

Música y Seguridad. Propuestas para Abordar un Territorio Poco Explorado

Cingolani, Josefina

Josefina Cingolani
cingolanijosefina@gmail.com
Facultad de Trabajo Social, , Argentina

Escenarios. Revista de Trabajo Social y Ciencias Sociales

Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 2683-7684
Periodicidad: Semestral
núm. 36, 2023
comunicacionftsunlp@gmail.com

Recepción: 23 Febrero 2023
Aprobación: 27 Marzo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/184/1843989026/>

Resumen: El 30 de diciembre de 2004 en la ciudad de Buenos Aires, República Argentina, ocurrió una de las tragedias no naturales más grandes de la historia. Esa noche a raíz de lo sucedido en el boliche República Cromañón fallecieron 194 personas. Este no fue el primer hecho de este tipo en el mundo del rock, sino que desde los años ochenta se pueden listar eventos trágicos. Sin embargo, por su magnitud, Cromañón fue un punto de inflexión que operó como bisagra en la historia argentina, inaugurando un período de mayores controles sobre la seguridad de los lugares al tiempo que instalando el tema en los medios de comunicación. Asimismo, la inseguridad ocupa en las últimas décadas un lugar primordial en la agenda pública nacional. Paradojalmente al crecimiento de la demanda en materia de seguridad ciudadana, no hemos identificado ni en la agenda de seguridad ni en la literatura científica producciones sobre esta cuestión para el ámbito local. En esta clave, este artículo propone presentar una propuesta analítica desde donde abordar la relación entre la música y la seguridad, específicamente indagando los variados sentidos, prácticas y formas que la seguridad tiene en la organización y realización de espectáculos de rock en vivo, siendo sensible a las dimensiones normativa, económica, práctica y expresiva que se entrelazan en la búsqueda de seguridad. En primer lugar, presentaremos un recorrido por algunos antecedentes, luego daremos lugar a las líneas de indagación que conforman la propuesta analítica a la vez que iremos dialogando con los antecedentes disponibles. Por último, presentaremos un apartado metodológico que contribuye a pensar el modo en que puede llevarse adelante la propuesta.

1. INTRODUCCIÓN

El 30 de diciembre de 2004 en la ciudad de Buenos Aires, República Argentina, ocurrió una de las tragedias no naturales más grandes de la historia. En el barrio porteño de Once, en un boliche llamado República de Cromañón, a dos minutos de comenzado el recital de la banda de rock Callejeros^[i], alguien desde el público encendió y arrojó un elemento pirotécnico que al impactar contra el techo del local provoca el encendido del tejido sintético que cubría el mismo. En ese momento la luz del boliche se corta, produciendo un apagón total y el intento de escape fallido por parte de los asistentes. Frente a las distintas irregularidades que presentaba el local como la ausencia de señalización y luces de emergencia, las puertas de salida de emergencias cerradas y/o bloqueadas y la capacidad triplemente excedida de asistentes, entre otras, mueren esa noche 194 personas por emanación de gases tóxicos^[ii].

Este acontecimiento si bien por su magnitud, como mencionamos, es de las tragedias no naturales más grandes de la historia, no fue el primer hecho de este tipo en el mundo del rock. El listado de tragedias en el ámbito del rock desde los años 80 es tan extenso como heterogéneo: la muerte de cinco jóvenes al desprenderse un balcón mientras tocaba la banda Soda Stereo en un boliche de San Nicolás en 1987; la detención de Walter Bulacio en 1991 a manos de la policía en la previa de un recital de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota quien días después muere a causas de los golpes recibidos; en 1994 en un recital de la banda internacional Kiss en el estadio de RiverPlate dos personas fallecieron al caer al vacío desde la tribuna; en 1999 durante el festival Buenos Aires Vivo III, el día que se presentaban Los Caballeros de la Quema y Divididos, dos jóvenes fallecieron al tocar un alambre tejido electrificado; la muerte de un joven a causa del impacto sobre su cuerpo de un elemento pirotécnico en un recital de la banda de rock La Renga en el autódromo Roberto Mouras de la ciudad de La Plata en el año 2011; la muerte de dos personas durante un recital del Indio Solari y los Fundamentalistas del Aire Acondicionado en marzo de 2017 en la ciudad de Olavarría, entre otros. Estos hechos -en los que cambian los lugares, las causas y los actores involucrados- no se circunscriben al público (generalmente joven) que asiste a los recitales, sino que también suceden arriba del escenario: durante el período 2014-2016, cinco músicos fallecieron a causa de accidentes eléctricos (INAMU, 2016).^[iii]

De todos modos, por su magnitud e impacto en la sociedad, dentro de las tragedias vinculadas con el rock sobresale la noche del 30 de diciembre de 2004. Sin dudas este suceso fue un punto de inflexión y operó como bisagra no solo en la historia del rock en Argentina. Los debates generados abarcaron variadas aristas, pero la negligencia, las tramas de corrupción y la falta o ineficacia de políticas de seguridad y cuidado tomaron a partir de ese momento un protagonismo persistente tanto en la agenda del rock como en la de espacios culturales de diferentes lenguajes artísticos. Como sostiene Kessler (2015) en su ineludible investigación acerca de “el sentimiento de inseguridad”, Cromañón fue el acontecimiento que inaugura un período de mayores controles sobre la seguridad de los lugares e instala el tema en los medios.^[iv]

Como es sabido, la inseguridad ocupa en las últimas décadas un lugar primordial en la agenda pública nacional (Pegoraro, 2000; Miguez 2003; Frederic 2004; Jelín, 2006; Palmieri y Perelman, 2007; Kessler, 2004, 2007, 2015; Sozzo, 2008, 2009; Sain 2013a, 2013b; Lorenz Valcarce, 2013; Rodríguez, 2016; Calzado, 2018), al tiempo que -como mostraron Calandrón y Galar (2019)- la demanda de seguridad no se limita a los espacios metropolitanos y se ha instalado paulatinamente en ciudades medianas y pequeñas de la provincia de Buenos Aires. La bibliografía internacional coincide en señalar las décadas de 1970 y 1980 como el período de emergencia de esta creciente y persistente preocupación debida, entre otras explicaciones disponibles, a la desarticulación de las protecciones sociales (Castel, 2004) en el marco de la globalización neoliberal (Bauman, 2003) y/o a la creciente evaluación de los riesgos en la “modernidad reflexiva” (Giddens, 1993; Beck, 1998). Como sea, estas demandas de seguridad no se circunscriben al terreno de los delitos, involucrando riesgos industriales, tecnológicos, ecológicos, sanitarios, entre otros, y motivando prácticas de securitización (Aradau, 2010; Rodríguez, 2014; Glück y Low, 2017; Tulumello, 2018; Segura y Vélez, 2020) que refieren a diversas facetas del ordenamiento público de la vida social (Garland, 2018).

En el ámbito de los espectáculos musicales se registran pedidos de seguridad y cuidado desde la década del ochenta, aunque paradójicamente al crecimiento de la demanda en materia de seguridad ciudadana^[v] expresada desde variadas voces y aristas, no hemos identificado ni en la agenda de seguridad ni en la literatura científica, producciones sobre esta cuestión para el ámbito local.

Lo mismo sucede con el corpus de producciones provenientes del campo de los estudios sociales de la música: la creciente e innovadora investigación local sobre los espectáculos musicales como performance en géneros diversos como la cumbia (Silba, 2018), el cuarteto (Blázquez, 2014), el rock (Semán, 2006a, 2006b; Semán y Vila, 1999; Citro, 2008), el heavy metal (Calvo, 2017), la música romántica (Spataro, 2013), la música electrónica (Gallo, 2015), entre otros, tampoco abordan la seguridad.

Frente a esta vacancia, y el pedido creciente de mayor seguridad luego de cada caso conmocionante (Galar, 2017)^[vi] entendemos que resulta indispensable analizar el proceso de organización y realización de espectáculos musicales de rock en vivo en busca de conocer cómo se configura la trama de relaciones entre artistas musicales, agencias estatales, sectores privados y público en relación con las normativas vigentes y los dispositivos^[vii], las prácticas y significaciones en torno a la seguridad. En este sentido, nos preguntamos: ¿Qué sentidos de seguridad y de riesgo construyen los heterogéneos actores involucrados en la organización y realización de espectáculos de rock en vivo? ¿Cuáles son las eventuales controversias que pueden llegar a existir entre ellos? ¿Quiénes deben garantizar la seguridad? ¿Y cómo y por qué medios deben hacerlo? ¿De qué manera se ensamblan humanos y no humanos (Latour, 2008) en la configuración de dispositivos de seguridad? ¿El estilo musical, la convocatoria, la locación y/o la localización en el entramado urbano generan variaciones en los dispositivos?

De este modo, este artículo busca presentar una propuesta analítica desde donde abordar la relación entre la música y la seguridad, específicamente indagando los variados sentidos, prácticas y formas que la seguridad (Goldstein, 2010) tiene en la organización y realización de espectáculos de rock en vivo, siendo sensible a las dimensiones normativa, económica, práctica y expresiva que se entrelazan en la búsqueda de seguridad.^[viii]

2. ¿CÓMO ABORDAR LA TRAMA DE RELACIONES ENTRE ACTORES, PRÁCTICAS, NORMATIVAS Y SIGNIFICACIONES EN TORNO A LA SEGURIDAD?

En diálogo con los antecedentes y aportes desarrollados anteriormente, presentaremos a continuación tres líneas posibles de indagación como propuesta analítica de abordaje del objeto de estudio en cuestión

Una primera línea tendrá como objetivo abordar el vínculo entre el espacio, los modos de organización y los dispositivos de seguridad en espectáculos musicales, prestando atención a la legislación, los actores no humanos, las mediaciones (Latour, 2008) y las locaciones (tanto sitios públicos como privados, desde pequeños locales, bares, teatros, hasta microestadios y estadios) en el espacio urbano. Con la intención de analizar los espectáculos hacia adentro y hacia afuera, se pondrá también atención a los elementos y técnicas de prevención situacional del delito (Sozzo, 2000). Como hipótesis de trabajo sostenemos que las locaciones configuran modos de organización, dispositivos, prácticas y significaciones de seguridad diferenciales, al tiempo que el espacio urbano también modela y configura esos modos y dispositivos. Entendemos que existe una relación de configuración mutua entre las locaciones, el espacio urbano y los modos de organización y dispositivos de seguridad.^[ix]

Unapossible segunda línea de trabajo atenderá al vínculo entre agentes estatales, los sectores privados, los grupos musicales (incluyendo aquí a músicos/as y el resto del staff) y el público en la organización y realización de espectáculos de rock. El vínculo entre el rock nacional y el poder político ha sido desde sus inicios conflictivo, ambiguo e intermitente^[x] y ha generado preguntas que han sido abordadas largamente desde las Ciencias Sociales (Jelin, 1985; Vila, 1985, 1987, 1996; Grinberg, 1993; Alabarces, 1995; Pujol, 2002, 2005, 2007, 2019; Semán, 2006a, 2006b; Semán y Vila, 1999, 2008; Garriga Zucal y Salerno, 2008; Wortman, 2009; Quiña, 2012, 2014; Lamacchia, 2012; Manzano, 2012, 2014, 2015).^[xi] Menos explorado ha sido el rol de los sectores privados (organizadores de eventos, empresas de seguridad, gerenciadore, entre otros) en la organización de espectáculos. Como antecedentes de esta línea de estudio podemos mencionar los trabajos de Massini (2005) sobre grandes festivales y los de Cabandié (2017, 2019), Rosa y Cabandié (2018) que analizan a las empresas de seguridad y los/as controladores/as de admisión y permanencia que trabajan en los operativos de seguridad en espectáculos masivos en la ciudad de La Plata.

Asimismo, es necesario señalar que desde el año 2007 comienza un clima de época en nuestro país favorable para los/as músicos/as al empezar a debatirse lo que en el año 2012 se sancionará como la Ley Nacional de la Música^[xii] (Lamacchia, 2012), en un contexto latinoamericano iniciado a finales de la primera década

del 2000 caracterizado por el acercamiento entre hacedores culturales y agentes estatales (Infantino, 2019). En esta clave, esta línea de indagación pondrá atención también en las reglamentaciones y normativas para analizar de qué modo intervienen en la organización y realización de shows, y cómo son significadas por los actores.^[xiii] Así, sostenemos como hipótesis de trabajo que el post Cromañón implicó el crecimiento de legislación y control, vinculado mayormente a las condiciones y requisitos (seguros, infraestructura, logística) de los eventos en la realización de actividades culturales y de esparcimiento.^[xiv] Asimismo, será importante tener en cuenta los eventuales efectos de la pandemia de COVID 19 -con las preocupaciones por las distancias, los aforos, la sanitización, etc.- en el debate en torno a la seguridad y al cuidado.^[xv]

Una tercera línea de indagación podrá abordar el vínculo entre escenas estéticas (Straw, 2006) y los modos de organización y dispositivos de seguridad en los espectáculos de rock. Los conflictos en torno a la clase en el mundo del rock estuvieron presentes desde sus inicios (Alabarces, 1995; Riera y Sánchez, 1995; Do Carmo Norte, 2015; Tapia, 2017), pero se vieron reactivados profundamente luego del acontecimiento Cromañón, generando que bandas y público vinculados a la escena estética barrial^[xvi] no solo vivenciaran el corrimiento del circuito^[xvii], sino que fueron blanco de una venganza social (Semán, 2006b) basada en críticas ofensivas por parte de periodistas, críticos y músicos que, entre otras cosas, realizaba operaciones homológicas vinculando linealmente sector social, gusto musical y prácticas estéticas (Cingolani, 2019). Tiempo después, en marzo de 2017, frente a la muerte de dos seguidores en un show del Indio Solari y los Fundamentalistas del Aire Acondicionado en Olavarría se volvió a activar un discurso que presentaba este tinte ofensivo y, además, incorporaba con énfasis la idea de que algunos sectores -los vinculados a la escena estética barrial- “no merecían seguridad” (Cingolani, 2017). En esta línea, sostenemos como hipótesis que la propuesta estética de los grupos musicales aparece como un criterio que activa modos de organización y dispositivos de seguridad y cuidado diferenciales en los espectáculos de rock, mostrando que allí interviene cierta idea de seguridad ontológica (Giddens, 1993), a partir de la predicción de entornos de acción y comportamiento de las personas basadas en sus estilos de vida, en sus vidas cotidianas, en el “estilo del público” (Cabandié, 2017) y también de acuerdo a la ubicación de las locaciones (Urresti, 1997).

3. ASPECTOS METODOLÓGICOS

La propuesta analítica desarrollada anteriormente puede ser abordada a partir de metodología cualitativa. La misma se fundamenta en una perspectiva interpretativa centrada en el entendimiento del significado de las acciones de los actores sociales (Hernández Sampieri, 2006). Entendemos asimismo que es posible adoptar un enfoque multisituado (Marcus, 1986) que se pretenda seguir a los diferentes actores (artistas musicales, organizadores de eventos, productores, funcionarios, entre otros) por los distintos lugares y situaciones en el proceso de organización y realización de los espectáculos musicales. Entendiendo que este proceso moviliza variados actores, actividades y locaciones, utilizaremos la técnica de sombrero (Jirón, 2012), acompañando a los actores en sus recorridos implicados en la organización y realización de espectáculos. La etnografía mutisituada asume como tarea indagar la circulación de actores, objetos y significados en un espacio-tiempo difuso, es decir, una etnografía móvil que “sigue a la cosa” y, de esta manera, se incorpora al circuito del rock y reconstruye una parte de éste. En este sentido, la propuesta plantea poner atención a los eventos que se realicen, pero también en todo lo que la organización de espectáculos puede llegar a movilizar respecto a la seguridad: reuniones con funcionarios; reclamos/ manifestaciones por clausuras; sesiones del Concejo Deliberante por la política de habilitaciones; entre otras actividades. En segundo lugar, más allá de “seguir la cosa”, entendemos que sería fundamental seleccionar algunos eventos (privados y/o públicos) para realizar observación participante (Guber, 2004) en dos direcciones: por un lado, para mirar “hacia adentro”, atendiendo al movimiento y dinámica de los actores, pero también registrando los ensamblajes sociotécnicos (Latour, 2008). En esta clave, todo lo que concierne a la logística e infraestructura, puertas de ingreso y egreso,

señaléticas, personal de control, salidas de emergencia, objetos para prevenir o intervenir sobre siniestros, entre otros, serán rigurosamente registrados. Por otro lado, también sería necesario elegir otros eventos para mirar “hacia afuera”, observando los movimientos externos al show, viendo lo que sucede en las inmediaciones tanto antes, como durante y luego de la realización del show. Entre otros aspectos, pondremos atención en los movimientos ligados al comercio, la gastronomía, la seguridad en el espacio público, el tránsito, la movilidad de los transeúntes. En tercer lugar, creemos también importante poder realizar entrevistas en profundidad (Marradi, Archenti, Piovani, 2007) para conocer las trayectorias de los actores, así como sus significaciones sobre los aspectos a relevar. Se propone entrevistar a músicos/as integrantes del circuito de rock platense, agentes estatales municipales y provinciales, público, productores/as y organizadores/as de eventos, staff de los grupos musicales, gerenciantes de bares, boliches, teatros, estadios deportivos y otros espacios donde se lleven adelante espectáculos. Para la conformación de la muestra será importante tener en cuenta tres criterios de selección: A- estilo musical, garantizando heterogeneidad estética; B- convocatoria / escala: seleccionado bandas grandes, medianas y chicas^[xviii]; C- lugar de localización del recinto donde se presente el grupo: cubriendo así las prácticas diferenciales que aplica el gobierno a través de la fragmentación de la política de seguridad. En cuarto lugar, se realizará relevamiento y análisis de legislación (como por ejemplo la Ley N°26.370 de control de Admisión y Permanencia, así como otras ordenanzas, fallos y causas penales vinculadas al tema) y de fuentes periodísticas que permitirán ir compilando un registro de la cobertura mediática de eventos.

Si bien entendemos que esta propuesta podría ser llevada a cabo en variados territorios, en este caso fue pensada para la ciudad de La Plata, dado las investigaciones previas y los antecedentes de trabajo de campo de quien escribe (Cingolani, 2011, 2019, 2020a), así como ciertas particularidades que la convierten en una locación privilegiada. Por un lado, en relación a estas particularidades, la imagen hegemónica (Lacarrieu, 2007) de La Plata la muestra como una ciudad cultural (Badenes, 2012) y como ciudad del rock (Cingolani, 2019), con una alta actividad en torno al género: para el año 2019 existían alrededor de seiscientos grupos musicales, cuarenta espacios disponibles para realizar shows (bares, centros culturales, teatros, casas de arte, espacios de gestión estatal, etc.) de miércoles a domingos, sumado a festivales y encuentros de rock y en el año 2018 editaron discos alrededor de cien bandas locales. Esta imagen de La Plata como ciudad rockera tiene por detrás una serie de elementos que la sustentan. Por un lado, la ciudad fue un semillero de bandas de rock que llegarían a ser reconocidas no solo localmente, sino en el país y en Latinoamérica, gestando dentro del rock nacional dos vertientes estéticas bien diferentes. Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, por un lado, y Virus, por el otro, se convertirían en dos íconos del género (Cingolani, 2020). Otra de las características de la ciudad que la ubica en un lugar privilegiado para abordar la seguridad en espectáculos es que en ella se encuentra el Estadio Único Ciudad de La Plata, un gran estadio de fútbol propiedad de la Provincia de Buenos Aires y administrado en conjunto por el Gobierno provincial, la Municipalidad de La Plata y los dos clubes de fútbol más importantes de la ciudad.^[xix] El domo, renombrado como Estadio Único Diego Armando Maradona, luego de la muerte del futbolista, posee una localización estratégica y con capacidad para 45000 personas, donde se realizan eventos deportivos, políticos, sociales y musicales, muchos de estos últimos de carácter internacional que activan el circuito turístico local y sobre todo el desplazamiento de público desde la ciudad de Buenos Aires, movilizandolos operativos de seguridad y de tránsito, entre otras cosas. De este modo, la ciudad posee un circuito musical micro y uno macro, que abarca desde centros culturales a un estadio, una escena local y una global que conviven generando una intensa actividad en torno al rubro. Por último, otra de las particularidades se vincula a que la ciudad ha desarrollado una política de regulación de espacios que desde el año 2012 combinó la creación de legislación específica^[xx] con clausuras, cierre de espacios y conflictos en torno a las habilitaciones, mostrando no solo una fuerte descoordinación burocrática entre las dependencias estatales sino también cierta animosidad con los espacios vinculados al rock local.

4. CIERRE

Como mostramos al comienzo de este artículo, mientras la (in) seguridad es un tema presente en la agenda pública -sobre todo en vinculación al delito-, la seguridad ciudadana vinculada a los modos de organización y dispositivos de seguridad en los espectáculos musicales sigue siendo una cuestión vacante y una demanda persistente.

Entendemos entonces que, teniendo como objetivo contribuir a la comprensión del ensamblaje sociotécnico en torno a los modos de organización y dispositivos de seguridad en espectáculos de rock, las tres líneas de indagación desarrolladas anteriormente pueden oficiar como una propuesta analítica fructífera para su abordaje. De este modo, una de esas líneas define atender al vínculo entre el espacio, los modos de organización y los dispositivos de seguridad en los espectáculos musicales, prestando atención a la legislación, actores, mediación y locaciones, entre otras cosas. Un segundo eje propone abordar el vínculo entre los agentes estatales, los sectores privados, los grupos y el público en la organización y realización de espectáculos de rock. La tercera de las líneas que desarrollamos invita a indagar la relación entre escenas estéticas y los modos de organización y dispositivos de seguridad en los espectáculos de rock, explorando cierto control diferencial.

Asimismo, creemos que los resultados de un trabajo riguroso que operacionalice y lleve adelante la comprensión en profundidad de la trama de relaciones que intervienen en la organización y realización de espectáculos en torno a la seguridad, así como la vinculación entre el espacio (hacia adentro y hacia afuera), los/as músicos/as, el público, las propuestas estéticas de cada escena -y todo lo que ellas movilizan-, las materialidades y las significaciones que los actores otorgan a la seguridad y al cuidado, podrá contribuir al diseño y planificación de políticas focalizadas en la producción de seguridad a un conjunto de actores. De este modo, los potenciales destinatarios de los resultados de esta propuesta abarcarían desde las agencias estatales (políticas de seguridad, política urbana, política cultural); organismos de regulación de tareas de control y admisión y sindicatos y agrupaciones que nucleen a trabajadores de este rubro; colectivos, organizaciones y redes de músicos/as; empresas organizadoras de eventos y productoras musicales; gerenciadore de locaciones (algunos nucleados en la cámara de bares); hasta gestores y colectivos culturales autogestivos.

REFERENCIAS

- Alabarces, P. (1995). *Entre Gatos y Violadores*. Ediciones Colihue.
- Alabarces, P. (2014). *Héroes, machos y patriotas. El fútbol entre la violencia y los medios*. Aguilar.
- Aradau, C. (2010) Security that matters: critical infrastructure and objects of protection. *Security Dialogue, Vol.41*, 5, 491–510.
- Badenes, D. (2012). *Un pasado para La Plata: Producción editorial y disputa de sentidos sobre la historia de la ciudad en su centenario -1982-*. [Tesis para optar por el grado de Magister]. Historia y Memoria. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación- Universidad Nacional de La Plata.
- Bauman, Z. (2003). *En busca de la política*. Fondo de Cultura Económico.
- Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Paidós.
- Blázquez, G. (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el Cuarteto Cordobés*. Gorla.
- Cabandié, B. (2017). *De boliches y recitales, espacios en el control de admisión y permanencia*. I Jornadas de estudios sociales sobre delito, violencia y policía, 20 y 21 de abril de 2017, La Plata y Quilmes, Argentina. La seguridad en cuestión. EN: Actas publicadas, 2017. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10359/ev.10359.pdf

- Cabandié, B. (2017b). *Entre patovicas y controladores, un acercamiento etnográfico al Control de admisión y permanencia*. [Tesis para obtener el grado de Licenciado en Sociología]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación- Universidad Nacional de La Plata.
- Cabandié, B.; Rosa, S. (2018). *La seguridad en eventos masivos. Control de admisión y permanencia en el Estadio Ciudad de La Plata*. X Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de la Plata.
- Calandrón, S.; Galar, S. (2019). *Actores e instituciones de la seguridad en la Provincia de Buenos Aires (2010-2018)*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales y Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Calvo, M. (2017). *Teoría de las escenas de la música metal: reflexión a partir de la reconstrucción de la escena de la provincia de Buenos Aires*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Mar del Plata, Buenos Aires.
- Calzado, M. (2018). Estado, usos y demandas. Gramáticas penales de las víctimas de inseguridad en la Argentina contemporánea. *Athenea digital*, Vol. 18, 1-30.
- Castel, R. (2004). *La inseguridad social. ¿Qué es estar protegido?* Manantial
- Cingolani, J. (2011). *Una aproximación a las representaciones y prácticas de la escena del rock post-Cromañón*. [Tesis de licenciatura para obtener el grado de Licenciada en Sociología]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación- Universidad Nacional de La Plata.
- Cingolani, J. (2017) La decepción de lo idílico. *Revista Anfibia*.
- Cingolani, J. (2019). *Pensó que el rocanrol solo era el show. Consensos, tensiones y disputas en la configuración del circuito de rock platense*. [Tesis para optar al grado de Doctora en Ciencias Sociales]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación- Universidad Nacional de La Plata.
- Cingolani, J. (2020a). *Trayectorias, itinerarios y disputas en el rock. Construcción juvenil de la cultura y producción cultural de la ciudad*. GEU
- Cingolani, J. (2020b). Itinerarios urbanos rockeros en la ciudad de la plata, buenos aires, argentina. *Illuminuras*, Vol. 21, 54, 189-226.
- Cingolani, J. (2022). Músicos/as y agentes estatales disputando política cultural en el circuito de rock de la ciudad de La Plata. *Astrolabio*, (28), 222–249. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n28.29957>
- Citro, S. (2008) El rock como ritual adolescente. Transgresión y realismo grotesco en los Recitales de la Bersuit. *Trans, Revista Transcultural de Música*, 12, s/p.
- Del Mármol, M.; Magri, G.; Sáez, M. (2014). *Acerca de "lo independiente" en las artes escénicas platenses: Un abordaje etnográfico*. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4419/ev.4419.pdf
- Do Carmo norte, A. (2015). *"El Maldito Rock" Como trató el Diario Clarín el fenómeno del rock barrial pre Cromañón (1994/2004)*. [Tesis para obtener el grado de Licenciado en Comunicación Social]. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Foucault, M. (1986). *Saber y verdad*. Las ediciones de la piqueta.
- Frederic, S. (2004). *Buenos vecinos, malos políticos: moralidad y política en el Gran Buenos Aires*. Prometeo.
- Galar, S. (2017). Problematizar el problema. Apuntes para complejizar el abordaje de la inseguridad en la dimensión pública. *Papeles de Trabajo*, Vol. 11, 19.
- Gallo, G (2015). *Noches sin igual: el club de baile en la escena electrónica porteña*. En Gallo, G. y Semán, P. *Gestionar, mezclar, habitar*. Gorla.
- Garland, D. (2018). *Castigar y asistir. Una historia de las estrategias penales y sociales del siglo XX. Siglo XXI*.
- Garriga Zucal, J. (2014). Seis pasos para una antropología de las violencias. *Revista de la Escuela de Antropología*, Vol. 20, 137-144.
- Garriga zucal, J., Salerno, D. (2008). Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el aguante. En P. Alabarces y M. G. Rodríguez, Resistencias y mediaciones. *Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- Giddens, A. (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Alianza

- Glück, Z.; Low, S. (2017). *A sociospatial framework for the anthropology of security*. *Anthropological Theory*, 17, ., 281–296.
- Goldstein, D. (2010). Hacia una antropología crítica de la seguridad. *The University of Chicago Press*, 51, 487-517.
- Grinberg, M. (1993). *Como vino la mano*. *Distal*.
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano*. Paidós.
- Hernández Sampieri, R. (2006). *Metodología de la investigación*. Mc. Graw Hill.
- Rivera, S. (2019). *Manual de formación N° 4: prevención de riesgos escénicos*. Instituto Nacional de la Música.
- Infantino, J. (2015). Circo y política cultural en Buenos Aires. *Revista del Museo de Antropología*, 1, 157 - 170.
- Infantino, J. Transformar, resistir, demandar. Disputas político-culturales hacia una Ley Nacional de Circo, en J. Infantino (Ed.) (2019). *Arte, Transformación social y disputas político-culturales en la Ciudad de Bs As*. RGC.
- Jelín, E. (1985). *Los nuevos movimientos sociales*. CEAL.
- Jelín, E.. A veinte años del planteo de una cultura del miedo, ¿son los mismos miedos? En H. Schmucler, y otros (2006). *Miedos y memorias en las sociedades contemporáneas*. Córdoba: Comunic-Arte Editorial.
- Jirón, P. (2012). Transformándome en la sombra. *Bifurcaciones*, Vol. 10, s/p.
- Kessler, G. (2004). *Sociología del delito amateur*. PAIDÓS.
- Kessler, G (2007). Temor y victimización en Argentina, en Kaminsky, G., Kosovsky, D. y Kessler, G. (2007) *Aportes para la comprensión de las estadísticas públicas y el desarrollo institucional*. UNLP, ILANUD, INECIP.
- Kessler, G. (2015). *El sentimiento de inseguridad. Sociología del temor al delito*. Siglo XXI.
- Lacarrieu, M. (2007). La insoportable levedad de lo urbano. *Revista Eure*, Vol. 33, núm. 99 (2007). 47-64.
- Lamacchia, M. C (2012). *Otro cantar. La música independiente en Argentina*. Unísono Ediciones.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- Lindón, A. (2007). La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. *Eure*, Vol. 33, 99, 7-16.
- LorenzValcarce, F. (2013). Estado, policías y criminalidad: seguridad pública y seguridad privada en la Argentina actual, *Posdata*, Vol. 18, 11-49.
- Manzano, V. (2012). Contra toda forma de opresión: Sexo, política y clases medias juveniles en las revistas de humor de los primeros '70. *Sociohistórica / Cuadernos del CISH*, Núm. 29, 9-42.
- Manzano, V. (2014). 'Y, ahora, entre gente de clase media como uno...' Culturas juveniles, drogas y política en la Argentina, 1960-1980. *Contemporánea*, Vol. 5, 85-104.
- Manzano, V. (2015). Música y política en la historia argentina del siglo XX. *Revista de Historia*.
- Marcus, G.E.. Contemporary problems of ethnography in the modern world system, en J. Clifford y G. Marcus, (Eds.). (1986), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, University of California Press.
- Marradi, A., Archenti, N. Y Piovani, J (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Emecé.
- Massini, M. (2005). *Festival Campo Konex: el arte de pertenecer*. IV Jornadas de Sociología. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Míguez, D.; Isla, A. (2003). El Estado y la Violencia Urbana. Problemas de Legitimidad y Legalidad, en *Heridas urbanas. Violencia delictiva y transformaciones sociales en los noventa*. Editorial de las Ciencias.
- Morel, H. Que siga el baile. Clausuras y fomento a las milongas en la ciudad de Buenos Aires. En J. Hantouch y R. Sánchez Salinas (Comp.). (2018). *Cultura independiente. Cartografía de un sector movilizadado de Buenos Aires*. RGC.
- Palmieri, G.; Perelman, M.; Pol, L. (2007). *Políticas de seguridad, violencia policial y desafíos institucionales en un escenario volátil*. CELS
- Pegoraro, J. (2000). Violencia delictiva, inseguridad urbana. *Revista Nueva Sociedad*, Vol. 167.
- Pujol, S (2002). *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Emecé
- Pujol, S. (2005) *Rock y dictadura. Crónica de una generación*. Emecé.
- Pujol, S. (2007). *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Homo Sapiens.

- Pujol, S. (2019). *El año de Artaud. Rock y política en 1973*. Planeta.
- Quiña, G. M. (2012). La cultura como sitio de la contradicción. Una exploración crítica de las prácticas musicales independientes en la ciudad de Buenos Aires. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. 17, 35, 31-57.
- Quiña, G. M. (2014). Las múltiples dimensiones de la música independiente. *Versión Estudios de Comunicación y Política*, Vol. 33, 154-166.
- Riera, D. Y Sánchez, F. (1995) *Virus, una generación*. Editorial Sudamericana.
- Rodríguez Alzueta, E. (2016). *La máquina de la inseguridad*. EME.
- Sain, M. La oscilación. Los vaivenes de la reforma del sector seguridad en la Argentina reciente. En C. Basombrio, (Ed.). (2013A) *¿A dónde vamos? Análisis de las políticas públicas de seguridad ciudadana en América Latina*. Woodrow Wilson International Center for Scholar.
- Sain, M. (2013B). *El kirchnerismo y la seguridad pública en la Argentina*. Trabajo presentado en el Seminario Internacional Giro a la Izquierda y Política Policial en América del Sur. Unes
- Salerno, D. (2007). *Tribus, subcultura e identidad: una comparación de los estudios sobre rock*. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Sánchez Trolliet, A. (2014). Del sótano al estadio: transformaciones en los lugares de representación de música rock en Buenos Aires. 1965-1970. *Anales del IAA*, Vol. 44, 2, 175-190.
- Segura, R. Vélez, J. (2020). Ordenar la casa. Securitización, jerarquización y regulación del espacio urbano en la política de Cambiemos en La Plata (2015-2019), *Interseções*, Vol. 23, 388- 412.
- Saponara Spinetta, V. (2021). *Rock y política cultural. El caso de los/as músicos/as autogestionados/as de rock del Partido de Avellaneda y sus vínculos con el municipio (2015-2019)*. [Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales]. Universidad de Buenos Aires.
- Saponara Spinetta, V. (2022). Disputas político-culturales en tiempos de pandemia. El caso de colectivos de músicos/as autogestionados/as en un municipio del conurbano bonaerense. Argumentos. *Revista de crítica social*, Vol. 26, 452-478.
- Scott, J.. El género: una categoría útil para el análisis histórico. En J. Amelang, Y M. Nash (eds.). (1990). *Historia y género. Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Alfons el Magnánim.
- Semán, P. (2006a). *Bajo Continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Gorla.
- Semán, P. El pentecostalismo y el Rock Chabón en la transformación de la cultura popular. En P. Semán y D. Míguez, (Eds.) (2006b). *Entre santos, cumbias y piquetes: Las culturas populares en la Argentina reciente*. Biblos.
- Semán, P. Y Vila, P.. Rock Chabón e identidad juvenil en la Argentina Neo-liberal. En D. Filmus, (Comp.) (1999). *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Eudeba.
- Semán, P. Y Vila, P. (2008) La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las tribus. *Trans*, Vol. 12, s/p.
- Silba, M. (2018). *Juventudes y producción cultural en los márgenes*. GEU.
- Sozzo, M. (2000). Seguridad urbana y tácticas de prevención del delito. *Cuaderno de Jurisprudencia*, Vol.10, 17-82.
- Sozzo, M. (2009). Gobierno local y prevención del delito en la Argentina. *Rev Lat. de Estudios de Seguridad*, Vol. .. 58-73.
- Spataro, C. (2013). ¿A qué vas a ese lugar? *Papeles de Trabajo*. Vol. 7, 11, 188-206.
- Straw, S (2006). Scenes and Sensibilities. *E-Compós*, 1-16.
- Tapia, V. (2017). Reescribir la historia del rock argentino. *Revista Zigurat*.
- Tiscornia, S. (2008). *Activismo de los derechos humanos y burocracias estatales. El caso Walter Bulacio*. Del Puerto/CELS.
- Tulumello, S. (2018) The Multiscalar Nature of Urban Security and Public Safety: Crime Prevention from Local Policy to Policing in Lisbon (Portugal) and Memphis (the United States). *Urban Affairs*, Vol. 54, 6, 1134-1169.
- Urresti, M.. “La discoteca como sistema de exclusión”. En M. Margulis, M (1997). *La cultura de la noche*. Biblos.
- Vila, P. Rock Nacional. Crónicas de la resistencia juvenil. En E. Jelín (Ed.) (1985). *Los nuevos movimientos sociales*. CEAL.

- Vila, P. (1987). El rock. Música contemporánea argentina. *Punto de Vista*, Vol. 10, 30, s/p.
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Trans*, Vol. 12, s/p.
- Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Eudeba.

NOTAS

[i] Callejeros fue una banda de rock nacional nacida en Villa Celina (Buenos Aires) en 1995, y ubicada dentro de la vertiente barrial del rock. Luego de lo sucedido en Cromañón, la banda fue cambiando de nombre, y se modificaron sus integrantes entre juicios, años de prisión y debates profundos que los señalaban como unos de los responsables de la tragedia. Su cantante, Patricio Santos Fontanet, continuó con el proyecto en los momentos en que estuvo en libertad, y actualmente se encuentra tocando con su nueva banda llamada Don Osvaldo, que realiza temas de Callejeros, así como temas nuevos

[ii] El techo estaba recubierto con gomaespuma de poliuretano, y debajo de ella había media sombra. Ambos materiales, terriblemente combustibles, se combinaron para producir rápidamente los gases letales.

[iii] Durante el trabajo de campo en el marco de mi investigación doctoral (Cingolani, 2019) concurrí a un recital que una banda de rock platense realizó en la ciudad de Chascomús. El show comenzó cuando el sol empezó a esconderse por detrás de la laguna y se suspendió minutos después cuando se desató un temporal de verano, de esos que no se esperan. Algunos seguidores de la banda, su manager, los músicos y yo nos pusimos a desarmar el escenario, para tratar de sacar rápidamente los instrumentos que se estaban empapando. Después alguien gritó que tuvimos suerte que la tormenta había cortado la luz, porque ninguno de nosotros se dio cuenta que estábamos tocando los cables, instrumentos, alargues y demás sin ningún tipo de precaución y bajo la lluvia. Cuando paró un poco de llover, el gerenciadore del balneario ofreció hacer el show adentro, pero como no había luz la banda se acomodó y tocaron sentados alrededor de una mesa algunos temas en formato acústico. Cuando la tormenta se calmó, cerca de las once de la noche, pudimos subir al colectivo para tomar la ruta y volver a la ciudad

[iv] Si bien, según su perspectiva, este suceso no entraría en la categoría de inseguridad ya que no presenta la repetición como una de las características necesarias para serlo, afirma que este hecho contribuye a la preocupación pública por temas hasta entonces casi ausentes, al tiempo que lleva a quebrar el monopolio de la vinculación entre la seguridad y el pequeño delito.

[v] Adherimos con una perspectiva socio-antropológica, que explora las múltiples formas en que seguridad opera en la vida diaria y en los espacios sociales de las personas con las que trabajamos (Goldstein, 2010; Glück y Low, 2017), lo cual permite pensar la seguridad ciudadana más allá de los ámbitos habituales, abarcando nuevas configuraciones como la seguridad en los espectáculos masivos.

[vi] Estas demandas, de manera análoga a lo que sucede en espectáculos de fútbol, se reactualizan luego de cada hecho trágico. Cfr. Alabarces (2014) y Garriga Zucal (2014).

[vii] Usaremos la categoría de dispositivo como “un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos” (Foucault, 1985:128).

[viii] La inquietud por la seguridad en la organización y realización de espectáculos musicales surge a partir del conocimiento producido en investigaciones anteriores. Durante mi tesis de grado me dediqué a analizar las representaciones y prácticas del rock post Cromañón, realizando trabajo de campo con sobrevivientes de ese acontecimiento, así como con familiares de víctimas y bandas de rock cercanas a la vertiente que tocaba la noche del incendio (Cingolani, 2011). Observé que las principales demandas hacia las agencias estatales y los músicos giraban en torno a la organización de shows, reclamos por seguridad, pero también por exigencias sobre el cuidado hacia el público. Posteriormente, durante la investigación doctoral (2013-2018) analicé la configuración del circuito de rock en La Plata por medio de una cartografía cultural sobre la ciudad. Acompañando a los actores en sus itinerarios pude seguir clausuras a bares, teatros y espacios culturales que tuvieron lugar en el período, así como los conflictos y debates acerca de los requisitos exigidos para obtener habilitaciones, las normativas, las reglamentaciones vigentes y el vínculo con agencias estatales, agentes de control, gestores/as culturales, gerenciadore/as, músicos/as y vecinos/as, entre otras cosas (Cingolani, 2019, 2020a, 2020b, 2021). Por último, en la investigación posdoctoral (2020-2023) me encuentro abordando la construcción de relaciones de género, mirando específicamente la configuración de masculinidades del circuito de rock platense, y observando que los imaginarios y las prácticas en torno al género (Scott, 1990) moldean modos de organización y prácticas de cuidado, así como esos modos

configuran las relaciones de género. De esta manera, las tres investigaciones dejaron abierta la pregunta por la seguridad en los espectáculos musicales desde diferentes aristas e interrogantes.

[ix] Como un antecedente en esta línea de trabajo, la investigación de Sánchez Trolliet (2014) muestra que el rock ocupó desde sus inicios lugares marginales en la cultura urbana local y que el cambio de formato en las presentaciones de bandas entre 1965 y 1970 condicionaron tanto la puesta en escena como la relación del público y los artistas.

[x] Ya conocido es el histórico vínculo problemático entre el mundo del rock y las fuerzas policiales. El caso Bulacio fue sin dudas el más emblemático. Como muestra Tiscornia (2008), este caso fue presentado ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos en 1997 -con sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en el año 2003- con el objetivo por parte de los abogados litigantes de que se reconozca la obligación del estado de garantizar la seguridad y mantener el orden, pero que se establezcan límites precisos sobre el accionar de la policía.

[xi] En menor medida para otros lenguajes artísticos, como la milonga (Morel, 2018) y el circo (Infantino, 2015).

[xii] La ley 26.801, conocida como “Ley de la Música”, es promulgada de hecho en enero de 2017 y establece la creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU). El INAMU es un ente público no estatal que tiene por objetivo el fomento, apoyo, preservación y difusión de la actividad musical en general y la nacional en particular.

[xiii] Entre la normativa con la que trabajaremos se encuentra la Ley N°26.370 de control de Admisión y Permanencia, la Ley N°5641 que regula eventos masivos en predios habilitados para tal fin en la ciudad de Buenos Aires y la Ley N°23.184 que regula la responsabilidad civil y la violencia en espectáculos deportivos. Así mismo, será importante conocer la situación de las recomendaciones del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (y el intento de reforma del Código de Edificación) respecto a la toxicidad de ciertos materiales utilizados en la construcción.

[xiv] Por ejemplo, el INAMU realizó en el año 2019 un manual sobre Prevención de Riesgos Escénicos (Rivera, 2019), material indispensable y bibliografía con la cual dialogaremos.

[xv] En esta clave, son referencia directa las producciones de Saponara Spinetta (2021, 2022) sobre las consecuencias de la pandemia por Covid 19 en diversas bandas del Conurbano Bonaerense mostrando, entre otras cosas, el impacto generado en la música en vivo.

[xvi] La noción de rock barrial, también llamado “rock chabón” (nombre puesto por la prensa, proveniente del lunfardo boncha que significa tonto) refiere a un estilo surgido en la década de los noventa, que se diferenciaría del rock nacional clásico principalmente por un clivaje social y geográfico (Semán y Vila: 1999; Semán: 2006a y 2006b). Dentro de esta vertiente podemos ubicar a La Renga, Los Piojos, Viejas Locas, Ratonés Paranoicos, La 25, entre otros grupos. Algunas de sus características: letras de inspiración barrial con giros del habla popular Pujol (2007); en el desarrollo de los conciertos el público adquiere un tipo de protagonismo particular (Salerno, 2007); el pogo, el baile y el uso de banderas son elementos centrales en los shows.

[xvii] Las bandas ligadas a la vertiente barrial del rock sufrieron la pérdida de muchos de los lugares donde realizaban sus shows, dado que el nuevo formato los excluía por condiciones como la imposibilidad de realizar presentaciones en lugares pequeños y bajo modalidad acústica (Cingolani, 2019 y 2020).

[xviii] También se tendrá en cuenta si la banda es autogestiva e independiente, en términos de del Marmol, et. Al (2014) o trabaja con alguna productora.

[xix] Se encuentra ubicado entre las avenidas 32, 526, 25 y la calle 21 de la ciudad.

[xx] Por ejemplo, en el año 2015, la Municipalidad de La Plata, a través de su Concejo Deliberante, sancionó la Ordenanza 11301 en donde se crea un Registro Municipal de Espacios Culturales Alternativos para regular a los espacios conocidos anteriormente como “centros culturales”, realizando una normativa para regular su funcionamiento.