

FOTOS: Federico Barreña

Lo del recital del 11 de marzo en Olavarría merece una discusión más amplia que sobrepasa el debate sobre la correspondencia entre conflictos sociales y prácticas culturales escuchado en los días posteriores. A quienes se preguntan por esa correlación, a quienes piensan que los sucesos en Olavarría pueden explicarse como reflejo del conflicto socio-político que por estos días vive de manera agudizada el país, los invito a profundizar el análisis. Alejarse de reduccionismos en torno a algunos disparadores que emergen del recital del Indio Solari para contextualizar y poner en diálogo con otras experiencias y así sumergirnos en un entramado de relaciones que se configura por actores diversos con intereses, disputas e incumbencias disímiles. Aquí algunos disparadores para abrir el juego del análisis.



Disparador 1. No compremos el efecto novedad. Lo primero que es necesario señalar es que lo ocurrido el 11 de Marzo en Olavarría no presenta carácter novedoso. En lo primero que todos pensamos, y también así lo gritaba el público, es en Cromañón. Otro Cromañón. Sin embargo, Olavarría tiene otros antecedentes. Refreshando un poco la memoria de los más grandes y conociendo un poco de historia de los más jóvenes, nos encontramos con que este tipo de sucesos en el mundo del rock tienen lugar, por lo menos en Argentina, desde la década del '80. En Mayo de 1987 murieron cinco personas aplastadas al desprenderse un balcón en una discoteca de San Nicolás mientras tocaba Soda Stereo. En Marzo de

1999 murieron dos personas al electrificarse con un alambre tejido que delineaba el predio donde se estaba realizando un show de las bandas Divididos y Los Caballeros de la Quema. En Diciembre de 2004 murieron ciento noventa y cuatro personas en un recital de la banda Callejeros a causa de la asfixia tras inhalar emanaciones tóxicas provenientes de paneles que cubrían el techo del boliche cuando un elemento pirotécnico impactó sobre el mismo. En Abril de 2011 murió un joven luego de agonizar tres días después de recibir el impacto de una bengala en el cuello durante un recital de La Renga. Seguro que cada una de las personas que frecuentan recitales de rock pueden enumerar distintas veces en las que les sucedió algo (aunque tal vez no sea de esta magnitud), se desató algún conflicto o tuvo miedo de lo que podía suceder.

Disparador 2. En la tierra como en el cielo. Se prende la pantalla y aparece un asistente al recital del sábado 11 de marzo en Olavarría gritando "El Indio me decepcionó". En varias de las publicaciones realizadas durante estos días, eternos para miles de familias, aparecían con cierta regularidad reclamos dirigidos a distintas personas y con argumentos diversos. Lo que inmediatamente me llamó la atención fue el sentimiento de decepción que muchos de los seguidores del Indio dejaban expuesto en las distintas plataformas virtuales, en los testimonios para radios, televisión. Otra vez la decepción –pensé- lo mismo que en Cromañón. En una investigación previa acerca de las modificaciones en representaciones y prácticas de la escena del rock post Cromañón pude escribir acerca de lo que llamé en ese momento como la *decepción de lo idílico*. Con eso intenté mostrar cómo los sobrevivientes o afectados directos (para nominarlos con precisión) del acontecimiento Cromañón depositaban gran parte de su enojo, tristeza, angustia y bronca en una supuesta actitud fraudulenta por parte de la banda que tocaba ese día. El razonamiento afirmaba algo así: "Si en sus letras hablan de justicia, de igualdad, si levantan banderas por distintas causas sociales, si critican a los medios, a los caretas y al mercado, ¿cómo ante esta situación eligieron borrarse, no caminaron con nosotros en las marchas, no nos acompañaron?"



Los sentimientos de engaño sobrepasaban a la banda mencionada haciendo alusión así al rock nacional en su conjunto, al primer rock nacional y a una cierta dimensión contracultural del rock. Entonces las preguntas que escribí años atrás para reflexionar en torno a ese reclamo, volvían a tener

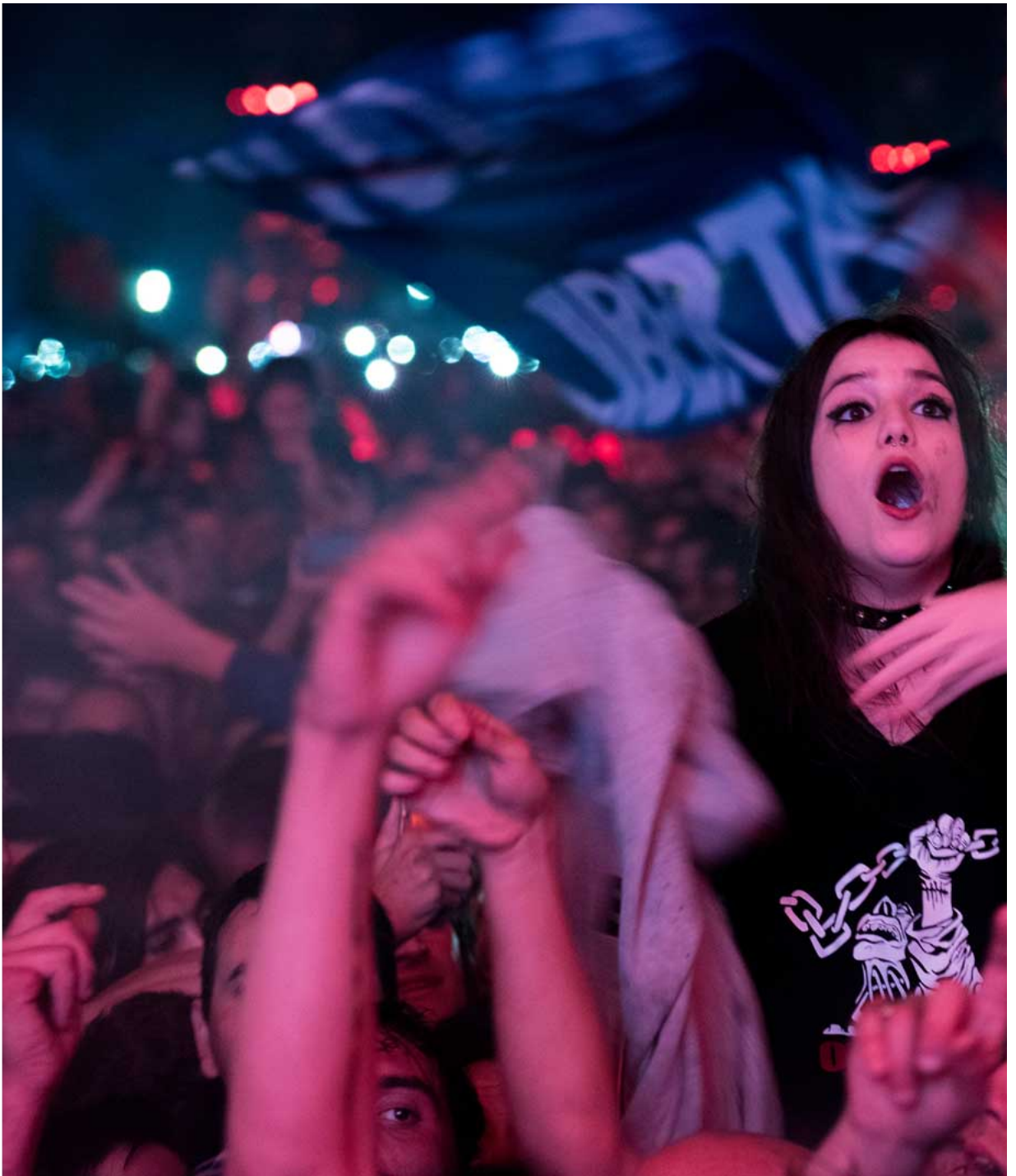
vigilancia. ¿Qué les pedimos a los músicos? ¿Qué conducta deberían tener en línea a lo que postulan sus canciones? ¿En qué posición ubicamos a una banda o a un músico cuando le exigimos determinadas acciones o nos decepcionamos si no hacen lo que esperamos? Tal vez se deseaba que, como en una misa, el sentimiento de colectividad asuma importancia. Los fanáticos reclamaron a la figura del Indio en la calle, ayudando a la gente a encontrar a su colectivo, a su novia, a reconocer a los no identificados que estaban en la guardia del Hospital Doctor H. M. Cura. Los sobrevivientes y padres de víctimas de Cromañón reclamaron lo mismo en su momento: el acompañamiento en la vida cotidiana de quienes ahora tenían que lidiar con marchas, hospitales, juicios, subsidios. Si el Indio es esa figura suprema a la que se venera, como tan acertadamente lo muestra N. Aliano (2015) en su tesis doctoral, ¿debería impregnarse de sus fieles?

Disparador 3. Tenemos un pacto. ¿El que avisa no traiciona? El día previo al show pudimos conocer un mensaje del Indio publicado por sus allegados: *“Quienes vayan a ver al Mister no pequen de inocentes. Cuiden a quién tienen al lado. Este es un momento especial. Hay intereses oscuros que con pocos miembros pueden alterar la fiesta”*. Horas más tarde abundaban los relatos de asistentes resonando alrededor de lo mismo: la falta de cuidado. Esta regular identificación de falta de cuidado se bifurcaba en los relatos en dos senderos. Por un lado, el reclamo se vinculaba a la irresponsabilidad del Estado, encarnado en las distintas instituciones. Por otro, el descuido vendría de la mano del Indio y la productora (empresa) que estuvo a cargo de la organización del show. En el primer sentido que señalo surge como interrogante el lugar que asume la policía. Si la institución legítima del Estado para garantizar el orden de los ciudadanos son las fuerzas de seguridad, ¿por qué no estaban allí? Sin embargo, por una larga trayectoria problemática entre el rock y dichos agentes (aquí específicamente el caso Walter Bulacio), tanto el Indio como la mayoría de los asistentes no quiere que la policía esté invitada al show. Entonces, ¿quién además de la policía es la encargada de velar por nuestro cuidado? Encadenada aparece pues la segunda arista que mencioné anteriormente: “La policía no nos cuidó, pero el Indio y la productora tampoco.” ¿Quién es el garante del vínculo entre músicos, empresas organizadoras de eventos y público? Las correspondencias de este reclamo con los realizados durante el post Cromañón son absolutas. “No los volvería a ver nunca más, Pato no nos cuidó” decía en una entrevista un sobreviviente de Cromañón, haciendo alusión al cantante de Callejeros Patricio Santos Fontanet. En este sentido planteo algunas preguntas para abrir el juego y vislumbrar que la discusión acerca de las responsabilidades es, aunque no nos guste, compleja. ¿Cuáles son las acciones que puede realizar un músico para cuidar a su público? ¿Qué vínculo construye con la empresa encargada de organizar el show? ¿Qué competencias, habilidades y destrezas debería tener un músico para decidir la distancia correcta entre los postes de sonido o la cantidad de salidas o el número total de personal de seguridad? ¿Con qué herramientas y agentes cuenta el Estado para inspeccionar y habilitar los lugares en los que se realizan shows? Tal vez sea en la medida en que empezamos a identificar los múltiples actores que están involucrados en esta trama, las obligaciones de cada uno de ellos y las herramientas e incumbencias que se ponen en juego, logremos desmarafiar los vínculos que se entrelazan y enredan en casos como éstos. ¿Los dedos que acusan al Indio de no cuidar a su público, a sus seguidores, a quiénes le hacen el aguante, acaso están reclamando que sea el mismo Carlos Solari el que garantice las condiciones de sus shows? ¿Le están pidiendo al ególatra que deje todo en manos de una productora que se supone idónea en la organización de este tipo de eventos? ¿Le están sugiriendo la presencia de policías o seguridad privada en el lugar para así sentirse más protegidos? ¿O le están diciendo que aunque el refrán diga “el que avisa no traiciona” no alcanzó con alarmar pidiéndoles a sus seguidores que se cuiden?

Disparador 4: El chabón no merece seguridad. El acontecimiento Cromañón fue un punto de inflexión no solo en el rock nacional y en el llamado rock chabón, sino también en la producción cultural, en las políticas culturales y en otras múltiples esferas de la sociedad. Específicamente, los años posteriores a Cromañón generaron un declive en las bandas ligadas a la vertiente del rock chabón o rock barrial. No solo por las políticas de control post Cromañón que trajeron aparejadas consecuencias para ellas (modificaciones de los circuitos culturales con cierre, inhabilitaciones y exigencias de modificaciones estructurales de bares, locales, etc.) sino también por una serie de críticas que apoyaba sobre sus espaldas la culpabilidad del incendio, desatando, entre otras cosas, lo que Semán (2006) denominó como una “venganza social” o “venganza de clase”. La estigmatización que en ese momento sufrieron las bandas emparentadas con esta vertiente del rock y sus seguidores reaparece —y a mi entender de manera encrudecida— en la operación de querer identificar a quienes llegaron desde distintos puntos del país (aunque también de otros, como el colectivo que partió desde Uruguay) a presenciar lo que sería el último recital del Indio Solari. Aquí surgen varias cuestiones. En primer lugar, la pregunta por la necesidad urgente que postulan los medios de comunicación de caracterizar, describir, nominar a estas personas y a sus prácticas. Y acá al pasar menciono lo que ya nos hartamos de escuchar: consumo de alcohol, droga mala, euforia, “futbolización del rock”, cultura del aguante, entre otras. La operación es sencilla de entender: la estigmatización que sufren músicos y público que vimos de manera tan clara en el post Cromañón se realiza vinculando ciertos elementos de las trayectorias de vida, con sus prácticas y sus gustos musicales. Esto da un paso más.

Un fanático realizaba un descargo en una red social explicitando la sensación de falta de cuidado y de desprotección que sintió él y su familia. Los comentarios no tardaron en aparecer: ¿por qué llevas a tu hijo al recital? ¿no tenés alguien que te lo cuide? y no demoraron en llegar los que a gritos escribían “ese no es un lugar para niños”, “no obligues a tu hijo a estar ahí”, etc. No por casualidad las primeras noticias sin chequear hablaban de niños muertos en el recital. Y no por casualidad en la causa Cromañón se le dio todo un tratamiento al corrillo acerca de la supuesta existencia de una guardería en el baño, y aunque desmentida esa situación, lo seguimos escuchando y leyendo como si fuera cierto.

Lo más doloroso de este tipo de operaciones es la peligrosidad que conllevan. Así, directamente proporcional a la construcción del estigma crece el discurso acerca del merecimiento selectivo. De esta manera, se crea una linealidad discursiva que comienza con el destaque de cualidades, características, habilidades y prácticas de algunas personas para construir el estigma y finaliza con argumentos que justifican las peores atrocidades. No fue difícil encontrar en los medios relatos de vecinos del barrio, panelistas de tv y conductores de radio que se preguntaban por qué el Estado debía financiar la seguridad de jóvenes que consumen alcohol, drogas, no tienen dinero, no trabajan y concurren a un recital sin saber cómo van a regresar.



Disparador 5. El mercado debajo de la alfombra y los billetes sobre la mesa. Sigue siendo tabú en algunos sectores del mundo del arte mencionar la palabra mercado o alguno de sus derivados como ganancia, empresa, lucro. Todavía están los que creen que el arte no es una actividad laboral, sino un entretenimiento, un juego entre creativos, cosa de habilidosos. Estas ideas han llevado a pensar, durante mucho tiempo, que los mundos del arte y del dinero son opuestos, no tienen vinculación entre sí y, quienes hacen un culto de esta inexistencia de intereses lucrativos, se enorgullecen creyéndose a salvo. Bourdieu (1997) llamó *tabú de la explicitación* a la represión o censura del interés económico que tiene lugar en la economía de los bienes culturales.

La idea de independencia tiene larga data no solo en el rock, sino en diversas prácticas artísticas, y es, en general, vinculada a la separación entre arte y mercado. Este último es casi siempre visto como la mano invisible que nos llevará por el peor de los caminos: el que nos dará dinero si hacemos lo que pide. ¿Vamos a hablar de la mercantilización del rock?

En un evento al que concurren más de trescientas mil personas se factura. Mucho. Y en otros con menos cantidad de asistentes, también. Lo cierto es que detrás de la militancia por la independencia, hay quienes afirman que trabajar con empresas los haría menos independientes. Discusión larga y aburrida según mi punto de vista.

A la diada anterior –rock y Estado- le sumamos entonces un tercer elemento: el sector privado, las empresas productoras de eventos. La empresa organizadora del recital del Indio, como tantas otras, vive de eso. Y no está mal. El problema es poder discernir entre su ganancia y la codicia; entre un trabajo completo y lo justo y necesario para que el evento funcione. De determinar sus responsabilidades se encargarán los que saben. Pero, por lo pronto, no podemos desconocerla como otra pata fundamental en los sucesos del 11 de marzo. Una empresa que quiere ganar mucho dinero a costa de la vida de las personas y un Estado que no solo se lo permite sino que se ausenta de sus funciones de cuidado y garantía de

derechos. Sin embargo, no todas las acciones del Estado significaron ausencias. Estuvo bien presente en la recaudación de un show de semejante dimensión, con la movida local que eso conlleva: desde la renta por el alquiler de un predio hasta el fomento de las actividades ligadas al evento (comisión en venta de alcohol, alquiler de puestos en las calles, alojamiento, gastronomía, transporte, etc.).

Disparador 6. Y un poquito tarde esta vez se va a hacer...No alcanza. Carteles luminosos que indican salidas de emergencia falsas, cierre de boleterías que prometen no continuar vendiendo entradas, reglas de admisión que prohíben el ingreso a recitales con "vestimenta de fútbol", shows ATP (apto para todo público) que habilitan el ingreso a menores de edad. Si bien existen una serie de decretos y leyes que fomentan la difusión de la música, que regulan la actividad del ejecutante musical, que establece términos precisos en cuanto a derechos de intérpretes, no hemos avanzado aún en la construcción de legislación específica para regular el vínculo entre músicos, Estado y Mercado. ¿Qué queda entonces para los seguidores? ¿Continuar haciendo pactos con sus ídolos? Mientras tanto el público sigue sintiéndose como ganado disponible al que es fácil acusar (en varios relatos del 11 de marzo aparece un sentimiento de identificación con animales que intentan escapar). Tampoco se han generado (salvo algunas experiencias) modos de acompañar y fortalecer a las pequeñas y medianas bandas de rock -aquellas que no llenan Estadios- y frente a situaciones como éstas terminan por desaparecer. Debo mencionar también algunos avances importantísimos, como por ejemplo, el trabajo del Instituto Nacional de la Música al elaborar un manual sobre prevención de riesgos escénicos (no olvidemos la muerte de un guitarrista en enero de 2015 por electrocución en un bar de Ituzaingó por la falta de un disyuntor en el local); algunos operativos de control y pruebas piloto de prevención de riesgos.

Pero pasaron más de diez años de Cromañón y seguimos discutiendo sobre las destrezas de los músicos para calcular la cantidad de accesos a un show (en sintonía con los planteos de Alabarces en esta revista), las prácticas futboleras del rock, el consumo tóxico de los "jóvenes". La estigmatización ha crecido notablemente sobre ciertos sectores de la sociedad, y con ella la justificación de la suspensión de acciones estatales para con ellos. Lo cierto es que el Estado no garantizó la seguridad de los asistentes en Olavarría, no supervisó el trabajo de la empresa encargada de la producción del evento, rentó un predio sin generar mecanismos de control sobre lo que allí sucedería y abrió las puertas de la ciudad a transportes sin habilitación y en condiciones de irregularidades varias. Tampoco garantizó nada de esto en el recital de La Renga en el 2011, ni en el de Soda en el '87, ni en los recitales previos del Indio en Junín, Tandil, Gualaguaychú y Mendoza, ni la otra noche en Time Warp. El Estado primero cobra y luego se corre de algunas de sus obligaciones, y nos deja, como público, mano a mano con los organizadores del show. No hace falta volver a decir que bajo el combo de ausencia estatal en torno a la seguridad, actos de corrupción, empresas que viven del negocio de la música, y muchísimos otros factores que apenas comenzamos a palpar, los últimos partidos los perdimos.

Referencias:

- Aliano, N. (2015). *Música, afición y subjetividad entre seguidores del Indio Solari. Un estudio sobre procesos de individuación en sectores populares*. Tesis para optar por el título de Doctor en Ciencias Social. Inédita
- Bourdieu, P. (1997) *Razones Prácticas*. Barcelona: Anagrama
- Semán, P. (2006). *Bajo Continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla