



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



**CROMAÑÓN NO SE TOCA:  
A DEMANDA PATRIMONIALIZADORA DAS VÍTIMAS DO INCÊNDIO  
DA REPÚBLICA DE CROMAÑÓN**

Karin Helena Antunes de Moraes <sup>1</sup>

**Resumo:** O incêndio na boate República de Cromañón, ocorrido durante o show da banda de rock Callejeros, em dezembro de 2004, vitimou 194 pessoas e deixou centenas de feridos. Horas depois do incêndio, um santuário começou a ser construído de forma improvisada em frente à antiga boate. Além das reparações judiciais, familiares e sobreviventes organizados em grupos como o “Movimiento Cromañón” reivindicam que o espaço seja patrimonializado e convertido em um espaço de memória. Neste sentido, um projeto de lei para expropriação do edifício foi entregue em março de 2019 para a legislatura de Buenos Aires, que até o momento, não o colocou em votação. Enquanto isso, os movimentos denunciam uma série de modificações realizadas na fachada e no interior do prédio, que em 2018, foi restituído ao proprietário, Rafael Levy, um dos condenados por incêndio culposo qualificado. Diante disso, este trabalho pretende analisar as demandas pela patrimonialização do imóvel e o intenso debate que emerge deste acontecimento traumático. Serão utilizados os aportes teóricos de Gorelik (2011), Flores e Penelas (2008) Lacarrieu (2005) e também de Palacios e Rodríguez (2011). O trabalho utiliza ainda as contribuições de Huyssen (2014), Nora (1984) e Jelin (2002) que nos aproximam das articulações entre os espaços e as memórias.

**Palavras-chave:** Cromañón, patrimonialização, memória.

## **Introdução**

O show do dia 30 de dezembro prometia coroar o exitoso ano de 2004 da banda Callejeros. O grupo, formado em 1995 em Villa Celina, bairro de classe média baixa pertencente à cidade bonaerense de La Matanza, vivia o seu auge de popularidade. Neste mesmo ano, o grupo lançou o terceiro disco *Rocanroles sin Destino* e, pela primeira vez, deixava para trás os pequenos bares de Buenos Aires e região para se apresentar para os grandes públicos nos estádios: 10.000 pessoas em Córdoba, 18.000 pessoas no estádio do

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), karin.helena@gmail.com.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021** PRESENTE  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



clube Excursionistas de Belgrano e mais de 12.000 no estádio Obras Sanitarias, a “catedral del rock argentino” (La Nación, 2004).

Aquele também era um ano produtivo para Omar Chabán, figura conhecida dos roqueiros argentinos, que ampliava seus negócios com a criação da casa de shows *República Cromañón*. Omar Chabán desempenhava um importante papel à frente da gestão cultural de bares e casas noturnas de Buenos Aires desde a década de 1980, como o *Zero Bar* e o *Café Eistein*. Outro de seus empreendimentos que se inscreve de forma significativa nas práticas roqueiras da capital argentina é a boate *Cemento*. Instalado no bairro de Constitución, o espaço servia como ponto de encontro para o público e de estímulo para jovens artistas em início de carreira. Para o jornalista Humphrey Inzillo (La Nación, 2015), *Cemento* foi “durante dos décadas, uno de los puntos más emblemáticos de la cultura rock de la ciudad”. A ideia de Omar Chabán com a criação de Cromañón, era expandir o público de *Cemento* e investir na produção de recitais de grandes bandas “que antes sólo iban a Obras (Sanitarias)” (SÁNCHEZ TROLLIET, 2019, p. 463). Para inaugurar o espaço, aberto em abril de 2004, o gerente convidou o sexteto de Villa Celina, e, devido ao grande sucesso do grupo, eles também seriam os responsáveis por fazer o encerramento das atividades da boate naquele ano, com três apresentações agendadas para os dias 28, 29 e 30 de dezembro.

O Callejeros, grupo formado por Eduardo Vázquez (bateria), Maxi Djerfy (guitarra), Juancho Carbone (saxofone), Christian Torrejón, Elio Delgado (guitarra) e Patricio “Pato” Fontanet estava inserido em uma vertente do rock argentino conhecida por “*rock chabón*” ou “*rock barrial*”. Tais qualificativos, aplicados de forma depreciativa pela imprensa especializada, coexistiam com outros termos igualmente pejorativos como “*rock cabeza*” ou “*rock futbolero*”, que eram usados como marcadores de um tipo específico de música produzida e consumida pelos setores populares. Assim, o “*rock chabón*” representa uma forte modificação dentro deste campo musical, uma vez que, desde a década de 1960, este era um território majoritariamente transitado por jovens provenientes das camadas médias. O público que passou a se identificar com o “*rock barrial*” cresceu entre a ditadura (1976-1983) e o neoliberalismo dos anos 1990 e começou a experimentar uma sensação de desencanto com o modelo político que “empezó a mostrar sus grietas y la perversidad de sus políticas económicas” (SPINETTA e LUCÍA, 2011, p. 7). Neste sentido, as autoras destacam que durante a década de 1990 os jovens de classe média baixa encontraram muita dificuldade para



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021** PRESENTE  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



seguir estudando e para se inserirem no mercado de trabalho formal. Em virtude disso e dos poucos ingressos financeiros, os hábitos e práticas de sociabilidade estiveram reduzidos territorialmente, fazendo com que o bairro se convertesse em um espaço privilegiado para o fortalecimento das relações.

Deste modo, as vivências dos habitantes dos subúrbios de Buenos Aires e das cidades ao seu redor ganharam destaque nas letras das canções que também expressavam críticas contundentes ao modelo econômico adotado pelo governo de Carlos Menem (1989-1999)<sup>2</sup>. Estes elementos, inseridos nas músicas faziam com que os laços de identificação entre as bandas e o público se aprofundassem.

Uma característica importante adotada pelas bandas de rock *barrial*, ou melhor, pelo público que as segue, é o “aguante”, que é uma forma de experienciar os shows de forma semelhante às partidas de futebol<sup>3</sup>. Esta semelhança foi analisada pelo comunicólogo Daniel Salerno, que afirma que:

El aguante es una noción en la que se encuentran relacionados el cuerpo, la violencia y la masculinidad; es un concepto dinámico cuyos significados varían en cada esfera social en la que es usado. (...) Una de las hipótesis que relacionan al aguante con el rock argumentan que algunas prácticas y atributos pasaron de las tribunas futbolísticas a desarrollarse durante los conciertos. Es decir, habría ciertas similitudes en cómo se configura el aguante, que señalarían una influencia de las particularidades futbolísticas, básicamente: el machismo, la homofobia y determinadas formas de desplegar las banderas y entonar cánticos. (SALERNO, 2008, p. 13).

Neste espaço, os fãs se tornam uma espécie de torcedores, que não apenas, alentam a banda preferida durante as apresentações, como também, “rivalizam” com os fãs de outros grupos. Os praticantes do aguante atuam produzindo símbolos que ajudam a definir os limites de identificação como pichações em muros e paredes, e, principalmente, na elaboração de bandeiras, que funcionam como “vetores de sociabilidade” (ALIANO et al, ). Entretanto, um

---

<sup>2</sup> No artigo *¿El fin de la actitud contestaría/apolítica en el rock chabón?*, as autoras citam especificamente duas canções. A primeira, *Arriba las manos esto esto es el estado*, de Las manos de e Filippi (1998), que aponta frontalmente contra Menem e a segunda, uma visão quase premonitória da forte crise de 2001, *Se viene el estallido* (1998), da banda Bersuit Vergarabat.

<sup>3</sup> É importante salientar que a semelhança entre as torcidas de futebol e os fãs de rock foram inseridas na Argentina ainda na década de 1980, com a banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Los Redondos, como também é conhecido o grupo e o seu vocalista Carlos Alberto “Indio” Solari foram responsáveis por recitais massivos, chamados de “misas ricoterias”, repletos de bandeiras e pirotecnia. O último concerto realizado por Solari, ocorreu em março de 2017, na cidade de Olavarría, na província de Buenos Aires. Mais de 400.000 pessoas compareceram ao evento que registrou a morte de duas pessoas em decorrência da superlotação.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



elemento fundamental para a construção performática e ritualística do rock com “*aguante*” é o uso de materiais pirotécnicos. Tal como no futebol, rojões, candelas e sinalizadores imprimem cores e dão o clima do espetáculo, desde a prévia até horas após a finalização do evento.

Todas as características que atravessam e constituem as práticas do rock *chabón* ajudaram a construir uma visão estigmatizante acerca do público deste tipo de música que também recaiu sobre as vítimas da tragédia de Cromañón. Ao analisar os discursos midiáticos construídos dias após o incêndio que tomou conta da boate na noite de 30 de dezembro de 2004, Anabella Rodríguez (2018, p. 3) avaliou que a conclusão para muitos veículos de comunicação sobre o sucedido foi bastante fácil: para eles, os jovens haviam provocado sua própria morte. A autora afirma também que a difusão de notícias falsas, como a que afirmava que havia uma espécie de berçário no banheiro da boate, ajudaram a erigir a imagem de que os *rolingas* eram sobretudo, irresponsáveis<sup>4</sup>.

### **Aprisionados em uma “trampa mortal”**

“No sean pelotudos. No tiren bengalas. Acá hay 6.000 personas y no quiero que pase lo de Paraguay<sup>5</sup>” (TELESUR, 2017). Si alguien prende algo nos morimos todos”. As palavras proferidas pelo gerente do estabelecimento, Omar Chabán pareciam antever o terror que se abateria sobre Cromañón naquela noite. Minutos depois de que Pato Fontanet entoou os primeiros acordes de *Distinto* as labaredas de uma candela atingiram a cobertura acústica do palco. O material, altamente inflamável, composto por ácido cianídrico, dióxido e monóxido de carbono contribuiu para a rápida propagação das chamas e da fumaça. O incêndio provocou também um curto-circuito que cortou a energia do local, tornando ainda mais difícil a evacuação. Esta não era a primeira vez que a boate se incendiava por causa do uso de fogos de artifício. O jornal *La Tercera* recordou que

---

<sup>4</sup> Na Argentina a presença de um público com variadas idades nas apresentações de bandas de rock é algo corriqueiro. No caso do show do Callejeros, essa miscelânea foi ainda maior em virtude de sua proximidade com o final do ano. Assim, muitos funcionários do estabelecimento, convidados e familiares da banda foram à apresentação acompanhados de seus filhos, irmãos e sobrinhos. Rodríguez (2018, p. 2-3) descreve o jovem *rolinga* como alguém que ouve rock barrial e “vestía jean y zapatillas Topper, usaba flequillo ‘Stone’, solía llevar a sus hijos y/o hermanos a los recitales, integraba en el rock los códigos del fútbol provenían tanto de los cordones pobres del conurbano bonaerense como del corazón de las clases medias urbanas ilustradas”.

<sup>5</sup> Em agosto daquele mesmo ano houve um incêndio no supermercado Ycua Bolaños, situado na capital paraguaia. O fogo foi provocado pelo acúmulo de gordura nas chaminés da praça de alimentação do estabelecimento. Este incêndio causou a morte de aproximadamente 400 pessoas e deixou outras 250 feridas.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



La pirotecnia incluso ya había causado estragos siete meses antes, durante un festival rolinga, cuando personal de seguridad debió enfrentar un incendio y evacuar a todos los presentes. Y apenas hace cinco días, durante la presentación de La 25, cuando también una candela encendió los paneles del techo. (LA TERCERA, 2019).

Os incidentes anteriores, que não tiveram maior gravidade foram ignorados pelos gestores e fiscais da cidade e culminaram naquela que seria uma noite festiva.

Inúmeros fatores contribuíram para a magnitude da tragédia, a começar pela configuração espacial da República de Cromañón: um retângulo composto por dois andares, com uma escada no centro, diversas colunas e seis portas – 4 delas, trancadas – que separavam o salão principal das bilheterias, cuja porta para a rua, se abria para dentro. Apenas uma das saídas estava sinalizada com luzes, no entanto, esta porta era uma espécie de saída alternativa que desembocava no hotel contíguo e por esta razão, estava trancada com cadeado e arames por exigência dos hóspedes que se incomodavam com o entre e sai da boate.

As notícias publicadas nos dias seguintes afirmavam que os responsáveis pelo estabelecimento tinham consciência de que existiam inúmeras falhas na segurança do local. A perícia apontou que 10 dos 15 extintores disponíveis não possuíam carga e que os 2 exaustores de fumaça pararam de funcionar quando a luz se apagou. Além disso, o estabelecimento havia sido habilitado para um público máximo de 1.031 pessoas, menos da metade do público presente naquela noite. Esta sucessão de infrações e negligências fizeram com que os fiscais da Universidade de Buenos Aires, que participaram das perícias, descrevessem o imóvel como uma “trampa mortal” (INFOBAE, 2008). Ao total, 194 pessoas perderam a vida – a maioria com idades entre 14 e 25 anos (Palacios e Rodríguez, 2013, p. 324) – e mais de 1.000 expectadores precisaram ser atendidos em decorrência de problemas respiratórios e de ferimentos<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Ao longo destes anos, 17 sobreviventes daquela noite cometeram suicídio. As organizações de familiares e sobreviventes se mobilizam em torno da criação e da aprovação de uma lei de assistência integral às vítimas da tragédia, que incluía um acompanhamento psicológico constante aos afetados. Segundo o jornal La Nación (2019), em 2005 as vítimas começaram a receber um subsídio no valor de 600 pesos, pago pela cidade de Buenos Aires. Em 2013 a cidade aprovou a lei 4.786 que visa a “Reparación y Asistencia Integral a los sobrevivientes y familiares de víctimas de la tragedia. Lo cierto es que esa normativa nunca se reglamentó y ellos piden una ley nacional”.



## O Santuário às vítimas de Cromañón

Instalado de forma voluntária por familiares e amigos das vítimas, o santuário começou a ganhar forma no dia 1 de janeiro de 2005, quando foram depositadas velas, flores, fotos e objetos pessoais dos falecidos. Em meio a todos os elementos, os sapatos, e mais especificamente, os tênis das vítimas logo emergiram como um potente símbolo daquela tragédia. Eles foram os elementos visíveis nas primeiras imagens mostradas pela televisão e nas galerias de imagens que estampavam os jornais e as revistas. Para María Luiza Diz (2009, p. 8), que utiliza as contribuições de Roland Barthes (1986) e de Sigmund Freud (1976), o destaque dado pelos meios de comunicação fez com que se produzisse uma espécie de terror excitante, onde as “zapatillas constituyen indicios de una ausencia”. Para as pesquisadoras Cecilia Flachsland e Violeta Rosemberg (2008, p. 105), o tênis tipo “Topper”, de lona tomou o espaço dos cartazes e das paredes para a inscrição de mensagens nos anos 1990 e 2000. O tênis era portanto, uma forma de se comunicar, e um modo de estar no mundo.

Desde a sua criação, o santuário não configura um monumento oficial da cidade e portanto, não recebe manutenção por parte do governo da capital. Todo este trabalho é realizado por familiares, sobreviventes, amigos e artistas convocados através das redes sociais como as do “Movimiento Cromañón”, que atua na articulação entre as cinco agrupações criadas depois do incêndio. Entretanto, sua localização em um ponto nevrálgico para o tráfego fez com que se aplicassem uma série de pressões sobre os movimentos de luta por memória e justiça das vítimas. O santuário bloqueia uma quadra da avenida Bartolomé Mitre, entre Juan Jaures e Ecuador e esta interrupção fez com que fossem empreendidos diversos debates acerca das possibilidades e sobretudo, dos limites na construção de lugares memória (Nora, 1993) com tais características.

Na opinião do arquiteto e urbanista Adrián Gorelik (2011, p. 186), o santuário de Cromañón significou a “imposición beligerante de una memoria sectorial”. Em seu artigo *La memoria material: ciudad e historia*, o autor faz um comparativo entre a luta dos familiares e sobreviventes do incêndio de 2004 com a dos veteranos da guerra das Malvinas (1982). Segundo ele, enquanto o primeiro grupo conseguiu impor o seu luto em um dos lugares mais visíveis da cidade, o outro, vive este processo quase de forma privada. Gorelik avalia que, apesar dos veteranos terem recebido homenagem oficiais, estes gestos se converteram em



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



objetos oficiais no mais crasso sentido da palavra, uma vez que, segundo ele, estes monumentos estão:

vaciados de capacidad de interpelación social, porque no han logrado que la sociedad que primero se entusiasmó con la guerra y luego se desentendió de ella, no se desentendiera también de sus víctimas. Como si el único modo en que nuestra sociedad pudiera manifestar la vergüenza colectiva por esa guerra fuera la indiferencia. (GORELIK, 2011, p. 186).

O autor questiona o que aconteceria se afetados por outras tragédias tomassem a decisão “extrema”, de interromper o fluxo viário para rememorar a dor. Nesse sentido, FLACHSLAND e ROSEMBERG (2008, p. 107) observam que a dor que atravessa esta região do bairro da Balvanera, conhecida como *Once*, é muito mais densa e penetrante. Isso porque, três das quatro maiores tragédias urbanas de Buenos Aires ocorridas em períodos democráticos ocorreram nesta região: o atentado à AMIA (1994), Cromañón (2004) e o acidente ferroviário na estação Once de Septiembre (2012)<sup>7</sup>.

Pelo incômodo que provoca, o santuário é um exemplo ilustrativo de monumento não-oficial, que se arma e se desarma, que interpela e que acolhe. É uma homenagem em movimento que excede os limites da quadratura das placas e escapa à frieza do mármore. Encrustado nesta artéria de Buenos Aires ele propõe, ironicamente, o trânsito constante. É um fluxo infinito de recordações, repúdio e protestos, uma instalação, que para Flores e Penelas:

No se trata de un lugar estático, quieto, de alguna manera inactivo; por el contrario está en permanente mutación como ámbito de identidad. Los elementos recurrentes a partir de los cuales se activan determinadas prácticas de sacralización que dotan al espacio de un carácter sagrado son dos: los ritos y los símbolos. (FLORES e PENELAS, 2008, p. 98).

Exposto à intempérie, às intervenções e à depredação, o lugar apresenta uma ritualística híbrida, que ora se aproxima a dos cemitérios e ora a das mobilizações políticas, mas não deixa de reivindicar suas afiliações roqueiras. Convivem neste espaço ecumênico diversos símbolos religiosos, nomes de vítimas, preces, pedidos de justiça, mensagens

---

<sup>7</sup> Em 1992 ocorreu também o atentado contra a embaixada de Israel, localizada no bairro de Retiro, que vitimou 39 pessoas. Dois anos depois, no atentado contra a Associação Mutual Israelita Argentina (AMIA), 85 pessoas perderam a vida. Mais recentemente, em 2012, um trem que se aproximava da estação Once de Septiembre não reduziu a velocidade e se chocou contra a plataforma. Com o impacto, 55 pessoas faleceram e mais de 300 ficaram feridas.



# IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO 2021 PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



políticas, fotografias, camisetas, bandeiras de rock e claro, o grande símbolo iconográfico desta tragédia: o tênis.



Figura 1 e 2 : Fragmentos do Santuário de Cromañón.  
Fonte: Clarín, mar. 2019.

Para Flachsland e Rosemberg (2008, p. 109), apesar das divergências em temas como a responsabilização de Callejeros, familiares e sobreviventes concordam que o santuário é um espaço vital para suas experiências. Segundo as autoras, este não é apenas um lugar de “rezo o reclamo, sino una lengua pública que habla de sus desgarros particulares”. Monica Lacarrieu (2013, p. 16) por sua vez, insere o santuário às vítimas de Cromañón em um processo de reorientação dos sentidos da morte dentro da cidade de Buenos Aires. Para a autora, a construção voluntária e colaborativa desta homenagem fora dos limites do espaço planejado para isso, o cemitério, provoca uma fissura no espaço urbano. Segundo ela, a inserção de símbolos provenientes das cidades do conurbano se chocam com o imaginário de uma Buenos Aires “modelo”. A autora afirma que através das “zapatillas que se cuelgan en cables o puestas en el santuario, o con santitos populares poco reconocidos por los ciudadanos de la capital, se resignifica o se pone en cuestión desde los imaginarios bonaerenses, la imagen de la Buenos Aires “civilizada”.

Esta instalação rompe também com a ideia de um “urbanismo escenografico de belleza y distinción (AMENDOLA, 2000, p. 68), ao mesmo tempo em que fortalece a reivindicação dos familiares e sobreviventes sobre a importância da preservação do entorno da antiga boate.



# IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO 2021 PRESENTE UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Neste sentido, o santuário e a fachada da Republica Cromañon compõem uma paisagem densa e interpelativa que:

nos confronta con los imaginarios y las experiencias del duelo, de la negligencia, del crimen (al menos como problemas socialmente contruidos), de la religiosidad popular, de la protesta social, de la apropiación de la calle, etc” (PALACIOS E RODRÍGUEZ, 2013, p. 336).

Esta afirmativa converge com os questionamentos de Andreas Huyssen (2014, p. 83) no que tange à representação do trauma histórico através de monumentos que sejam capazes de escapar à inexorável invisibilidade desetes símbolos.

Tomando a justificativa de Gorelik (2011, p. 188) acerca dos impactos à circulação em “un nudo clave en el tráfico ya muy complicado” é possível afirmar que esta foi a principal oposição à manutenção do santuário sobre a avenida. O trânsito no local permaneceu fechado desde o incêndio, no final de 2004 até março de 2012. Neste ano a prefeitura de Buenos Aires apresentou um projeto de ampliação da avenida para circulação viária e de criação de um passeio para pedestres na área em que a homenagem foi construída conforme demonstra a imagem abaixo:



Figura 3: Mapa da área onde foi feito o desvio na avenida Bartolomé Mitre.  
Fonte: La Nación, fev. 2012.

As pressões para reabertura da avenida se intensificaram depois que outra tragédia ocorreu a poucos metros de onde funcionava a República de Cromanón, com o acidente na estação Once de Septiembre, no dia 22 de fevereiro de 2012. Segundo a imprensa, a



interrupção da via “complicó el operativo de rescate, ya que impedía el paso a ambulancias y móviles de la policía y bomberos” (Minuto Uno, 2012).

### **A luta pela patrimonialização do imóvel e de seu entorno**

O edifício onde funcionava a boate e o complexo de negócios permaneceu fechado e sob o domínio da justiça até 2018, ano em que as chaves foram entregues à Nueva Zarelux S.A, uma sociedade *offshore* criada por Rafael Levy, em 1997. O empresário, ligado ao ramo têxtil, era o proprietário do complexo quando ocorreu o incêndio em Cromañón e foi condenado em 2014, por incêndio culposo qualificado, cuja pena foi de 4 anos e meio de reclusão. Os familiares denunciaram que a restituição do imóvel foi uma medida tomada sem aviso prévio e que eles aguardavam há anos, o fim da judicialização do imóvel para restituir pertences pessoais que permaneciam no interior do edifício .

A devolução do imóvel a Rafael Levy gerou uma série de protestos de agrupações ligadas ao Movimiento Cromañón , que qualificaram a decisão da justiça de “desatino jurídico y un ataque a la memoria” (Página/12). Como agravante, vizinhos do local denunciaram uma intensa movimentação no interior do estabelecimento. Os coletivos também ficaram em alerta depois que visualizaram uma parede de azulejos recém edificada no interior da ex-boate. Todos estes elementos fizeram com que a necessidade de propor um projeto de lei buscando a conservação do local e sua conversão oficial em um espaço de memória da cidade de Buenos Aires se intensificasse. Leonardo Chaparro, pai do jovem David, morto na boate aos 14 anos de idade, confirmou as suspeitas dos diversos organismos que lutam por memória e justiça no caso do massacre de Cromañón. Quando invadiu o local, no início de 2019, com o intuito de recuperar os pertences de seu filho, Leonardo constatou que os donos do imóvel haviam limpado e pitando as paredes do estabelecimento “hay solo paredes y columnas, ni un rastro de las cosas de nuestros pibes” (La Nación, 2019). Além dos objetos pessoais, o interior de Cromañón guardava parte do importante do relato sobre aquela noite: as mãos impressas sobre a fuligem das paredes.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021** PRESENTE  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Figura 4: Marcas nas paredes da boate.  
Fonte: Pepe Mateos. Clarín, mar. 2019.

Organizados sob o lema “Cromanón no se toca” sobreviventes e familiares apresentaram publicamente, em março daquele mesmo ano, um projeto de lei visando a desapropriação do complexo e a preservação do espaço onde funcionava a casa noturna. Em uma entrevista realizada pela rádio *La Retaguardia*, Silvia Bignami, mãe de uma das vítimas do incêndio, explicou o processo de mobilização do Movimiento Cromañón para apresentação formal do pedido aos legisladores da capital. Ela relatou que, em razão das dificuldades de obter expropriações de imóveis em Buenos Aires, o grupo optou por apresentar dois projetos, o primeiro, com o pedido de desapropriação e o outro, visando a patrimonialização do imóvel e do santuário. Os objetivos dos projetos eram, entre outras coisas, impedir que Levy e seus sócios promovam atividades econômicas no local, bem como, declarar Cromañón como um espaço de "utilidad pública y resguardar los elementos testimoniales que hacen a su valor histórico-cultural" (La Retaguardia, 2020).

Apesar do apoio e das sinalizações favoráveis à proposta por parte dos legisladores, os familiares denunciaram que o bloco ligado ao prefeito, Horácio Rodríguez Larreta (PRO), retardou por inúmeras vezes o debate sobre o projeto na legislatura e alegava problemas



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO  
2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



orçamentários para poder concretizar a proposta<sup>8</sup>. Silvia Bignami expressou ainda, que, ao contrário do que os movimentos desejavam, os projetos ingressaram na comissão de planejamento e não na de direitos humanos.

A pandemia de Covid-19 e o consequente reagendamento das sessões legislativas protelou ainda mais o debate, até que em dezembro de 2020, o projeto de patrimonialização perdeu o caráter parlamentar e precisará ser novamente apresentado como proposta. Depois de excedido o prazo para votação o Movimento Cromañón publicou uma dura nota, onde criticava que:

En el día de hoy esa Legislatura, teniendo la última oportunidad para hacerlo, decidió no tratar sobre tablas el proyecto y en consecuencia dejarlo caer. Como Movimiento venimos sosteniendo que esa decisión no modifica la profunda convicción de que Cromañón debe ser un Espacio para la Memoria. Por esa razón, el año que viene volveremos a presentar los proyectos. Y lo haremos las veces que sea necesario. (REVISTA EL ABASTO, 2020).

Apesar da falta de tratamento nas esferas legislativas, a proposta de patrimonializar a estrutura de Cromañón e suas cercanias se aproximam do que Elizabeth Jelin (2002, p. 25) compreende como a corporificação das memórias, que são materializadas através de lugares, monumentos e de outros vestígios físicos. As ações colaborativas de familiares e sobreviventes da tragédia, principalmente na fachada do imóvel e no santuário agem como forças que impedem os apagamentos cotidianos, apagamentos estes que vão além das digitais suprimidas pela tintura nas paredes. O influxo promovido por estes movimentos fala de reparação, de justiça e, sobretudo, concede visibilidade aos *chabones* assassinados pela negligência.

---

<sup>8</sup> Acidade de Buenos Aires desembolsou diariamente \$ 7,1 milhões de pesos – aproximadamente R\$ 420.000,00 – no serviço de remodelação de calçadas, algumas delas em perfeito estado de manutenção ou com valor histórico. Este valor, segundo o diário *Tiempo Argentino* (2019) é superior, por exemplo, aos gastos de manutenção com escolas e com o metrô.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021 PRESENTE**  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



## Referências

### Referências bibliográficas

ALIANO, Nicolás, et al. "Banderas en tu corazón": Narrativas, vida cotidiana y prácticas de apropiación de la música rock en jóvenes de sectores populares. **Cuestiones de Sociología**, n. 5-6, p. 165-184, 2009.

AMENDOLA, Giandomenico. **La ciudad posmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea**. Madrid: Celeste Ediciones, 2000.

DIZ, María Luisa. Nunca más un Cromañón: las representaciones sociales del pasado dictatorial en la configuración del acontecimiento Cromañón. **Revista Questión**, n. 22, 2009.

FLACHSLAND, Cecilia; ROSEMBERG, Violeta Rosemberg. El Santuario de Cromañón. **La Biblioteca: Ciudad y Cultura**, p. 102-113, 2008.

FLORES, Fabián; PENELAS, Clara. "Ángeles Callejeros". Prácticas de sacralización en la construcción social de un lugar a partir de la tragedia de Cromañón. **Revista Universitaria de Geografía**, v. 17, p. 83-103, 2008.

GORELIK, Adrián. La memoria material: ciudad e historia. **Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani**, n. 33, p. 181-187, 2011.

HUYSEN, Andreas. **Políticas de Memória no Nosso Tempo**. Lisboa: Universidade Católica, 2014.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2002.

LACARRIEU, MÓNICA. Bicentenarios: Fiestas y Conmemoraciones para repensar las identidades. **Revista Todavía**, n. 30, 2013.

NORA, Pierre Nora. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, n. 10, dez. p. 7-28, 1993.

PALACIOS, Cecilia; RODRÍGUEZ, Anabella. ¿Qué memoria(s) para Buenos Aires? Un análisis comparativo de los casos del Santuario de Cromañón y del Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. **Estudios Demográficos y urbanos**, vol. 28, n. 2, 2013.

RODRÍGUEZ, Anabella. Ángeles del Rock. Una versión sobre las víctimas de Cromañón.

**Revista Argentina de Estudios de Juventud**, set, 2018.

SALERNO, Daniel. Divididos por la felicidad: identidad generacional, conflicto y cultura. **IX Congreso Argentino de Antropología Social**. 2008.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021** PRESENTE  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



SÁNCHEZ TROLLIET, Ana. “En la parte de atrás”: Gran Buenos Aires y cultura rock en el fin del milenio. **Instituto de Desarrollo Económico Y Social**, Vol. 58, n. 226, p. 459-490, jan-abr, 2019.

SPINETTA, Saponara e LUCÍA, Valeria. ¿El fin de la actitud contestarí/apolítica en el rock chabón?. **IX Jornadas de Sociología**. 2011.

### Artigos de jornais e revistas eletrônicas

ABRIRÁN una calle paralela a Mitre a la altura del santuario de Cromañon. **La Nación**. Buenos Aires, 24 fev. 2012. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/sociedad/reabren-la-calle-mitre-lindante-a-la-estacion-de-once-nid1451304/>>. Acesso em: 21, mar. 2021.

ARGENTINA recuerda a las 194 víctimas fatales del incendio de Cromañon. **Telesur**. Caracas, 30 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.telesurtv.net/news/Argentina-recuerda-a-las-194-victimas-fatales-del-incendio-de-Cromanon-20171230-0007.html>>. Acesso em: 21 mar. 2021.

CROMAÑÓN no se olvida ni se toca: patrimonialización para la memoria. **Rádio La Retaguardia**. Buenos Aires, 27 mai. 2020. Disponível em: <<https://br.radiocut.fm/audiocut/cromanon-no-se-olvida-ni-se-toca-proyectos-expropiacion-o-patrimonializacion-para-memoria/>>. Acesso em 20 mar. 2021.

EL martes reabrirán la calle Bartolomé Mitre. **Minuto Uno**. 10 mar. 2012. Disponível em: <<https://www.minutouno.com/sociedad/el-martes-reabriran-la-calle-bartolome-mitre-n161611>>. Acesso em: 21, mar. 2021.

GUTIÉRREZ, Fernando. Cromañon: qué va a pasar con el local donde funcionaba el boliche. **Rolling Stone**. Buenos Aires, 5 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/sociedad/cromanon-que-va-pasar-local-donde-funcionaba-nid2274370/>>. Acesso em: 21 mar. 2021.

INZILLO, Humphrey. Cemento, ese lugar común. **La Nación**, 27 mai. 2015. Disponível em <<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/cemento-ese-lugar-comun-nid1796070/>>. Acesso em: 28, mar. 2021.

LA patrimonialización perdió estado parlamentario, pero la lucha continúa. **Revista del Abasto**. Buenos Aires, 30 dez. 2020. Disponível em: <<https://www.revistaelabasto.com.ar/la-patrimonializacion-perdio-estado-parlamentario-pero-la-lucha-continua/>> Acesso em 22 mar. 2021.

MARZIOTTA, Gisela. Atendido por su propio dueño. **Página/12**. Buenos Aires, 2 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/178238-atendido-por-su-propio-dueno>>. Acesso em: 25 mar. 2021.

ORDENAN reponer los adoquines en Palermo, Colegiales y Belgrano. **Tiempo Argentino**. Buenos Aires, 7 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.tiempoar.com.ar/nota/la-justicia-le>>



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA DO TEMPO**  
**2021** PRESENTE  
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



ordeno-a-la-ciudad-que-reponga-los-adoquines-originales-en-belgrano-colegiales-y-palermo>. Acesso em: 21, mar. 2021.

ORTEGA, Eduardo. La encrucijada Callejeros: vivir y morir en Cromañón. **La Tercera**. Santiago, 30 dez. 2019. Disponível em: <<https://www.latercera.com/culto/2019/12/30/callejeros-vivir-morir-en-cromanon/>>. Acesso em: 25, mar. 2021.

PARA los peritos, Cromañón era una "trampa mortal". **Infobae**, Buenos Aires, 3 set. 2008. Disponível em: <<https://www.infobae.com/2008/09/03/401214-para-los-peritos-cromanon-era-una-trampa-mortal/>> Acesso em: 21, mar. 2021.

PRESENTARON un proyecto para que Cromañón sea declarado “espacio para la memoria”. **Clarín**, Buenos Aires, 28 mar. 2019. Disponível em: <[https://www.clarin.com/sociedad/fotogalerias-presentaron-proyecto-cromanon-declarado-espacio-memoria-familiares-victimas\\_5\\_9SIUFz7bO.html](https://www.clarin.com/sociedad/fotogalerias-presentaron-proyecto-cromanon-declarado-espacio-memoria-familiares-victimas_5_9SIUFz7bO.html)> Acesso em 25 mar. 2021.

QUE viene. **La Nación**, Buenos Aires, 23 jul. 2004. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/que-viene-nid620812/>>. Acesso em: 25, mar. 2021.