



“Explotó, tuvo su brillo...” Una aproximación a las noches de rock en el Abasto (Córdoba, década del noventa)

Por María Cecilia Díaz

*Lo que suena es mi corazón
Tiene el ritmo de mi corazón
Garage, Al Ritmo de Mi Corazón (1994)*

Introducción

Es posible trazar las coordenadas de una escena hecha de desplazamientos por bares, boliches y pubs asociados a la escucha de rock? ¿Cómo se verían tales recorridos si pudieran ponerse en movimiento? ¿Cómo fueron esas vivencias nocturnas para sus impulsores y visitantes asiduos? Estas son las inquietudes que guiaron el presente texto, construido a partir de relatos sobre algunas noches en las cuadras conocidas como “ex Abasto” en Córdoba hacia fines del siglo XX.

El ex Abasto se localiza a la vera del río Suquía y se enmarca, siguiendo lo dispuesto en el Catastro Municipal de Córdoba, entre los barrios Centro y Alta Córdoba (Municipalidad de Córdoba, 2023). Si caminamos por sus calles durante el día, podremos observar la presencia alternada de casonas antiguas y galpones industriales de dimensiones variables, con portones y persianas de chapa, uno al lado del otro, y también veremos aparecer grandes murales de colores con diferentes motivos y dibujos. Esas construcciones y sus respectivos carteles nos indican que se trata de locales comerciales y bailables, de modo que aún continúan superponiéndose los rubros desarrollados en esas cuadras desde hace varias décadas. A partir de su inauguración en 1928 y hasta las postrimerías de los ochenta –incluso luego de un incendio a inicios de la década del sesenta, que implicó tareas de reconstrucción–, funcionó allí el Mercado de Abasto, al que acudían los productores hortícolas y los comerciantes de la

ciudad para vender y comprar carne, frutas y verduras, entre otros productos. En 1988, con la apertura del nuevo mercado en el kilómetro 7 ½ de la Ruta Nacional 19, los grandes galpones que comenzaban sobre la Bajada Alvear fueron quedando abandonados y se detuvo sensiblemente el movimiento en esas calles. Ya para 2003, quince años después, una nota periodística daba cuenta del funcionamiento de “57 locales nocturnos (entre bares, discotecas, pubs y clubes). Se trata del perímetro comprendido entre las calles Roque Sáenz Peña, Mitre, Juan B. Justo, Esquiú y Liniers” (Pandolfi, 2003). Respecto del Mercado, desde el municipio se planteó la refuncionalización de las naves que habían alojado a ese polo comercial mediante la creación de dos museos artísticos, aunque esas políticas culturales no se sostuvieron en el tiempo (Basile, 2020).

Mi encuentro con el Abasto –tal como continúa siendo nombrado por mis interlocutores– se produjo en dos tiempos: primero, desde el año 2003 como habitué de ciertos pubs, cuando apenas iniciaba mis estudios universitarios en Historia, y luego, desde hace diez años, como antropóloga interesada en conocer el desarrollo de prácticas de activismo político en torno al uso y cultivo de cannabis en el país (Díaz, 2019a). En el transcurso de esa investigación, entré en contacto con integrantes de la Asociación Civil Cogollos Córdoba y empecé a participar en sus reuniones, que en ese entonces se realizaban en 990 Arte Club, un local de divertimento nocturno ubicado en las inmediaciones de uno de los espacios verdes más emblemáticos del Abasto: el Parque Las Heras. Durante los meses estivales, los encuentros se producían en el pasaje situado en la parte de atrás del local, y luego, cuando los días empezaban a acortarse y enfriarse, pasábamos a reunirnos en el sector de cuartos y cocina, que podríamos considerar las bambalinas del bar. Esto es, el espacio donde se producía la noche que las demás personas vivían del lado de la pista como público.

Cogollos había surgido a partir de relaciones de amistad entre los dueños del bar, el sonidista y su pareja, y del uso de cannabis que todos compartían. En ese vínculo se produjo tanto el aprendizaje sobre modalidades de cultivo de la planta, como la idea de organizarse bajo la forma de una agrupación. La emergencia de una formación colectiva, que luego se institucionalizaría y adquiriría los modos de

organización propios de una asociación civil, se produjo entre el 2000 y el 2001, cuando el sonidista les obsequió un esqueje de una variedad *Super Skunk*. De esa planta provino el primer cogollo que fumó la dueña del bar. Recordemos que, en ese momento, el cultivo de cannabis no estaba tan extendido como en el presente, e incluso muchos usuarios narran haber desconocido que se trataba de una planta de la que podían aprovisionarse. Con el cultivo compartido llegó la idea de formar un grupo y, a partir del trabajo en eventos de música en vivo, tuvieron la iniciativa de hacer una bandera para poner sobre el escenario, durante los recitales.

Ese episodio al que nos referimos anticipa algunos temas que se exploran aquí, como el trabajo en torno a determinados bares en el Abasto, la producción de la noche en sus diversas manifestaciones –la música en vivo y grabada–, y los sentidos, afectos y aficiones contruidos al calor de la configuración de tales lugares. Entonces, realizar aquella primera investigación acerca de los devenires del activismo cannábico me puso en contacto no sólo con lo que buscaba conocer en ese momento, sino también con algo más: con una época de la noche cordobesa (Díaz, 2020).

Región moral, escena afectiva

En un texto que propone investigar la vida urbana mediante los métodos de observación que hasta ese entonces la antropología reservaba para el estudio de los llamados “pueblos primitivos”, Park (2023) sostiene que la ciudad produce pequeños mundos o ambientes donde se reúnen las personas con intereses, gustos y temperamentos en común. Se trata de “regiones morales”, esto es, lugares de encuentro para “individuos que buscan las mismas formas de emoción, ya sea que esa emoción sea proporcionada por una carrera de caballos o por la gran ópera” (Park, 2023, p. 80). Un poco más cerca de nuestras latitudes y marcos temporales –después de todo, Park tenía en mente ciudades como Chicago o New York a inicios del siglo XX–, Perlongher (1997) analiza las derivas de los jóvenes que se dedicaban a la prostitución en la ciudad de São Paulo, Brasil, entre 1982 y 1985, y emplea para ello la noción de “código-territorio”. Dicha idea alude a las formas de inscripción de los flujos deseantes en el espacio ur-

bano y a la red de señales creadas por el tránsito y la convergencia de los sujetos. Aquí también interesan las propias nociones que las personas tienen sobre la territorialidad que construyen, en la medida en que ésta es entendida “no sólo como el espacio físico [...] sino como el propio espacio del código” (Perlongher, 1997, p. 133).

Podemos pensar a partir de esas claves la imagen del Abasto que aparece en las entrevistas realizadas, en tanto la apertura de locales de divertimento nocturno desde los noventa y su particular orientación al rock nacional era comprendida en términos de la configuración de una zona *under*, *alternativa* o *bohemia* en la ciudad. El carácter de la zona encontraba continuidades con su configuración histórica, ya que a inicios del siglo XX se había desplegado hacia ambas márgenes del río una intensa circulación en torno a bares, parillitas y confiterías en las que se escuchaba y bailaba tango (Romanzini, 1973). Al hacer énfasis en *lo alternativo* como rasgo central, las sociabilidades puestas en movimiento se apoyaban no sólo en la música, sino también en un conjunto de valores y apreciaciones que sus frequentadores decían compartir. Esto hacía que las noches fueran más que marcos temporales y se tornaran capaces de delinear las derivas subjetivas de quienes participaban en ellas (Blázquez, 2012).

Acerca del rock en la ciudad de Córdoba, las compilaciones de Rolando (2021, 2018) reúnen historias de músicos, productores, comunicadores sociales y lugares, recuperando testimonios en primera persona, sobre todo desde la década del setenta. Relevantes para nuestro trabajo son también las investigaciones etnográficas emprendidas en el marco del programa “Subjetividades y Sujeciones Contemporáneas” (Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba) que dan cuenta de modos de hacer y transitar las noches en la Córdoba contemporánea. Esos estudios contribuyen a visibilizar la noche como un solapamiento de circuitos, una cartografía heteróclita conformada por tránsitos que algunas veces convergen y otras se distinguen entre sí de manera tajante.

En el marco de las producciones reseñadas, Blázquez y Reches (2011) y Ana Laura Reches (2018) estudian la conformación de una “noche gay” en la ciudad, a partir de una genealogía que incluye discotecas, bares y cafés-concert de la década del sesenta, localizados

en el barrio Centro, donde no se veía con malos ojos la presencia de un público no heterosexual. Por su parte, Brollo y Liarte Tiloca (2022) exploran prácticas competitivas en ámbitos del arte *drag* y espacios frecuentados por practicantes de BDSM, un recorrido donde mencionan bares y boliches como *Hangar 18*, *Zen Disco*, *Beep Pub*, *Piaf y Europa*. En cuanto a los mundos musicales y sus productores, resulta imprescindible considerar los aportes de Bruno (2021), quien analiza los circuitos que conectaban distintos tipos de espacios nocturnos (peñas, bares, pubs y discotecas) en la Córdoba de los ochenta, y los efectos que los tránsitos por los mismos tuvieron en la conformación de subjetividades juveniles. Ya para la década del noventa, Blázquez (2016, 2013) aborda la conformación de una noche electrónica en la ciudad a partir de la circulación de ciertas músicas y de la creación de un mercado laboral en torno a los clubs.

El caso que nos ocupa aquí ha sido explorado de entrevista en entrevista, siguiendo la pista de aquellos locales que eran descritos como *de la onda* o mencionados como parte de la misma *zona* por quienes los crearon y/o frecuentaron. Incluso en escritos periodísticos consultados se habla de “bares con onda” (Arrascaeta, 2018) en los cuales era posible sentirse “en el corazón de la cultura under” (Rodríguez, 2020). Así, del trabajo de campo realizado emergió un rosario de espacios cuya mención disparaba recuerdos, historias, anécdotas: *El Mariscal*, *El Cairo*, *Río*, *El bar de Pepeu*, 990, *El bar del enano*, *El Bebedero*, *Casa Babylon*, *Captain Blue*, entre otros. Conocer cada trayectoria implicaba recorrer, durante las horas de lectura y conversación, los diversos lugares y sus particularidades, como así también adentrarse en contrastes entre los bares y discotecas que también empezaban a inaugurarse en esas cuadradas. En los noventa, entonces, el Abasto se pobló de locales de divertimento nocturno, participando del florecimiento generalizado de pubs durante esa década (Basile, 2020). En ese mismo movimiento, también se constituyó un área específica para la Dirección de Espectáculos Públicos dependiente de la Municipalidad de Córdoba, cuyos inspectores poseían una clasificación zonal que les servía en sus tareas de fiscalización (Tamagnini, 2018).

Aquí no nos interesará tanto el control de esas noches, sino las vivencias de quienes las habitaron como empresarios o asistentes.

En este sentido, resulta útil el concepto de “escena musical”, desarrollado por Bennett y Peterson (2004) para referirse a contextos que reúnen a productores, músicos y fans, y que permiten crear espacios y prácticas en común a la vez que distinguirse de otros. Sin embargo, en la medida en que esos universos abarcan otros tantos aspectos además del musical, podemos apelar a la ampliación de la noción sugerida por Gustavo Blázquez, quien analiza las escenas como “imágenes, más o menos fugaces, de rituales de producción y consumo de mercancías culturales específicas a través de los cuales se relacionarían ciertos sujetos tendientes a reconocerse como parte de un mismo movimiento, ambiente, o movida” (Blázquez, 2013, p. 5). A tono con ese carácter formativo y constitutivo de sí que tienen las circulaciones nocturnas, Rodríguez (2020) recupera su incursión en el Abasto y sostiene:

[...] recuerdo una época, iniciática para muchos de nosotros, en la cual surgió un dominó de bares diferentes, uno al lado del otro, que nos permitían movernos por universos distintos dentro de la misma ciudad. Eso que llaman educación sentimental, para varios se forjó ahí.

La clave a través de la que pensamos esas noches y esos lugares se acerca al afecto o los sentimientos como “dominio socialmente construido de efectos culturales [...] que le da ‘color’, ‘tono’ o ‘textura’ a nuestras experiencias” (Grossberg, 1992, p. 56). Después de todo, aquello que las personas llaman *el Abasto* es, en gran medida, *su Abasto*: el que recuerdan, en el que trazaron relaciones significativas para sus trayectorias vitales, y al que moldearon como una zona especial en la ciudad.

Montar un bar, armar una zona

Jorge Alberto Gómez, apodado Pepeu, cuenta que el rock le gustó *de toda la vida* y que creció rodeado de músicos.¹ Entre sus amigos menciona a los músicos Jorge Nazar, Natalio Mangalavite e integran-

¹ Pepeu tiene 65 años y desde el 2004 reside en Madrid, España, donde continúa con su trabajo como empresario gastronómico. Realizamos la entrevista vía Google Meet el 27 de agosto de 2024.

tes de las bandas Naturaleza y Los Músicos del Centro. Conoció el lugar donde luego *montaría* su bar en la década del sesenta, cuando era un niño y el Mercado de Abasto estaba en pleno funcionamiento. Él vivía con su familia en barrio Yapeyú y solía acompañar a su abuelo río arriba, en sus jornadas laborales como changarín. Fue en las idas a comer fruta al Abasto, cuando tenía 8 o 9 años, que “[se quedó] *muy enamorado de esa seguidilla de locales*” ubicada en la esquina de la Bajada General Alvear y el Pasaje Agustín Pérez. Se trataba de un sector que se había desarrollado a partir de la llegada de comerciantes en los años veinte, dando pie a un proceso de renovación urbana que transformó la fisonomía de barrancas y rancheríos del “Barrio del Cuchillo” (Romanzini, 1973, p. 94). Durante la infancia de Pepeu, en esa esquina estaba localizado el Hotel Colón y una construcción aledaña en la que funcionaba una barbería adonde acudían los vendedores del mercado para cortarse el pelo.

La vida en torno a esos locales comerciales permaneció en su memoria como un recuerdo de niñez. Él volvería décadas después, a comienzos de los noventa, ya con experiencia acumulada en el rubro gastronómico y en la parte de ventas de Radio Universidad. A fines de los ochenta alquiló un quincho en Nono –pequeña localidad del departamento San Alberto, valle de Traslasierra– durante una temporada de verano, en donde organizaba peñas. En una de esas noches tocó Alberto Ramón García, conocido por el nombre artístico de Pajarito Zaguri, figura legendaria en el surgimiento del rock nacional. Por ese motivo, diría Pepeu que “*de ese rancho en Nono, después de ahí, surgió todo*”. Luego, en 1990 alquiló una casa en medio de un bosque de pinos en Mendiolaza, ciudad de las Sierras Chicas cercana a la capital. Allí abrió un bar llamado *La Cantina*, que ofrecía noches con *música en directo* en las que predominaba el *rocanrol* y una *matiné* de reggae los domingos por la tarde. Entre las bandas y músicos mencionados en esas noches, estaban: Planta Madre, Baila el Mono, Popi Pedrosa –baterista de Pasaporte y Proceso a Ricutti–, Bandula, Gabriel Bracerías y Los Cafres.

Al finalizar el contrato de alquiler de ese último espacio, Pepeu regresó al Abasto. La mayor parte de los locales que él había visto abarrotados cuando era niño se encontraban cerrados y vacíos. El primer piso del viejo Hotel Colón estaba ocupado por trabajadoras

sexuales que ejercían su oficio en la esquina. La barbería, con sus pisos a cuadros blancos y negros, tenía el tamaño justo para su proyecto, que emprendió como único inversor, con poco dinero y con la ayuda de parientes y amigos. Estuvo tres meses acondicionando el lugar y rasqueteando las paredes para revelar las guardas originales: “y así arranqué, era un bar muy... muy así nomás, salvo que las paredes eran impresionantes, eran una obra de arte”. En invierno se calefaccionaban con una garrafa transformada en estufa, en la que ponían troncos. La decoración se completaba con unos sillones tapizados con telas de colores, regalo de un amigo que era dueño de una fábrica de ropa. Todo contribuía al carácter *bohemio* del lugar.

También en los noventa, tres socios alquilaron la planta baja de la edificación que antes pertenecía al hotel, y comenzaron a trabajar en lo que luego sería *El Mariscal*. Diego Florio,² que integraba ese equipo, relata que él y un amigo tenían el objetivo de crear un espacio que no estuviera tan centrado en la pista de baile como las discotecas del momento, sino que priorizara la escucha de música y de bandas en vivo:

la idea mía y de un amigo [...] [fue] elevar un poco la vara a lo que se veía en la noche cordobesa en la primera mitad de los años noventa. La idea surgió en un bar, un lugar, diciendo “mirá que con no tanto se trabaja bien” [...] Se nos ocurrió intentar poner un lugar, tal vez igual o mejor de lo que había en esa época.

Encontraron el Hotel Colón luego de que Pepeu los alertara de que había un *lugar lindo*, aunque por la situación de la ocupación lo definía también como *medio turbio*. Él se reconoce como *fanático de la música* desde pequeño, y al momento de alquilar el espacio ya había trabajado durante casi diez años como disc-jockey (DJ) en

2 Diego tiene 56 años, es director artístico y de musicalización de Radio Shopping, y también se desempeña como DJ. La entrevista fue realizada el 28 de agosto de 2024 en la sede de la radio. Una nota periodística de Germán Arrascaeta (2018) nos proporciona más información sobre el contexto de surgimiento de la idea: “el también productor radiofónico cuenta que a comienzos del ‘95 se juntó con su amigo Claudio Baravalle en un bar céntrico y que salieron desilusionados por el ‘poco huevo’ que sus dueños les pusieron a aspectos sagrados como la musicalización, la onda general. ‘Ese fue el disparador para plantearnos la posibilidad de poner un bar propio’, revela.”

discotecas, camino en el que se había iniciado a los 15 años siguiendo los pasos de su hermano mayor. También se había dedicado a programar música para la radio FM Power, que pertenecía al multimedio SRT. Su amigo y socio, y el hermano de este último que se sumó al grupo, tenían entre sus antecedentes la apertura de locales de entretenimiento nocturno en los ochenta, como Vangelis, localizado en Avenida Hipólito Irigoyen 150. Este pub, que se encuentra entre los pioneros en la difusión del rock internacional en la ciudad de Córdoba, luego se transformó en la discoteca Papatanasius (Tabachnik, 2021; Bruno, 2021).

En la búsqueda de ideas, se inspiraron en un libro sobre el artista español Javier Mariscal: de ahí el nombre elegido para el bar. La remodelación del local fue realizada *bastante a pulmón*, es decir, con mucho esfuerzo, desde marzo hasta octubre de 1995, momento de la inauguración. En cuanto a la estética del lugar, Diego destaca la presencia de cuatro columnas imponentes en el interior, que pertenecían a la parte de bar y restaurante del viejo hotel. Hacia un costado, además, levantaron los pisos y construyeron una barra de bebidas de 7 metros de largo. La pintura de las paredes era de colores llamativos y la decoración se modificaba continuamente, sobre todo con la exhibición de obras de artistas plásticos locales.

Al poco tiempo de la inauguración de *El Mariscal* abrió *El bar de Pepeu*, como se hizo conocido en la zona. Esto ocurrió una noche a las 3 de la mañana. De acuerdo con su dueño: “Vino uno y me dice o yo estoy loco, o cuando entré a *El Mariscal* era el único bar que había y cuando salgo hay dos ya”. La apertura de locales en la Bajada Alvear fue impulsada por esas iniciativas, pero tuvo como antecedentes a por lo menos otros dos locales en el Abasto. Uno de ellos fue el boliche Plataforma, que permaneció abierto aproximadamente desde 1990 hasta 1997, donde Diego trabajó como DJ durante un año. Siguiendo las descripciones de Blázquez (2013), se trataba de un taller fabril que había sido refuncionalizado, y donde se realizaron fiestas, desfiles, performances y recitales. El otro fue el boliche gay *Hangar 18*, situado sobre el río en Boulevard Las Heras 116/18, que se inauguró el 16 de junio de 1995 y cerró en septiembre de 2005 (Latorre, 2021).

“Explotó, tuvo su brillo...”. Una aproximación a las noches de rock en el Abasto (Córdoba, década del noventa)

El año 1995 fue el momento en que la emergencia de locales ganó envión. En 1996 se inauguró Río en Boulevard Los Andes, y luego *La Sala* (después *La Belle*), con foco en la música electrónica. También por esos años abrieron *El bar del enano* y *El Cairo*, cuya ambientación incluía paredes con obras de arte y triciclos colgados que podían apreciarse mientras se escuchaban temas de Emir Kusturica en *loop* (Rodríguez, 2020). La apertura de bares, descrita por Diego como el armado de una *zona de entretenimiento*, en palabras de Pepeu aparece como un proceso de montaje emprendido por una *familia de amigos*:

Era toda una familia montando esa lengua, para mí es una lengua, porque en la parte de atrás de los locales estaban las vías del tren. Entonces para mí era una lengua... la lengua de los Rolling [Stones], por ejemplo, ¿viste? [...] Era una familia de amigos montando todos un bar. Fue una época tremenda porque hacíamos comilonas, comíamos todos juntos. Bueno, bueno, bueno, eso era una locura [...] Allá atrás hacíamos los asados, al lado de las vías, asado, pizza y ahí se armaban las tertulias ahí atrás. Cerrábamos adelante y nos metíamos allá atrás, nos juntábamos todos los que estábamos armando los bares a comer, a cagarnos de risa, fumábamos... era, realmente, una maravilla.

La camaradería y la familiaridad se reforzaban con la permanencia continuada en el espacio, dado que algunos de esos empresarios de la noche habían acondicionado habitaciones de los bares para residir allí durante el día. En el caso de *El Mariscal*, esto había ocurrido luego del desalojo de las personas que hasta entonces ocupaban el primer piso.

A fines de la década de 1990, hacia el otro extremo del Abasto, en dirección hacia el Parque Las Heras, abrió *990 Arte Club*. A diferencia de los casos anteriores, en los que el desarrollo de un bar constituía un objetivo expreso, este local nocturno había surgido de la organización de fiestas en un galpón en donde vivían Claudia “Cani” Sawka y un amigo suyo.³ A partir de la llegada incesante de amigos en co-

3 Claudia tiene 56 años y se formó en artes plásticas. Trabajó en la coordinación y gestión de *990 Arte Club*, como también en el diseño de los folletos que anunciaban las fiestas y eventos a realizarse. Es integrante fundadora de la Asociación Civil Cogollos Córdoba. En la actualidad se dedica al diseño de piezas textiles y gráficas con su marca Kanimist. La entrevista fue realizada el 8 de marzo de 2016 en su casa.

mún que se quedaban durante toda la noche, empezaron a venderles cerveza y luego a hacer fiestas, y con el dinero obtenido pagaban el alquiler. El espacio fue primero conocido como *El Galpón*, porque así le decían los habitués. Sin embargo, la llegada de inspectores municipales comenzó a dificultar su funcionamiento. Hacia el año 2000, el proyecto de abrir un bar adquirió coordenadas más precisas: Cani y su expareja, quien se sumó a la iniciativa, unificaron el sector del galpón y una herrería que se encontraba al lado. En esa nueva anexión, que amplió y transformó la fisonomía del lugar, instalaron el escenario, los baños, la pista de baile, la barra, mesas y sillas, y un área de pool y metegol. Así fue como consiguieron la autorización municipal que les permitió funcionar de manera oficial.

Acerca de la decoración, 990 compartía con los bares que describimos previamente un estilo ecléctico y colorido. En sus paredes había cuadros de la propia Cani y del artista Jorge Cuello, quien presentó muestras allí. Además, incorporaron elementos que habían quedado de la vieja herrería anexada. Mientras tanto, el nombre elegido remitía a una forma de referirse al espacio que se encontraba en uso y que, de acuerdo con mis interlocutores, aludía a prácticas asociadas al ejercicio del trabajo sexual, a tono con el carácter de “zona roja” del área (Díaz, 2020). Según Romanzini (1973), a inicios del siglo XX, 990 era un “sombrió pasaje” que pertenecía al Barrio de La Hilacha: “como es de suponer, en su calificativo, la realidad aproximábase con nitidez al nombre, por sus casas y sobre todo el vestuario de sus habitantes” (Romanzini, 1973, p. 44). La descripción nos lleva a pensar que 990 era, entonces, la antigua denominación del actual pasaje Teodomiro Páez, localizado por detrás del bar.

En las historias que recuperamos en este apartado observamos puntos en común y diferencias. En primer lugar, los procesos de creación y apertura de *El bar de Pepeu*, *El Mariscal* y *990 Arte Club* muestran que durante la década del noventa el movimiento de alquiler y transformación de las antiguas construcciones del Abasto empezó a crecer, dando origen a numerosas propuestas que poblaron unas noches especiales asociadas al rock. En las trayectorias de sus impulsores, que devinieron empresarios de la noche durante ese periodo –permaneciendo o no en el rubro en función de sus distintas posibilidades y recorridos– se destaca una vinculación previa

con la música, otros espacios de divertimento nocturno y las artes plásticas. Asimismo, los bares podían comenzar con inversiones individuales o entre varios socios con ese objetivo en mente, o desarrollarse a través de la formalización de prácticas festivas previamente existentes. En todos los casos reseñados, se destaca que los esfuerzos realizados para modificar y *hacer trabajar* los espacios les dieron una renovada vida a esas calles.

Músicas y algo más

En los relatos sobre los locales nocturnos se destacan las sonoridades, ya sea que se tratara de canciones reproducidas a alto volumen en el lugar, o de música en vivo ejecutada por bandas y solistas que realizaban presentaciones de manera programada o espontánea. Asimismo, las historias añaden otros elementos a los mapas afectivos que reúnen prácticas, placeres, significados y fantasías de importancia para las personas (Grossberg, 1992). Entre ellos, la decoración de los espacios y la inclusión de muestras pictóricas y acciones teatrales contribuían a la constitución de un *ambiente alternativo o bohemio*.

En *El bar de Pepeu* no había un DJ y él ponía la música que le gustaba en un equipo con bandeja de CD marca Sony. Allí se escuchaban “*Las Pelotas, Los Redondos, sonaba mucho rocanrol nacional, Charly, [The] Doors, qué sé yo, The Clash... era siempre al palo*”. En cuanto a la música en vivo, Pepeu destaca una fecha del actor Daniel Aráoz, quien tocó con su banda antes de instalarse definitivamente en Buenos Aires. Sin embargo, sostiene que, por tratarse de un lugar pequeño y de un proyecto individual, la producción musical no tenía la magnitud de otros espacios como *El Mariscal*.

Este último bar tenía una propuesta diversificada: los jueves se destinaban a la música electrónica, con selección musical a cargo de Iván Aballay, quien luego fundó Buenas Noches Producciones, una compañía que organiza eventos masivos. Los viernes había música en vivo, y en esas fechas tocaron Los Ratones Paranoicos, Willy Crook, Los Visitantes, Las Pelotas, Los Cafres, Catupecu Machu, Los Gardelitos, Babasónicos, Pappo y Charly García, entre otros. Durante los sábados, el espacio abría como bar y pasaba música a un volu-

men elevado. En el relato de uno de sus dueños, adquiere un relieve notable la producción musical involucrada en el trato con artistas, sobre todo de Buenos Aires, ya que la intención era traer *bandas importantes* a la ciudad. Tales actividades, que se iniciaron al poco tiempo de abrir el bar y gracias a una inversión realizada con ese fin, incluían desde los viajes a la capital para firmar contratos, hasta la publicidad de las fechas programadas mediante avisos en el diario, notas en la radio e impresión de afiches. Todo eso le dio *prestigio* a *El Mariscal*, es decir, colaboró en la construcción de su renombre como sala con capacidad para 500 personas en la escena local, y también tuvo efectos en el aprendizaje de los gajes del oficio para el grupo de socios. Como sostiene Diego:

Imaginate que yo tenía 20 y pico de años y ya me movía en un ambiente que estaba bueno, que me gustaba, que era el de la música. Me tomaba un vuelo a Buenos Aires a firmar un contrato con una banda. Nada, vino Pappo como cuatro veces al bar, por ejemplo. Un tipo que yo había escuchado en mi adolescencia hasta el hartazgo, entonces ya después tenerlo contratado por mí tres, cuatro veces, era muy fuerte. Y tenerlo al lado mío en mi auto, íbamos a hacer las giras de prensa... son cosas muy lindas que me regaló la música.

Las noches en el bar también incorporaban a actores y performers. En una oportunidad, el director de teatro Paco Giménez estrenó allí una obra especialmente adaptada a las características del lugar. En otra ocasión, se presentó un grupo de teatro llamado Babel, cuyos integrantes realizaron una acción que consistía en colgarse de los techos en medio de la noche, mientras sonaba la música.

La presencia de propuestas teatrales que se mezclaban con las noches de música era un rasgo compartido con 990 *Arte Club*, aunque con algunas distinciones. Durante los primeros años, las fiestas se hacían los viernes y sábado, en dos segmentos: primero había una obra de teatro y luego, cuando ésta terminaba, la sala se transformaba en un espacio nocturno propiamente dicho, con música grabada para bailar y música en vivo. En el segmento de teatro y performance, Cani mencionó presentaciones de *drag queens* que también hacían shows en *Hangar 18*; el festejo por los 15 años de la compañía de teatro *La Cochera*, creada en 1984, con un show de Liliana Felipe y Jesusa Rodríguez; y la obra "Playback" de la compañía Teatro

“Explotó, tuvo su brillo...” Una aproximación a las noches de rock en el Abasto (Córdoba, década del noventa)

Lírico de Muñecas, en abril de 2001. Ésta última incluía personajes con vestuarios muy elaborados, diseñados por Matías Zanotti, que se encontraban distribuidos por todo el bar y en determinado momento, al ser iluminados con focos, sincronizaban el movimiento de sus labios con pistas pregrabadas de diferentes canciones (La Voz del Interior, 2001).

En cuanto a la música, en los años de *El Galpón* tocaban artistas locales como Raúl Pandolfi, quien amenizaba veladas con el piano y también se presentaba con su banda de jazz 43/69, y Ají Rivarola con Armando Flores. En las fiestas, Cani estaba a cargo de elegir las canciones para reproducirlas en la pista de baile. Esa selección era realizada sobre la base de los temas musicales que lograba conseguir a través de la descarga online y de grabaciones adquiridas o intercambiadas, en un contexto en el que la compra de discos compactos era difícil debido a su alto costo. Como dijera:

En esa época, cada disco que te venía a la mano era como un tesoro porque no había [...] Y tampoco teníamos presupuesto para pagar un disco nuevo, era una fortuna, no podías comprarte dos, tres discos por semana. Entonces en esa época existían los que te grababan, y pasaban y te decían “¿querés algo?, ¿qué onda te gusta?”. Y después los que tenían la posibilidad de grabar un disco con un disco original, copiaban ese disco y lo intercambiaban, por ejemplo. Así, la lista de reproducción se repetía noches tras noche, hasta que podían cambiarla. Los temas que no paraban de sonar eran de Bersuit Vergarabat, Las Manos de Filippi, y Mimi Maura. Ya con la apertura de 990 empezaron a llegar algunas de esas bandas y otras como La Renga, Los Gardelitos, y Viejas Locas.

Como hemos podido ver hasta aquí, la selección musical incluía temas que combinaban ritmos del ska, la cumbia, el folklore y el reggae, aunque aún hoy se los asocia mayormente al rock nacional. Tal categoría es empleada en su sentido émico, con referencia a un universo concreto de bandas y músicos consolidados o en proceso de establecerse como referentes, cuyas giras artísticas habían comenzado a incluir el Abasto como punto de destino y/o de pasaje en medio de conciertos de mayor envergadura.⁴ La mixtura de sonoridades

4 Para una problematización de su tratamiento como género musical y una lectura sobre los diversos sentidos que adquirió en trabajos de investigación

puede considerarse como parte de un notable proceso de renovación estética que llevaron adelante algunas bandas durante la década de los noventa, y que implicó la yuxtaposición de géneros musicales distintos, aunque subordinados al “sonido rock” (Citro, 2008).

Esas mezclas también se hacían evidentes en la grilla, que incluía música grabada, en vivo, performances y muestras artísticas. Esto contribuía a darle forma a unas noches especiales en las que había espacio para sorpresas. Entre ellas, la de ser también lugar de esparcimiento para los propios artistas, deseosos de pasar un buen momento luego de actuar en otros espacios. Sucedió, por ejemplo, que amigos en común o técnicos que trabajaban en espectáculos masivos les sugerían a los músicos ir a algún bar del Abasto luego de las presentaciones. En esas oportunidades, existía la posibilidad de que el artista en cuestión ofreciera un *show íntimo*. Tal fue el caso de Charly García, quien tocó una noche de manera gratuita en *El Mariscal*, un lugar cuya capacidad impedía costear ese cachet sólo mediante la venta de entradas:

La noche que tocó en El Mariscal, yo tenía una banda de Buenos Aires que se llamaba Refinado Tom y la banda de Charly tocaba invitado por la Negra Sosa en La Vieja Usina. Mi contacto, mi amigo, era muy conocido de Charly, entonces bueno, a través de mi amigo los invitamos a Charly y a la banda, y cayeron todos al bar. Gracias a dios, por suerte teníamos todo el set armado, con el teclado, con todo [...] Y, mágicamente, me acuerdo que llovía, caían baldes de agua esa noche, y había 150 personas en el bar. Y Charly García tocó una hora y media con María Gabriela Epumer en guitarra (Canal C Argentina, Entrevista a Diego Florio, 2019).

Años después, en una de las fiestas LDCM (Lucha por la Despenalización del Consumo de Marihuana) que organizaba 990 *Arte Club*, Charly se presentó de manera sorpresiva luego de un show y tocó varios de sus temas en solidaridad con la causa política. En otras ocasiones, ese mismo bar incluyó *fechas en secreto* que algunos artistas organizaban entre dos recitales previamente programados y anunciados públicamente, como sucedió con La Renga. *El bar de Pepeu* fue también refugio para otros músicos que tocaban en la zona. De hecho, en la trayectoria del propio Pepeu, su encuentro y amistad

desde las ciencias sociales, véase Boix (2018).

con integrantes de Los Cafres se había producido en circunstancias similares, cuando tenía el bar en Mendiolaza y ellos llegaron a una matiné de reggae luego de haber encontrado un folleto mientras actuaban en Córdoba Capital.

En esos bares del Abasto predominaba la mezcla de sonoridades y de ofertas artísticas. Esto se reiteraba en el propio proceso de *montaje* de los espacios, ya que, como vimos, la remodelación y decoración de los locales nocturnos incluía obras de arte y partes de las viejas construcciones en las que se asentaban, produciendo un diálogo entre diferentes tiempos históricos. Allí se daba una intensa circulación de discos, artistas y obras teatrales, al tiempo que los productores iban profundizando su experiencia en la organización de fiestas y fechas en vivo. Circulaba también un público que, pronto, transformó esas calles poco pobladas en veredas llenas de transeúntes ansiosos por explorar las diferentes propuestas nocturnas.

Noches movidas

Al principio, las personas que acudían a los bares que reseñamos eran amigos, conocidos y amigos de amigos que transmitían la noticia sobre la apertura de un local nuevo de boca en boca. Hemos visto que los productores y empresarios entrevistados desarrollaron los locales sobre la base de sus propios gustos musicales, de lo que les interesaba encontrar como público, y a partir de las posibilidades y contactos que les brindaban sus redes familiares y amicales.⁵ En ese sentido, también resultan destacables sus impresiones sobre el movimiento que se generó en torno a las iniciativas que impulsaron. Así, para Cani, si bien “*no había una onda definida*”, sí podía hablarse en líneas generales de personas *alternativas* que no gustaban de ir a boliches, estaban asociadas al ámbito del teatro, y cuyas prácticas

5 Toledo (2018) le concede especial atención a los gustos personales de los productores de espectáculos, en particular considerando el caso de *Belle Epoque*, un espacio cultural asociado sobre todo a la música indie que permaneció abierto entre 2009 y 2020 en Lima 373. En otro trabajo (Díaz, 2019b), considero que la participación como público en eventos en torno a la cultura pop japonesa tiene efectos formativos que impactan en la dedicación a la producción de eventos y al desarrollo de emprendimientos comerciales entre aficionados.

eróticas reconocían opciones por fuera de la heteronormatividad. Para Diego, era “*un ambiente del palo del rock, pero buen ambiente*”, integrado por personas que trabajaban y pertenecían a estratos medios. En palabras de Pepeu, su bar propiciaba el encuentro entre diferentes tipos de perfiles, aunados por sus gustos en común: “*Era un bar donde había desde un juez, un fiscal, y un chorro*”. En síntesis, todos destacan la convivencia pacífica de públicos como un atributo diferencial de sus propuestas.

En las entrevistas con visitantes asiduos de esos locales, las noches y fiestas aparecían asociadas a la *bohemia*, el *under* y lo *alternativo*, y a un desplazamiento previo que esa *movida* había realizado desde los bares del centro de la ciudad hasta la costanera y el Abasto. Foto Feroz,⁶ nombre artístico con el que es conocido el fotógrafo Carlos Casas, relata que unos años antes, hacia 1991, había un bar llamado *Castelar* en la Avenida General Paz, frente a una casa de fotografía: “*ahí se juntaban los bohemios, los borrachos, toda la gente de la noche, a hacer la previa*”. En ese lugar le comentaron sobre otro bar también céntrico, que abría de lunes a lunes, y donde se podía escuchar rock nacional con artistas como Charly García y Serú Girán. Fue en Pizarrón, ubicado en Duarte Quirós esquina Vélez Sársfield, donde él inició su camino como fotógrafo del *ambiente del rock*, y fue en otro de esos locales, llamado *María María*, donde le comentaron que se abrirían bares en el Abasto. Durante los siguientes años, que él llama sus “*15 años de caravana*”, iba de un bar a otro, uniendo ambos sectores de la ciudad. En su recorrido, sacaba fotos en los diferentes locales nocturnos, las mandaba a revelar, y en las siguientes noches las llevaba en un álbum familiar para que los retratados pudieran comprar las imágenes si así lo deseaban. Ese modo de ejercer su oficio se mantuvo hasta el desarrollo de las cámaras fotográficas digitales. En las primeras derivas por el circuito de bares céntrico pudo ver cómo predominaban las bandas de covers, pero ya empezaban a surgir con más fuerza las bandas de rock locales como Los Navarros,

6 Foto Feroz tiene 60 años, trabaja como fotógrafo en eventos y conciertos, y durante la pandemia creó la radio XtraRock. Su extensa trayectoria retratando diversos espectáculos musicales y manifestaciones políticas le ha permitido generar un gran archivo sobre la vida cultural cordobesa. Realizamos dos entrevistas: una el 25 de octubre de 2019 y otra el 29 de agosto de 2024 en cafés localizados en los barrios General Paz y Nueva Córdoba.

“Explotó, tuvo su brillo...”. Una aproximación a las noches de rock en el Abasto (Córdoba, década del noventa)

Savia Nueva o Armando Flores. En su experiencia, *el under* era ese movimiento musical por fuera de las grandes discográficas.

Riki,⁷ quien recorrió esas noches, también menciona la presencia de “*gente más variada, gente de Artes, tranqui*” en torno a *María María*, ubicado en la llamada Plaza del Oso, frente al actual shopping Patio Olmos. Este local nocturno, que en años anteriores se había llamado *Ojalá Pub* y luego *La Madriguera*, incluía música en vivo en su programación y allí tocaban numerosas bandas del rock underground (Cuello, 2021; Bruno, 2021). Durante las salidas, él y sus amigos, cultores del heavy metal, compraban bebidas alcohólicas en *El Electro*, un kiosco cercano, o en *Falcon Crest*, un local de expendio de bebidas, y las consumían en las inmediaciones del pub. De acuerdo con sus vivencias e impresiones, fue ese público variado y tranquilo que prefería el rock como género musical el que se trasladó hacia el Abasto a medida que avanzaba la década del noventa. Varios acontecimientos parecen anudarse en ese desplazamiento. En primer lugar, la aplicación del Código de Faltas de la Provincia de Córdoba (Ley N° 8431, aprobada y promulgada en 1994) establecía sanciones para el consumo de alcohol en la vía pública y, de ese modo, desarticulaba las intensas sociabilidades nocturnas que se habían desarrollado hasta ese entonces en espacios abiertos como las plazas. En segundo lugar, la restauración del Colegio Olmos y la iniciativa del gobierno provincial de tornarlo *shopping center* aparecía impulsando mayores controles sobre esa parte del centro.

Al referirse a ese proceso de traslado de la noche, Riki considera a *El Mariscal* como el primer espacio acorde a los gustos de ese grupo en la nueva zona. En sus impresiones, se trataba de un lugar *selecto* en tanto era frecuentado por personas cuyo poder adquisitivo les permitía costear bebidas durante toda la noche:

Eran los [...] que le dicen ahora el hippie *card*, el hippie *yuppie*... el loco que vive... que venía barbudo, con la corbata, a veces había algunos que trabajaban en Tribunales, pero [...] les gustaba escuchar a los

7 Riki tiene 59 años. Hacia 1989 fue DJ en *Varsovia*, un pub de heavy metal situado en San Luis y Ayacucho. Luego, trabajó como artesano y actualmente se dedica al transporte. Realizamos la entrevista el 24 de julio de 2024 en un café del centro de la ciudad.

Rolling Stones, les gustaba fumar algo, pero al otro día vos los veías en la calle y no te saludaban.

La apertura de otros lugares, como *El bar del enano*, es atribuida en su relato a estrategias comerciales desarrolladas a partir de la percepción de que comenzaba a afluir *gente común*, lo que volvía necesario vender alcohol a un precio más accesible. Sin embargo, las diferencias de *ambiente* eran palpables: mientras el primero era considerado un bar propiamente dicho, con una grilla predefinida y unas reglas de etiqueta implícitas que regulaban los comportamientos, el segundo era descrito como un *antro oscuro* donde la venta de sustancias psicoactivas era incontestable y los hechos de inseguridad eran ocasionales. Con todo, en líneas generales, *el under* era para él la *gente de la noche* vinculada al ámbito artístico –ya sea porque estudiaran carreras afines o fueran aficionados a la música–, que consumía o normalizaba el consumo de sustancias psicoactivas y mantenía un comportamiento respetuoso entre sí. *Under* también podían ser, por extensión, los lugares, en la medida en que estuvieran en consonancia con esos valores y sentires:

[un] lugar era under en el sentido que vos podías ir con tu pareja y no tener que irte al auto o salir a fumar un churro. Te ibas al patio a fumarte un churro y nadie iba a poner una cara rara [...] nadie te decía nada. Ese es el ambiente cerrado, la música era como un complemento. [...] Era un modo de estar con ciertas personas que más o menos tienen su forma de ver la vida. No está en la estructura, no, ¿me entendés? Ni en cómo estás vestido, ni qué escuchás, no, sino que bueno, me siento en Jamaica acá.

Como sostiene Foto Feroz y hemos visto en las páginas previas, “no era todo rock en el Abasto”. De manera temprana había aparecido un local nocturno centrado en la música electrónica que era considerado *cheto*, como *La Sala*, y *El Mariscal* dedicaba una noche de su grilla a ese género musical. Las noches, además, eran cambiantes y seguían en movimiento: algunos bares cerraban y otros comercios abrían en el mismo lugar, poco tiempo después. A manera de ejemplo, cuando *El Bar de Pepeu* cerró, allí comenzó a funcionar una pizzería y luego otro bar llamado *El Cuervo*. Sin embargo, todos coinciden en que hubo grandes modificaciones con el giro de siglo, una vez que empezaron a surgir y proliferar los locales centrados en el

cuarteto. De acuerdo a las historias escuchadas, ese fenómeno estuvo acompañado de la presencia de un público distinto, que manejaba otros códigos y valores, y al que se le atribuía un incremento en la frecuencia e intensidad de las situaciones de inseguridad en las calles. Tales transformaciones aparecían como impulsando al público que hasta entonces transitaba entre los diversos bares a desplazarse nuevamente, buscando otros lugares acordes con el ambiente que gustaban de frecuentar. En los relatos, los robos a la salida de los locales y las peleas callejeras aparecen como los detonantes de la elección de irse y no volver.

La nota periodística que citamos a comienzos de este capítulo menciona, para los primeros años de la década del 2000, numerosas infracciones cometidas tanto por los dueños de locales como por los jóvenes que participaban de las noches de fiesta, aunque sin hacer referencia al tipo de música que sonaba en cada espacio. Destaca, en cambio, que, del total de establecimientos, sólo veinte contaban con la habilitación según el Código de Espectáculos Públicos (Pandolfi, 2003). En palabras de Diego, uno de los empresarios, una zona que había sido *sanitizada* por las propuestas centradas en el rock nacional se volvió peligrosa nuevamente a causa de la laxitud en la concesión de permisos: “Explotó, tuvo su brillo y volvió a ser lo que era antes”. A todo ello se añadió la crisis socioeconómica luego del 2001, que trajo aparejadas dificultades para sostener los bares en tanto proyectos comerciales.

Lo cierto es que, aunque algunos locales nocturnos vinculados al rock cerraron, otros permanecieron. Así, en una nota que recuerda la trayectoria del músico Willy Crook, Arrascaeta (2021) afirma que, con el cierre de *El Mariscal*, la ebullición cultural que encarnaba este músico funk se desplazó hacia el otro extremo del Abasto en donde se encontraban 990 y *La Torre del Río*, localizada en el Puente Avellaneda. También se abrió una nueva oferta con espacios como *Casa Babylon*, *El Ojo Bizarro* y *Dorian Gray*, enfocados en la música electrónica y el pop. Esto no quita que la imagen asociada al periodo sea de desolación y vaciamiento de unas calles antes descritas como llenas de movimiento.

En líneas generales, podemos decir que las sensibles mutaciones en el circuito nocturno durante estos años –uno de los entrevistados

hablaba, incluso, de *la muerte del Abasto*– se vinculan no sólo a cambios en la zona, sino sobre todo a cambios en los mapas de afecto, en los modos de vivir la noche desarrollados y experimentados hasta el momento. De hecho, en las entrevistas realizadas, tanto los dueños como los frequentadores de los locales inscriben sus itinerarios personales en una época, un periodo de transformaciones experimentadas intensamente, que tuvo un comienzo y también un fin.

Hasta aquí nos hemos aproximado a formas particulares de organizar y recorrer las noches de rock en la Córdoba de los noventa, centrándonos en la apertura y el desarrollo de bares en la zona del Abasto. Queda para futuros trabajos recuperar otras historias que nos permitan indagar de manera más pormenorizada sobre las experiencias y vivencias en torno a esa chispeante vida nocturna.

Bibliografía

Arrascaeta, Germán (2021, junio 30). *Willy Crook y sus bases en Córdoba: un amor que sigue dando vueltas*. La Voz del Interior. <https://www.lavoz.com.ar/vos/musica/willy-crook-y-los-clubes-de-cordoba-un-amor-que-sigue-dando-vueltas/>

Arrascaeta, Germán (2018, octubre 25). *Una fiesta rescata a El Mariscal y La Belle: qué fantásticas esas noches*. La Voz del Interior. <https://www.lavoz.com.ar/vos/musica/una-fiesta-rescata-el-mariscal-y-la-belle-que-fantasticas-esas-noches/>

Basile, María Verónica (2020). Las políticas culturales municipales en los años noventa. El caso de la ciudad de Córdoba (Argentina, 1991-2003). *Mediaciones*, 25 (16), 142-157. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.142-157>

Bennett, Andy y Peterson, Richard (Comp.). (2004). *Music scenes. Local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.

“Explotó, tuvo su brillo...”. Una aproximación a las noches de rock en el Abasto (Córdoba, década del noventa)

Blázquez, Gustavo (2016). Hacer la noche. La producción comercial y el mercado laboral de los clubs electrónicos (Córdoba, Argentina). *Trabajo y Sociedad*, (27), 207-220.

Blázquez, Gustavo (2013). *Bailar la diferencia. La formación de la “noche electrónica” y la construcción de identidades de clase durante la década de 1990 en Córdoba*. Ponencia presentada en VI Encuentro Panamericano de Comunicación. Córdoba, Argentina.

Blázquez, Gustavo (2012). I Feel Love. Performance y performatividad en la pista de baile. En: Silvia Citro y Patricia Aschieri (Coords.), *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* (pp. 291-306). Buenos Aires: Biblos.

Blázquez, Gustavo y Reches, Ana Laura (2011). *La formación de una “noche gay” en la ciudad de Córdoba*. Ponencia presentada en XIII Jornadas Interescuelas y Departamentos de Historia. Catamarca, Argentina.

Boix, Ornela (2018). Hubo un tiempo que fue hermoso: una relectura de la relación entre rock nacional, mercado y política. *Sociohistórica*, (42), 1-18. <https://doi.org/10.24215/18521606e060>

Brollo, María Daniela y Liarte Tiloca, Agustín (2022). “Aplausos para la ganadora”. Producción de performances en elecciones de Reinas Drag Queen y Miss Leather en la ciudad de Córdoba (Argentina). *Revista del Museo de Antropología*, 15 (3), 203-214. <https://doi.org/10.31048/1852.4826.v15.n3.36942>

Bruno, María Sol (2021). Entre peñas, bares, pubs y discotecas. Circuitos juveniles en la ciudad de Córdoba durante la década de 1980. *Papeles de Trabajo*, (42), 1-21. <https://doi.org/10.35305/revista.vi42.202>

Canal C Argentina (2019, diciembre 2). *Diego Florio: su anécdota con Charly García*. <https://www.youtube.com/watch?v=MpA-qHh6-xE&t=509s>

- Citro, Silvia (2008). El rock como un ritual adolescente. Trasgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (12). <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/88/el-rock-como-un-ritual-adolescente-trasgresion-y-realismo-grotesco-en-los-recitales-de-bersuit>
- Cuello, César (2021). Rock underground de Córdoba. En: Carlos Rolando (Comp.), *Tiempo anfibio. Las últimas tres décadas del Rock en Córdoba* (pp. 105-116). Córdoba: Editorial de la UNC.
- Díaz, María Cecilia (2020). De semillas y esquejes a flores, una (y otra) vez: fiestas, activismo y cultura cannábica. En: Gustavo Blázquez y María Gabriela Lugones (Eds.), *Celebrar. Una antropología de la fiesta y la performance* (pp. 91-116). Córdoba: Editorial de la UNC.
- Díaz, María Cecilia (2019a). *Cultivar a vida. Uma etnografia entre ativistas canábicos na Argentina*. [Tesis de Doctorado en Antropología Social]. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.
- Díaz, María Cecilia (2019b). Historias detrás de objetos: organizadores y vendedores en un circuito de eventos. *Vibrant*, (16), 1-20. <https://doi.org/10.1590/1809-43412019v16a206>
- Grossberg, Lawrence (1992). Is there a fan in the house? The affective sensibility of fandom. En: Lisa Lewis (Ed.), *The adoring audience. Fan culture and popular media* (pp. 50-65). Londres: Routledge.
- Latorre, Néstor (2021). La noche es mi amiga. En: Carlos Rolando (Comp.), *Tiempo anfibio. Las últimas tres décadas del Rock en Córdoba* (pp. 217-223). Córdoba: Editorial de la UNC.
- La Voz del Interior. (2001, abril 20). *Atuendos lujosos en clave musical*. La Voz del Interior. http://archivo.lavoz.com.ar/2001/0420/artesyeventos/nota28147_1.htm

“Explotó, tuvo su brillo...”. Una aproximación a las noches
de rock en el Abasto (Córdoba, década del noventa)

Municipalidad de Córdoba. (2023). *Catastro Municipal* (online).
Disponible en: <https://inteligenciaterritorial.cordoba.gob.ar/portal/apps/experiencebuilder/experience/?id=97eea06dbf-01443d96bbd411fab8b832>

Pandolfi, Germán (2003, junio 22). *Donde los boliches acabaron con un barrio*. La Voz del Interior. http://archivo.lavoz.com.ar/2003/0622/grancordoba/nota173671_1.htm

Park, Robert Ezra (2023 [1925]). *La ciudad. Sugerencias para la investigación del comportamiento humano en el entorno urbano*. En: Robert Ezra Park y Ernest Burgess (Eds.), *La ciudad* (pp. 22-85). Córdoba: Indios Verdes.

Perlongher, Néstor (1997 [1987]). *El negocio del deseo. La prostitución masculina en San Pablo*. Buenos Aires: Paidós.

Reches, Ana Laura (2018). *Locales paquetes, intelectuales y pirindines: la vida nocturna cordobesa durante la década de 1960 (Argentina)*. *Cuadernos de Historia del Arte*, (30), 245-270. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cuadernoshistoarte/article/view/1478>

Rodríguez, Juliana (2020, julio 25). *Arqueología de bares*. La Voz del Interior. <https://www.lavoz.com.ar/opinion/arqueologia-de-bares/>

Rolando, Carlos (Comp.). (2021). *Tiempo anfibio. Las últimas tres décadas del Rock en Córdoba*. Córdoba: Editorial de la UNC.

Rolando, Carlos (Comp.). (2018). *Yo estuve ahí... Testimonios sobre el rock en Córdoba*. Córdoba: Editorial de la UNC.

Romanzini, Arturo (1973). *Yo he nacido en La Segunda* (Historia del Barrio Orillero). Córdoba: Establecimiento Gráfico La Docta SRL.

Tabachnik, Diego (2021, octubre 16). *A 20 años del cierre de El Mariscal: un emblema de la noche rockera en Córdoba*. La Voz del Interior. <https://www.lavoz.com.ar/vos/noche/a-20-anos-del-cierre-de-el-mariscal-un-emblema-de-la-noche-rockera-en-cordoba/>

Tamagnini, María Lucía (2018). *Artes de ordenar la noche. Una etnografía de la gestión gubernamental de la diversión en la ciudad de Córdoba*. [Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas]. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Toledo, María Soledad (2018). 2009 o el año en el que estallamos. En: Carlos Rolando (Comp.), *Yo estuve ahí... Testimonios sobre el Rock en Córdoba* (pp. 117-132). Córdoba: Editorial de la UNC.