior al desastre, estuve ahí” (Fabbri, 2019, p.23), “Yo estuve ahí: en el piso de arriba, en el piso de arriba, en el piso de arriba” (Fabbri, 2019, p.32). De esta manera, se configura, en principio, como testigo del show previo a la tragedia, cuenta cómo se desarrolló el espectáculo pensando en lo que sucedió la noche siguiente y después, se dedica a hablar del evento musical del 30 de diciembre de 2004. Sin embargo, además de testigo puede pensarse que se posiciona también como víctima, esto puede verse no sólo en la afirmación reiterativa de lo que vivió la noche anterior, como si esa situación generara un trauma, sino también en su vínculo con el fuego, con los espacios cerrados, con los recitales, como precisa en ese mismo apartado y a lo largo de las páginas. No obstante, a partir del capítulo 3, ese “yo” asoma como la víctima que, a su vez, dialoga, entrevista y comparte experiencias con otras víctimas. En consecuencia, puede observarse a esa primera persona del singular pero también a Vera y a Julia como sobrevivientes y víctimas de Cromañón porque, si bien no estuvieron presentes la noche del incendio, frecuentaban esos recitales y pertenecían a ese colectivo joven que escuchaba y seguía determinados grupos del rock *under* pero además, son compañeros, amigos y novios de chicos que sí asistieron al recital trágico, algunos lograron salir con vida y otros murieron. En otros términos, son sobrevivientes porque eran parte de esas costumbres y esos rituales que se consagraban en distintos “templos” del rock (Obras sanitarias, Cemento, Cromañón, entre otros), y son víctimas dado que perdieron a distintos seres queridos y al mismo tiempo, están atravesadas por la experiencia del dolor por lo que Cromañón, en tanto acontecimiento traumático, significó para ellas mismas. Como se precisa en la obra, se trata de un sufrimiento

que perdura a través del tiempo y se puede ligar a la noción de trauma: mientras en el capítulo dedicado a Vera (cuyo subtítulo, no casual, es “YO NUNCA VI ALGO MUERTO”<sup>3</sup>) se subrayan las emociones que se pusieron en juego al ver nuevamente a Callejeros sin su amiga, en el apartado de Julia se concluye con la decisión de la joven, que rechaza el castellano y parece tener la mirada perdida, de dejar Argentina. En ambos casos se comenta el duro encuentro que cada una tuvo con la muerte y luego se habla de lo que quedó años después. En este sentido, es hartamente interesante considerar cómo se da esto en los relatos del “yo”:

No hay milésima de suceso irregular en donde yo no conciba de inmediato lo trágico. El accidente es parte de toda acción e, incluso, de todo estado de reposo. Ese no es un pensamiento genuino. Creo que esa idea de tragedia permanente pudo haber sido adquirida. Desde esa noche, muchos amigos alcanzamos pensamientos que están relacionados con la noción de los finales. De lo interrumpido. Nos apropiamos de esas ideas. Van con nosotros a todos lados como satélites marchitos. Teníamos catorce, quince, dieciséis y tuvimos que vivirlo sin entender del todo. (Fabbri, 2019, pp.35-36)

En este último párrafo que clausura el segundo capítulo, por un lado, se observa, una vez más, cómo ese “yo” comparte sus pensamientos y sensaciones en relación con lo trágico y por otro lado, se ve cómo se va transformando en un “nosotros”. Ahora bien, ¿Por qué se da este corrimiento? ¿A quiénes representa o incluye esa primera persona del plural? ¿Qué otras formas adquiere? Aquí se afirma que se piensa en los adolescentes, amigos, novios, compañeros y no tan conocidos que, directa o indirectamente, vivieron Cromañón, la tristeza, la desesperación, el miedo y la muerte. Ellos son, ni más ni menos, que la Generación Cromañón –en mayúsculas, como la llamaba el colectivo Lavaca en 2005-, tal como se anticipa en las primeras páginas: “(...) los doce, trece, catorce años fuimos una generación que empezó a dejar de crecer.” (Fabbri, 2019, p.14), puesto que se encontró sorpresiva y tempranamente con la muerte, la pérdida de amigos pero también de espacios de socialización, de rituales y costumbres que giraban en torno al rock chabón, de

---

<sup>3</sup> Las mayúsculas pertenecen a la autora.

prácticas culturales y artísticas que tenían lugar en sitios tan precarios como contenedores. El libro de Fabbri intenta dejar en claro que aunque la gran mayoría de ese colectivo no concurrió esa noche al recital, nada de lo que pasó les fue indiferente, de hecho, el capítulo 16 cuenta cómo diferentes personas supieron de la tragedia o, más bien, cómo cada uno recuerda esa terrible noche y el día siguiente. Esto explica cómo Cromañón se configura como trauma estructural y colectivo puesto que impactó en el aparato psíquico de múltiples individuos. Asimismo, esa primera persona del plural se identifica con la idea de tribu, que realiza “reuniones en Fotolog” –tal como versa el capítulo 3-, hace un uso particular de las redes sociales de aquel momento, viste jeans, remeras de bandas y zapatillas Topper, cuelga posters en las habitaciones, colecciona entradas, “aerosoles, cordones de zapatillas y chapitas de gaseosa” –dice el título del capítulo 15-, en fin, el término permite hablar igualmente de un colectivo que se configura como víctima, que debe hacer el duelo por la muerte del rock chabón y de todas las costumbres y espacios que lo acompañaban. “Creo que esa tribu murió un poco con Cromañón” (Fabbri, 2019, p.160), con esta frase se abre un conjunto de reflexiones que habilitan a pensar que son víctimas no sólo por lo que vivieron, por sus vínculos con Cromañón como acontecimiento, sino por lo que viven en ese presente de la enunciación, qué les dejó la tragedia. En este sentido, las últimas páginas del libro, desde el capítulo 17 en adelante, presentan distintas imágenes de situaciones y recitales post Cromañón, que se ubican temporalmente en el año 2018 pero que muestran un gran cruce de temporalidades y recuerdos porque, a partir de Cromañón, se resignifican esos espacios y esos recitales, que dialogan, en mayor o menor medida, con ese 30 de diciembre. Para ilustrar esto, pueden tomarse una de las primeras líneas del capítulo decimoséptimo donde se afirma “Tengo apenas flashes de luz en la memoria” (Fabbri, 2019, p.165) y el cierre del libro, que en su último párrafo habla de una cañita voladora que se enciende. Ciertamente, aunque aquí se vuelve a los relatos del “yo”, perdura la idea de esa tribu que se mantiene unida a través del tiempo, dado que, en realidad, esa primera persona no asiste a esos shows en soledad, por el contrario, nombra constantemente amigos y otras personas.

En cuarto lugar, otro de los rasgos que caracteriza a estas víctimas que presenta la obra es que se agrupan para movilizarse y ocupar el espacio público. Esto aparece muy tempranamente en el libro puesto que, en el apartado inaugural, el viaje en colectivo se realiza en el decimocuarto aniversario de Cromañón. Indudablemente, las fechas y sobre todo los aniversarios, que son mencionados de forma recurrente, se perfilan como una cuestión importante en la vida de esa tribu. De igual modo, el acto conmemorativo, los sitios de memoria y la movilización también ocupan un lugar relevante: el santuario es descrito en varias oportunidades, las inmediaciones del lugar son nombradas con frecuencia, las familias, los amigos y las instituciones suelen organizar conmemoraciones para recordar a los fallecidos, entre otros actos en pos de la construcción de memoria. A modo de ejemplo, puede mencionarse la conmemoración para Santiago y Nicolás que organizó la Escuela Nro.18 Santa María de Buenos Aires en Ramos Mejía que contenía fotografías y “una especie de laberinto con cartulinas y papel afiche” (Fabbri, 2019, p.93), que se relata en el capítulo octavo o el minuto de silencio por las víctimas de Cromañón, que es comentado con cierta ironía hacia el final del texto: “Entonces ahí estamos, repartidos entre la euforia, la presión alta, y el minuto de silencio que ahora sugieren en todas partes. En la escuela, en los recitales, solos en nuestras casas, en los minutos previos antes de irnos a dormir”. (Fabbri, 2019, p.183)

En quinto y último lugar, aquí se propone incorporar un conjunto de reflexiones que surgen justamente de las conmemoraciones y del cruce de temporalidades antes mencionado. En este punto, se afirma que los estudios de la memoria son harto significativos para entender y explicar las operaciones que realiza la autora. Como se viene analizando, la obra presenta un abanico de memorias individuales que incluye no sólo a una primera persona que cuenta sus experiencias a la vez que entrevista a otros, sino a otras voces, generalmente jóvenes, que comparten sus recuerdos. Así, se conforma la memoria colectiva de esa generación, de esa tribu representada por el “nosotros” pero también por esos relatos individuales que la contienen y conforman. Lejos de centrarse en las circunstancias y las causas que posibilitaron el incendio y la tragedia, la masacre o los términos que pueden adoptarse y cuestionarse en relación con Cromañón, y en el acontecimiento en sí

mismo, el libro emprende un interesante camino que toma como punto de partida el año 2018, desde allí se inicia el viaje para observar, recordar y repensar Cromañón. En efecto, conocer y dar a conocer esas memorias de distintas víctimas, develar el sufrimiento, el dolor, las formas de sobreponerse y de conmemorar posibilitan tomar contacto con las experiencias de la generación toda que, en sentido amplio, también se configura como víctima. No obstante, Fabbri exhibe una tribu que se liga a una memoria ejemplar, recuperando las nociones de Todorov (2000), jóvenes que lograron salir adelante de distintos modos y reelaboran el pasado con vistas al presente. Así, desde diversos lugares del mapa, llenos de experiencias y proyectos, reconstruyen Cromañón. La autora es quien, finalmente, junta esas voces en un proyecto donde prima la historia oral por sobre todas las cosas y pone nuevamente, de una manera original, a Cromañón en el espacio público.

### **Consideraciones finales**

A lo largo del trabajo se intentó revisar algunos postulados teóricos sobre la categoría de víctima, para luego presentar un posible análisis de la novela de Camila Fabbri. El mismo consistió en observar los modos en que las víctimas de Cromañón, sus vidas, sus experiencias, sus historias... en fin, sus voces, aparecen en la obra. Aunque probablemente de una manera sintética por la extensión de esta ponencia, se demostró, ante todo, que este libro reúne los relatos de un vasto conjunto de víctimas de Cromañón, que experimentan el trauma estructural y colectivo, a la vez que hablan de su generación (sus costumbres, sus rituales, sus espacios, etc.), que pereció en distintos aspectos. Sin dudas, éste es uno de los grandes logros de la obra: animarse a nombrar y a decir que las víctimas de Cromañón no son sólo los sobrevivientes del evento o los familiares de los fallecidos, sino que hay otras personas atravesadas por el trauma, que experimentaron el dolor y tienen mucho para contar y compartir.

### **Referencias bibliográficas**

- Fabbri, C. (2019). *El día que apagaron la luz*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gatti, G. (2017) *Un mundo de víctimas*. Barcelona: Anthropos.

- Guglielmucci, A. (2017) « El concepto de víctima en el campo de los derechos humanos: una reflexión crítica a partir de su aplicación en Argentina y Colombia ». En *Revista de Estudios Sociales*, 59 | 83-97.
- Halbwachs, M. (2004) [1950]. *La memoria colectiva*. España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- (2004)[1925]. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- LaCapra, D. (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Lavaca (2005). *Generación Cromañón: Lecciones de resistencia, solidaridad y roncanroll*. Buenos Aires: Lavaca Editora. Recuperado de <https://www.lavaca.org/media/pdf/generacioncromanon.pdf>
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Wieviorka, M. (2003). *L'émergence des victimes*. *Sphera publica*, 3, 19-38.
- Zenobi, D. (2010) "Los familiares de víctimas de Cromañón, en la encrucijada del dolor". *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, vol.9, nº26.
- (2012). "La 'politización' del movimiento Cromañón entre los 'modelos caseros' y los 'modelos del observador'", *Avá* nº21, PPAS-Universidad Nacional de Misiones.
- (2013). "Del 'dolor' a los 'desbordes violentos'. Un análisis etnográfico de las emociones en el movimiento Cromañón", *Intersecciones* nº14, Universidad Nacional del Centro.
- (2014). *Familia, política y emociones. Las víctimas de Cromañón entre el movimiento y el Estado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Antropofagia.