

“Irse de gira”. Definiciones públicas sobre las muertes trágicas de los famosos: los casos de Gustavo Cerati (2010-2014), Jorge Ibáñez (2014) y Norma Pons (2014).

Santiago Galar y Sabrina Calandrón

1. Introducción

El campo de lo que en otras latitudes se denomina *celebrity studies*, los estudios sobre la fama o la celebridad, no se encuentra todavía consolidado en América Latina. Borda y Méndez Shiff (2016) señalan que en las academias norteamericanas e inglesa, con mayor tradición en este tipo de investigaciones, se produjo en las últimas décadas un pasaje por el cual el interés dejó de estar focalizado en el cine *hollywoodense* para abarcar otros escenarios, como la televisión o las plataformas digitales.¹ En este sentido, el auge de estas nuevas plataformas que proponen una menor distancia con el público posibilita que el concepto de “celebridad” o “famoso” adquiera relevancia en detrimento del de “estrella”, más asociado al cine.

Con el paso de las décadas, gracias a procesos técnicos, culturales y económicos, los *famosos* pasaron a ocupar lugares cada vez más visibles en los espacios público mediáticos de los países occidentales. Siguiendo a Riviére (2009), la importancia actual de los famosos radica, entre otras cosas, en su papel decisivo en la formación de opinión pública. Simultáneamente, el ascenso de los famosos tuvo impactos sociales relevantes, como la traslación de la lógica del espectáculo a otros ámbitos, como la política o el renovado fenómeno de los *fans*.² En la actualidad el acceso a la fama aparece desligado como otrora de la participación en gestas heroicas, de la portación de orígenes nobles e incluso de la posesión de talentos artísticos: hoy alcanzar la fama es una posibilidad para todos.

Ahora bien, en el contexto de la “cultura de la celebridad” no sólo las vidas de los famosos ocupan el centro de la escena sino también, y en particular, sus muertes.³ En sobradas oportunidades la muerte trágica de un *famoso* se convierte en un caso conmocionante, en un acontecimiento que organiza la discusión pública. Según el clásico estudio de Ford (1999) los debates públicos suelen desatarse desde la singularidad de ciertos acontecimientos, la sociedad suele debatir en torno a casos

¹ Los primeros abordajes sobre la cuestión de la fama o la celebridad, por ejemplo, los ensayos de Roland Barthes y Edgar Morin, se orientaron hacia un aspecto saliente de la producción cinematográfica de Hollywood: el sistema de estrellas. Sobre la cuestión ver Borda y Méndez Schiff (2016).

² Sobre el fenómeno de los fans ver Sobre el fenómeno de los fans ver Mazzaferro (2010).

³ Con “cultura de la celebridad” referimos a las conversaciones que las personas sostienen sobre los famosos, la forma de vida que involuntariamente las celebridades promocionan a través de la cobertura de su privacidad y los productos que forman parte de esta modalidad de vida.

periodísticos. En continuidad, Fernández Pedemonte (2010) sostiene que un caso mediático conmocionante implica la irrupción de las secuencias predecibles a través de la ocurrencia de sucesos que merecen especial atención por parte de los medios de comunicación. Estas irrupciones desatan debates públicos sobre temas amplios, producen drásticas renovaciones de las agendas públicas y provocan la emergencia en el discurso de conflictos hasta entonces no visibilizados por los medios. Algunas de estas muertes se convierten en verdaderos fenómenos mediáticos que configuran las agendas públicas a partir de una invasión en el espacio público mediatizado y la generación de records de audiencias.⁴ Las muertes de famosos constituyen momentos de conmoción social con productividad política en los cuales se moviliza el imaginario social, se generan cambios y se habilitan debates.

En el contexto de un campo de estudios de celebridades escasamente articulado, de la importancia cultural asignada a los *famosos* y de la centralidad de los casos mediáticos conmocionantes para la discusión de *issues* sociales, el interés de este trabajo se orienta hacia la reflexión en torno a la productividad pública de la muerte de personajes de la *farándula* local. Concretamente, el propósito es analizar las concepciones de la muerte (y sus narrativas posibles) en relación a la fama, los estilos de vida que causan muertes y los paliativos sociales al dolor frente a la muerte trágica.

Con estos fines transitamos dos caminos complementarios. Por un lado, analizamos en conjunto 127 casos de muertes trágicas tratadas por el segmento televisivo “La tragedia de los famosos” del canal de noticias *Crónica TV*. Por otro lado, reconstruimos y analizamos en profundidad los eventos y definiciones vinculadas a las recientes muertes de tres famosos: la del cantante Gustavo Cerati, ocurrida en septiembre de 2014 luego de un prologado estado de coma como derivación de un accidente cerebro vascular, la del diseñador de moda Jorge Ibáñez, producto de una falla cardíaca en 2014, y la de la actriz Norma Pons, generada por un paro cardíaco en abril del mismo año.

La estrategia metodológica que adoptamos es un mapeo de diferentes discursos y prácticas sostenidas en el espacio mediático tomando como punto de referencia el momento de la muerte biológica de las tres personas que encarnan los tres casos. Cabe destacar, en esta dirección, nuestra intención de trascender el uso de la prensa gráfica al incorporar el registro de programas televisivos periodísticos y de espectáculos, programación de canales de noticias, portales y revistas de la

⁴ El día de la muerte del actor y empresario Ricardo Fort en 2013, por ejemplo, el canal América TV se abocó al tema durante 17 horas en continuado lo que le permitió multiplicar su habitual *rating* (*Primicias Ya*, 26/11/2013). Más aún, según los análisis de audiencia, todos los programas de la televisión abierta que trataron el tema sumaron televidentes, incluso los noticieros, que le dedicaron un espacio importante ese día (*Página/12*, 27/11/2013).

farándula, lo acontecido en redes sociales y comunicados de prensa, así como la realización de visitas a eventos significativos en el marco de los casos.⁵

2. La muerte trágica de los famosos

“Las tragedias de los famosos” es un programa que desde el año 2003 se emite por el canal de noticias *Crónica TV*. En él se sintetizan fatídicos finales de las vidas biológicas de personalidades de la *farándula* local. *Crónica TV* se emite desde mediados de la década del noventa y es el primer canal de noticias argentino en transmitir las 24 horas “en vivo y en directo”. Su identidad se vincula, en gran medida, a una perspectiva popular ante la noticia (su eslogan es “siempre junto al pueblo”) y a una impronta sensacionalista (“el canal que impuso el rojo en la televisión”, en relación a las “placas rojas” en las que anuncia primicias de “último momento”). Entendemos al sensacionalismo como una forma de relatar noticias que bordea al espectáculo y mantiene ocultas las causas del conflicto que, por esto, permanecen descontextualizadas tras la narración. Sin embargo, siguiendo a López Corral (2007), consideramos que el “amarillismo” en las últimas décadas ha triunfado sobre la prensa “blanca” (o “seria”) en tanto ésta adopta ciertas estrategias y recursos de la forma de relatar típicas del sensacionalismo. Es por esto que más allá de las particularidades de *Crónica TV* consideramos a “Las tragedias...” como una manera productiva de introducirnos en el procesamiento público de casos que ocuparon el centro de la escena mediática.⁶

Recursos y trama dramática

⁵ La principal fuente son 36 horas de material audiovisual producido entre los años 2010 y 2014 a colación de las muertes en cuestión por los siguientes programas de televisión: “Las Tragedias de los Famosos” (*Crónica TV*), “Intrusos en el espectáculo”, “Secretos Verdaderos”, “Infama” (*América TV*), “El diario de Mariana”, “Showmatch”, “Este es el Show”, “Almorzando con Mirtha Legrand” (*El Trece*), “Televisión Registrada”, “70/20/Hoy”, “Duro de Domar”, “Telenuve” (*Canal 9*), “TELEFE Noticias”, “AM”, “Gracias por venir” (*TELEFE*), “BDV” y “La Jaula de la Moda” (*Magazine*), así como programación de los canales de noticias *C5N*, *Todo Noticias*, *Crónica TV* y *A24*. Entre las fuentes escritas destacamos comunicaciones de la familia Cerati y partes médicos (34 ítems) y notas periodísticas de los diarios *La Nación* y *Clarín* (60 ítems), del portal del canal *Todo Noticias* (74 ítems) y de páginas web de noticias y espectáculos (*Ciudad*, *Exitoina*, *Rating Cero*, *Pronto*, *Diario Registrado* y *Primicias Ya*) (73 ítems). Finalmente, entrevistas en y visitas al velatorio de Gustavo Cerati en la Legislatura de la ciudad ocurrido los días 4 y 5 de septiembre de 2014.

⁶ Descartamos el análisis de las recopilaciones de muertes de famosos producidas cada año durante diferentes entregas de premios locales, como los premios Martín Fierro o Gardel a la música, por tratarse de homenajes realizados desde la industria del espectáculo hacia sí misma, en los cuales el público es concebido como un testigo de la emoción de la comunidad de artistas.

Los segmentos poseen una duración promedio de tres minutos y comienzan con el nombre y la foto de quien protagoniza la historia, con el acompañamiento de una música dramática. La encargada de narrar la historia es siempre la voz de una mujer.

Entre los elementos comunes a cada programa se destaca la referencia al momento de mayor éxito de la carrera del protagonista: el logro deportivo más reconocido, la telenovela más vista, el disco más exitoso, los años más dorados de un actor, entre otros. Este momento suele ser acompañado con diferentes combinaciones de virtudes (“le costó abrirse camino”) y fortunas (“descubrió un talento que tenía escondido”) del famoso que conforman la trayectoria que le permitió convertirse en “un coloso del teatro”, un “maestro de actores”, o un “referente del automovilismo”.

Los informes incluyen acercamientos previos al desenlace trágico que son recuperados en una narrativa de “avisos” de un destino fatal: accidentes, internaciones por “excesos”, intentos de suicidio, muertes cercanas. Abundan también canciones, actuaciones y entrevistas de archivos en los que los famosos refieren a la muerte, con los cuales la edición presenta premoniciones fatales del protagonista e incluso permite “hablar” al famoso sobre su propia muerte.⁷ Más aún, los informes se dedican a descifrar cierta lógica trágica oculta y teleológica en la trayectoria de los famosos que mueren.

Los segmentos se detienen en descripciones de los eventos relacionados a las muertes con miras a ampliar el conocimiento popular sobre los acontecimientos. El énfasis en detalles ocultos u olvidados (muchas veces no comprobados) permite plantear rumores que rodean a los casos y especular sobre interpretaciones alternativas a las oficiales. Finalmente, destacamos el uso de imágenes y testimonios de los eventos que rodean a la muerte, en particular de los cuerpos muertos, como un recurso central. Cuerpos componiendo la escena de la muerte, yaciendo en el piso luego de caer al vacío o en el contexto de accidentes fatales, cuerpos totalmente descubiertos o parcialmente ocultos tras nylon o sábanas, cuerpos llevados en bolsas a morgueras y en camillas a hospitales, fotos de muertos esperando sus autopsias. Asimismo, se muestran cuerpos durante las ceremonias velatorias, a cajón abierto o cerrado, en velatorios íntimos o multitudinarios y cuerpos encerrados en cajones durante los entierros, cuerpos yacentes que son centro de escenas donde también participan deudos, colegas y *fans*, a veces acongojados, a veces con gritos y desbordes de emociones.

Caracterización de los casos

⁷ Este tipo de referencias con juegos temporales son constantes en prácticamente todos los segmentos. El informe sobre la muerte de Carlos Gardel, por ejemplo, lo muestra en una película de 1935 cantando “quiero morirme un día bajo tu cielo, quiero morirme un día con tu consuelo”, mientras en el segmento dedicado a la muerte de Gilda se destaca la canción “No es mi despedida” grabada por la cantante antes de morir en un accidente de tránsito.

Las ocupaciones de los protagonistas de las tragedias son importantes porque definen, al menos en principio, los motivos por los cuales devinieron *famosos*, cuestión clave en estas narrativas de las muertes trágicas. Son actores y actrices (28%), deportistas (24%), músicos y cantantes (21%), periodistas y conductores (5%), políticos (5%) y escritores (2%). Además, en una categoría residual aunamos a personas dedicadas a actividades diversas (médicos, relacionistas públicos, publicistas, historietistas, bailarines) y poseedores de determinadas características sociales (aristócratas, familiares de famosos) (13%).⁸ Se trata, entonces, de personas dedicadas a actividades artísticas, sociales o políticas que en algún momento de sus trayectorias vitales lograron un acceso destacado al espacio público que les valió reconocimiento popular. Es importante destacar que los segmentos de *Crónica TV* integran a personajes que llegaron a la fama por canales diferentes, sin hacer de esas distinciones un asunto de relevancia.

En relación a las coordenadas temporales es de destacar que menos del 1% de las muertes ocurre antes de 1925, 7% antes de 1950, 13% hasta 1975, 46% hasta 2000 y el 33% en el siglo XXI. Es decir, las tragedias narradas se concentran entre fines del siglo XX y la actualidad.⁹ En relación a las coordenadas espaciales, por su parte, se evidencian tres variantes vinculadas al carácter local de las tragedias: una mayoritaria que refiere a *famosos* argentinos cuyas muertes ocurren en el país, otra sobre *famosos* argentinos que mueren en el extranjero¹⁰ y una última cuando *famosos* extranjeros fallecen en el país.¹¹

Las formas de morir constituyen el núcleo duro de las tragedias y son las que permiten hilar narrativas particulares. Se producen por accidentes de tránsito, aéreos o ferroviarios (36%), suicidios intencionales (25%), homicidios “direccionados” (no aleatorios, con motivos políticos o personales: 11%), “otras muertes” difícilmente clasificables (7%), “otros accidentes” (6%), homicidios “no direccionados” (aleatorios, con motivos de robo o conflictos ocasionales: 4%), suicidios no intencionales (4%), muertes por “excesos” (3%) y muertes “dudosas” (2%). Más allá de la representatividad de la muestra y las frecuencias relativas, las categorías ilustran un abanico de formas en que los *famosos* mueren trágicamente. Cabe destacar, por otra parte, que la enfermedad como motivo de la muerte se encuentra presente, aunque se combina con otras categorías que la causan: la enfermedad como motivo de suicidio o consecuencia de los “excesos”. Por este motivo la enfermedad,

⁸ En este caso quien muere no es el famoso sino un familiar y en esto reside la tragedia. La muerte de la hermana de la actriz Nazarena Vélez o la del hijo del matrimonio de actores conformado por Antonio Grimau y Leonor Manso son ejemplos de esta variante.

⁹ Las últimas muertes sobre las que aparecen informes en la plataforma *YouTube* ocurrieron en el 2011.

¹⁰ Son ejemplos la muerte de Carlos Gardel en un accidente aéreo en Colombia, la del boxeador Ringo Bonavena asesinado en Estados Unidos o la del cantante Facundo Cabral masacrado en Guatemala.

¹¹ Es el caso del actor estadounidense Guy Williams, quien muere de un aneurisma en Buenos Aires, de la aristócrata Susan Barrantes, muerta en un accidente en las rutas bonaerenses, o de la multimillonaria Cristina Onassis, encontrada sin vida en un country en Pilar.

muerte natural por excelencia, aparece en un segundo plano, absorbida por las categorías que refieren a muertes violentas.

Estas tragedias dan lugar a velatorios que difieren de las ceremonias de personas no públicas. Pueden ser masivos, participar personalidades destacadas y realizarse en lugares significativos para quien muere, a saber: políticos velados en legislaturas, actores en teatros, boxeadores en el Luna Park, cuarteros en bailantas.¹² Cuando las muertes no ocurren en territorio local se suman los recibimientos en el puerto o aeropuerto, si el deceso ocurrió fuera del país, y homenajes al arribar los cuerpos a ciudades del “interior” de donde eran oriundos los famosos fallecidos.

Por otro lado, el cariño y reconocimiento de colegas, seguidores e instituciones públicas queda plasmado en diferentes homenajes y recuerdos *post mortem* repasados en los informes: estatuas y santuarios, el bautizo de lugares, premios, la celebración de días especiales, películas. Asimismo, los segmentos plantean consecuencias posteriores a las muertes vinculadas a polémicas y conflictos: muertes que desnudan dramas familiares y se configuran como escándalos mediáticos, muertes que dan lugar a causas judiciales mediatizadas y juicios seguidos por la mirada pública, muertes que habilitan debates sobre las causas a las que son asociadas.

Narrativas de las tragedias

Las narraciones toman un carácter vinculado al azar o a la responsabilidad; incluyen nexos más o menos explícitos entre *ser famoso*, las actividades y profesiones que dan acceso a la fama, el morir y las formas de morir. Se trata de narrativas que colocan en el contexto de un relato elementos fácticos y los conjugan con rumores, mitos o saberes populares que circulan por diferentes espacios sociales.

En una narrativa transversal la fama es ligada a la idea de un destino fatal. La tragedia sería correlato de la fama como el precio a pagar por el éxito (“su destino estaba marcado fatalmente”), incluso como una maldición que condena a los *famosos*. La fama produce tragedias por lo que puede generar en el *famoso*: soledad y vacío (contracara de la masividad y la popularidad), euforia (ante el éxito), excesos (como forma de enfrentar las exigencias y celebrar el suceso) y omnipotencia (que lleva a desafiar al riesgo sin temores por considerarse superiores al resto de los mortales).

También transversalmente, en un nivel inferior, se visibilizan dos narrativas que refieren a cuestión generacional. Una centrada en las muertes que por jóvenes suman un elemento extra de conmoción en tanto morir en la juventud constituye *per se* un evento antinatural y disruptivo, al que le añaden especulaciones sobre la carrera que hubiera tenido. Otra narrativa refiere a personas que

¹² Estas características no son exclusivas de los velatorios de *famosos* sino que se evidencian también en muertes que devienen acontecimientos públicos y políticos. Se destacan las ceremonias alrededor de muertes vinculadas a la inseguridad (Galar, 2015), muertes de políticos o “grandes hombres” (Gayol, 2012) y muertes de servidores públicos, como bomberos y policías (Calandrón y Galar, 2014).

fueron famosas, pero mueren en el olvido y la pobreza en el ocaso cronológico de la vida. En esta línea la pérdida de la fama es presentada como otra tragedia en sí misma, como un factor generador de “mala vida”, decadencia y tristeza.¹³

La enfermedad, como adelantamos, también ocupa un lugar en los relatos, ocupando diferentes lugares. La enfermedad que lleva a la muerte produce una tragedia si lo hace en el momento de mayor éxito del famoso. También la enfermedad envuelve una tragedia en caso de provocar la muerte en escena del famoso. La enfermedad terminal y la depresión crónica son ubicadas como un motivo para quitarse la vida, desencadenando la tragedia.

Otras narrativas son la que vinculan la muerte y la fama con los “excesos” y lo “misterioso”, ambas transversales pero fuertemente concentradas en algunos casos particulares. Los “excesos” vinculados a la fama aparecen de manera diferentes en las tramas de los casos y son variados, como las drogas, la noche, la velocidad, el alcohol, el descontrol y el trabajo, sin embargo, se manifiestan plenamente en casos particulares.¹⁴ Lo “misterioso”, por su parte, también constituye un recurso presente en las diferentes tramas que se manifiestan enérgicamente en algunos casos de “muertes dudosas”.¹⁵

Además de estas estrategias narrativas transversales, cada segmento del programa ofrece una *forma de morir* particular y emblemática. Las más evidentes, acompañadas de ejemplos representativos, son:

- Actores y actrices se suicidan en el ocaso de sus carreras por encontrarse “enfermos de melancolía” o porque “no son llamados” por los productores; ahorcándose (Osvaldo Guidi), disparándose (Giani Lunadei) o arrojándose al vacío (Maruja Montes).

- Los conductores y periodistas cuyas historias narra el programa mueren en suicidios intencionales (Leonardo Simmons) o no intencionales (Juan Castro), en su mayoría en el auge de sus carreras, ante diversos problemas provocados por la fama (“excesos”, soledad, exposición).

- Entre los deportistas, las tragedias de los futbolistas muestran un importante número de suicidios (Mirko Saric), destacando el lugar de las presiones propias de la carrera profesional.

- Los automovilistas mueren mayoritariamente en accidentes durante carreras que son seguidas por miles de televidentes (Roberto Mouras), sumando la particularidad de morir “en vivo”. Otros

¹³ La nostalgia de un pasado exitoso emerge incluso como un motivo para el suicidio: “no aprendió a vivir más allá de los glamorosos recuerdos de la época de oro del cine”.

¹⁴ Como en la muerte súbita de la actriz Romina Yan producto de trastornos alimenticios o en el deceso producto de un paro cardíaco del cantante Leo Matiolí en el marco de una frenética gira.

¹⁵ Supuestos suicidios (Juan Duarte, hermano de Eva Perón), supuestas muertes súbitas (la multimillonaria Cristina Onassis) o supuestos accidentes (el hijo del presidente de la Nación, Carlos Menem Junior)

mueren maniobrando vehículos fuera de la vista del público, en relación a la velocidad como “exceso” (Silvio Oltra).

- Son pocos los escritores y poetas que presenta el programa y en su totalidad se suicidan, destacándose una alta carga de romanticismo (Alfonsina Storni).

- Los cantantes de cumbia, cuarteto y folclore mueren en su mayoría en accidentes en las rutas del país en el marco de “frenéticas giras” (Rodrigo, Gilda).

- Las muertes de los músicos y cantantes de rock son vinculadas específicamente a los “excesos”, en particular a los vinculados al “descontrol” como las drogas, “la noche” y el alcohol (Luca Prodan).

- La vida de boxeadores y cantantes de tango tienen finales abruptos en accidentes (Carlos Monzón, Carlos Gardel) o en el contexto de conflictos interpersonales violentos (Ringo Bonavena). Estos casos son particularmente subrayados con la idea de “destino trágico”, en la combinación de orígenes humildes, éxito que los transforma en “ídolos populares” e inesperados finales.

- Los escasos políticos (Lisandro de la Torre), sindicalistas (José Rucci) y referentes sociales (Carlos Mujica) que figuran en el registro fallecen asesinados o suicidados por causas políticas.

Estas narrativas a las que se apela en los segmentos de *Crónica TV* retoman rumores y saberes populares que circulan socialmente. Es decir, a través de estas asociaciones de elementos el programa interpela a los televidentes procurando instalarse en sus universos de sentidos y saberes. Más allá de la posible discusión en torno a su veracidad, representatividad o asiento objetivo, las narraciones se proponen como matrices para simultáneamente explicar y entender la muerte de los *famosos*. Por último, alrededor de los casos se hace visible una narrativa general sobre la posibilidad de trascender de los famosos, en particular en torno a aquellos ligados a actividades artísticas por la cual “los artistas no mueren” sino que “se van de gira”. A través de esta metáfora y de la manifestación del aplauso se retoma la práctica de los artistas de ir por las ciudades llevando obras de teatro y conciertos, pero refiriendo esta vez a un último y eterno *tour* por el universo.

3. Los casos

En lo que sigue reconstruimos y analizamos eventos y definiciones en torno a las muertes trágicas del cantante de rock Gustavo Cerati, del diseñador de alta costura Jorge Ibáñez y de la actriz Norma Pons. La elección de los casos radica en la diversidad en las actividades que se transforman en vías de ingreso a la fama, las diferencias generacionales y en el hecho de ocurrir los fallecimientos

en momentos de auge de las carreras de estos famosos. Intentaremos determinar qué elementos configuran públicamente estas muertes como tragedias y a qué narrativas apelan los actores que intervienen en relación a la fama y la muerte.

3.1 La muerte de Gustavo Cerati: “poder decir adiós es crecer”¹⁶

En mayo de 2010 Gustavo Cerati, ex líder de la mítica banda de rock Soda Stereo, sufrió una isquemia cerebral y luego un accidente cerebro vascular (ACV) luego de un concierto en Venezuela. Primero presentada como una “descompensación”, con el paso de las horas los medios de comunicación hicieron público que Cerati había sufrido un ACV y que su estado era “grave”. El pronóstico de la salud de Cerati se oscureció aún más cuando las noticias aseguraban que el cantante “luchaba por su vida” y que en caso de despertar “su situación dejaría secuelas”. Días después, por decisión de su familia, Cerati fue trasladado a una clínica de la ciudad de Buenos Aires. Desde entonces la familia informó en reiteradas oportunidades que Cerati se encontraba en estado de coma, sin muerte cerebral.

Si bien no fue la primera celebridad argentina en sufrir un ACV, el caso de Gustavo Cerati resulta inédito por diversas razones. El cantante permaneció internado en coma durante cuatro años, período en el cual sus *fans* realizaron homenajes, recibió reconocimientos y suscitó permanentes declaraciones públicas de sus colegas del mundo de la música. Asimismo, en varias oportunidades, con un rol destacado de las redes sociales, circularon rumores que indicaban la muerte del músico. Además, aunque la voluntad explícita de la familia fue “acompañarlo en la nueva etapa de su vida”, el caso nutrió el debate en torno a la “muerte digna”. Más precisamente, el cuadro de salud del cantante movilizó con rapidez discusiones infrecuentes en los medios de comunicación en torno a la relación entre los daños neurológicos graves y los límites entre la vida y la muerte. Este tema de discusión cobró mayor relevancia en los años siguientes, cuando a partir de otros casos y por la acción de otros actores el debate por la “muerte digna” se ubicó en el centro de la escena pública y se cristalizó en la aprobación de una ley que regula el derecho en 2012 (Alonso et. Al, 2013).

Cerati murió el 4 de septiembre de 2014 como consecuencia de un paro respiratorio. La noticia se esparció con rapidez por los medios y las redes sociales. La presidenta Cristina Fernández decretó duelo nacional. Por el velatorio, realizado en la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires, circularon miles de seguidores. Simultáneamente la comunidad local de músicos homenajeó a Cerati en la entrega de los Premios Gardel, pautada casualmente para el mismo día del fallecimiento. Al día

¹⁶ Fragmento de la canción “Adiós”. Para un análisis en profundidad del caso ver Calandrón y Galar (2016).

siguiente, con la presencia de una verdadera multitud y durante una persistente lluvia, el cortejo que trasladaba el cuerpo de Cerati atravesó la ciudad hacia el cementerio de la Chacarita, donde fue despedido ante la presencia de miles de fanáticos, políticos, músicos y otras personas movilizadas por la noticia.

Muerte trágica

“Es una conmoción en las redes sociales”, “una conmoción en América Latina”, “nos toma por sorpresa en el aire”, dijo Jorge Rial, conductor de *Intrusos* en el espectáculo (*Intrusos*, 04/09/2014). Sin embargo, luego de años de trama dramática pública, se trataba de una muerte esperable y esperada. Muchas veces dada a través de falsos rumores y por tanto una muerte ensayada. Incluso una muerte deseada: “para algunos más que tristeza es alivio”, se escuchó en el mismo programa. A diferencia de otros decesos de famosos que conmocionan, aquí ni el misterio ni la ruptura fueron centrales en la configuración de la tragedia.¹⁷

Por otro lado, la masividad, la respuesta inmediata y las expresiones de afecto destacaron la cualidad de famoso de Gustavo Cerati y agregaron la dimensión del reconocimiento como artista de rock. Miles de *fans*, seguidores de Soda Stereo, amantes del rock, curiosos y consternados decidieron “acompañar” a la familia o acercarse a “despedir”, según sus propias palabras, al músico al velorio y al entierro. El reconocimiento de colegas también sumergidos en el mundo de la música se transmitió también en el depósito del cuerpo. Cerati tiene su lugar en el panteón que la Sociedad Argentina de Autores y Compositores posee en el cementerio de Chacarita, conocido como el “panteón de los músicos”.

De esta manera, la tragedia de Cerati tuvo un tiempo particular, su concreción era esperable y esperada. El halo trágico venía impreso por elementos como su muerte catalogada como joven (más allá de su extensa trayectoria y sus 55 años), su estado de indefinición entre la vida y la muerte y el momento de éxito profesional en el que se sucedieron los hechos. Estos elementos se vinculan y son el origen de otros, como la vigilia de sus *fans* a nivel continental y el reconocimiento otorgado al músico durante la etapa del estado de coma y a partir de su muerte, en el velatorio y en la entrega de los premios Gardel, en la cual la comunidad de músicos local brindó sentidos homenajes.

Narraciones sobre la muerte y la fama

¹⁷ Al día siguiente insiste Rial: “no fue algo imprevisto, no fue de un día para el otro, fue un largo duelo”. Más aún, en la evaluación de la masividad del velatorio el periodista destaca que “sorprende la cantidad de gente, aunque se sabía el final” (*Intrusos*, 05/09/2014).

La muerte de Cerati habilitó debates y controversias, entre ellos uno en torno a las razones que posibilitaron que el cantante sufriera un ACV que claramente integra la dimensión de la fama y la muerte. Entendiendo el ACV a la luz de la fama, la cantante Lucía Galán, quien sufrió un incidente de este tipo del cual logró recuperarse, afirmó en un programa “de la tarde” que a Cerati “le pasó algo que le podría haber pasado a cualquiera”. Galán utilizó “cualquiera” tanto en relación a la aleatoriedad de la enfermedad como al carácter mundano detrás del brillo irradiado por los artistas: “la gente a veces tiene una fantasía de lo que es ser un artista”.¹⁸ En respuesta a estos dichos una panelista disintió sobre la aleatoriedad de estos accidentes al afirmar que “cualquier persona puede sufrir un ACV, pero con una vida mala se aumentan las posibilidades”. Galán retomó la palabra y aportó que los artistas “llevan la mochila pesada de que todos esperen algo grande de vos”. Finalmente, la médica Mariana Lestelle resumió que “cualquiera puede hacer un ACV” pero que “hay factores de riesgo que aumentan las chances”, como el cigarrillo o el estrés (*Diario De Mariana*, 04/09/2014).

La dimensión de “la mala vida” y “los factores de riesgo” terminaron de abrirse paso en el debate público con las declaraciones de Pablo Rago, conductor del programa *Televisión Registrada*. Durante el homenaje realizado al cantante por el programa, Rago pidió “no pasar de largo” que “Cerati se maltrató mucho”: “no es algo que le pasó, es algo que él eligió para su vida, y eso es lo que tenía la profundidad de su talento” (*Televisión Registrada*, 06/09/2014). Esta declaración sobre la forma de vivir de Cerati obtuvo dos tipos de respuesta. Por un lado, la que se afirmó en torno a la aleatoriedad de los ACV, como la posición del periodista Camilo García quien tuiteó: “Cerati no quiso eso ni eligió lo que vivió, Pablo querido. Tuvo un ACV, accidente cerebro vascular” (*Exitóina*, 09/09/2014). Por otro, la postura que hacía hincapié en los “excesos”, cuyo mejor exponente es el periodista Eduardo Feinmann: “Cerati tuvo una vida de muchísimos excesos (...) se habló de un gran exceso de cocaína, de una mezcla de alcohol, viagra y cocaína. Cada uno decide como matarse...” (*Ciudad*, 08/09/2014). De este modo el elemento “factores de riesgo” alcanza un estado de crisis moral. No se trata ya de la adicción al cigarrillo, de la falta de descanso o el poco cuidado en el marco de un problema de presión, como cuando Cerati se encontraba en coma, sino de la cocaína, el sexo, el alcohol y el abuso de medicamentos. Una variante de la narración de los “excesos” los ubica en un plano más general, con el exceso de trabajo y el tipo de vida moderna. El periodista Jorge Rial, por ejemplo, a partir de las declaraciones de Pablo Rago afirmó “lo de ‘se maltrató’ estoy de acuerdo. Pero no sólo un músico se maltrata, yo hice el viernes cuatro programas y tengo un *stent*” (*Diario Registrado*, 08/09/2014). Subyace la idea de que la vida actual nos lleva a un ritmo que el periodista interpreta como auto-maltrato.

¹⁸ En otra equiparación de los famosos y los no famosos la madre del cantante declaró que “la fama es puro cuento, cuando te toca no importa si sos un conocido o no” (*Clarín*, 15/05/2014).

Ahora bien, la dimensión de los “excesos” apareció asimismo en intervenciones públicas que los asocian específicamente al ambiente del rock. Débora del Corral, ex pareja de Cerati, dijo en este sentido: “definitivamente él estaba jugando con los extremos y estaba viviendo la vida de un pibe que tiene 25 años y una banda. Pero nunca te imaginás que la cosa va a ser tan heavy” (*Clarín*, 05/12/2011). En esta interpretación de músicos “jugando con los extremos”, de seres que soportan más que el resto de la sociedad, el cantante de Dread Mar I, Mariano Castro, interpretó que “lamentablemente a Cerati lo mata su ego. (...) Porque ‘yo lo puedo hacer y porque soy el número 1’. Eso te lleva a la ruina, eso termina matando a los músicos” (*Exitoína*, 21/09/2014). En este orden de cosas, la combinación del rock, los “excesos” y la muerte joven, tal como fue catalogada la de Cerati, pueden colaborar al acceso a cierta inmortalidad. Steenmeijer (2007) destaca que para los seguidores de la cultura del rock los “excesos” no se interpretan necesariamente como vicios derivados de responsabilidades personales sino como reacciones esperables ante males ajenos y externos, siendo por esto la muerte temprana posibilitadora del prestigio y la autenticidad. Es decir, los excesos y la muerte joven posibilitan la producción de mártires del rock, de artistas eternos. Por esto los factores riesgo incorporados una vez producida la muerte evidencian una connotación moral negativa para los *outsiders* pero no generan condenas generalizadas para los “creyentes” del rock. Cabe agregar, por último, el efecto tranquilizador que este tipo de narrativa puede aportar en el caso de una muerte joven en tanto incorporar elementos como los “excesos” permitiría volver inteligible muertes que se producen “inexplicablemente”.

Muerte y trascendencia

Un silogismo se reitera por aquellos días: “los artistas no mueren, Cerati es un artista, Cerati no murió”. Si la obra del artista suele considerarse un vínculo entre la vida y la muerte, la música permite construir este puente de manera particularmente sólida: “la gente que deja huella no se olvida –reflexionó un periodista–, el cuerpo se fue, pero queda la música. Eso es lo bueno que tiene la música, que queda” (*C5N*, 05/09/2014). En este sentido el ministro de Cultura de la Ciudad, Hernán Lombardi, declaró en medio del velatorio que “una persona que pone una canción en el corazón de la gente tiene la gloria eterna. Gustavo metió cientos” (*C5N*, 05/09/2014).

Más aún, la música no sólo permite cierta permanencia terrenal del músico fallecido sino también el redescubrimiento y redimensionamiento de su obra. En esta misma línea, consultado, el cantante León Gieco dijo “yo no le digo adiós, sino que es una bienvenida al redescubrimiento de todas sus canciones” (*C5N*, 05/09/2014). Como dijimos, en simultáneo al inicio del velatorio de Cerati se entregaban los Premios Gardel a la música. Allí, al recibir un premio, Andrés Calamaro citó a

Atahualpa para recordar a Gustavo: “la luz que alumbra el corazón del artista es una lámpara milagrosa que el pueblo usa para encontrar la belleza en el camino” (C5N, 04/09/2014).

3.2 La muerte de Jorge Ibáñez: “hoy el cielo está de gala”¹⁹

El diseñador de alta costura Jorge Ibáñez, de 44 años, fue hallado muerto en su departamento del barrio de Recoleta en la mañana del 14 de marzo de 2014. Ibáñez no había atendido el timbre a su *personal trainner* para realizar su usual rutina de ejercicios ni el teléfono a su madre y mano derecha, Mabel Ibáñez. Esta última envió al lugar a una empleada doméstica, quien encontró al diseñador sin vida, recostado en el piso de su habitación y vestido con ropa deportiva.

Jorge Ibáñez se había transformado en el transcurso de las últimas dos décadas en “el diseñador de las estrellas”, en “el preferido de las divas argentinas”. En palabras editoriales de una revista de *celebrities* “si estar en la cima de la moda es el sueño de todo diseñador, sin dudas fue un hombre que logró cumplir todos sus sueños” (HOLA, 14/03/2014). El diseñador trabajaba en su *maison* en la producción de vestidos personalizados y exclusivos, atendía a sus clientas y tomaba personalmente sus medidas. Pero además Ibáñez había devenido a fuerza de una importante incursión mediática en un personaje popular: participaba de programas de TV, cantaba y bailaba en *reality shows* y opinaba en la *red carpet* de las entregas de premios. A partir de la plataforma televisiva Ibáñez se convirtió en un *famoso*. Por esto ante su muerte, según palabras de su colega Benito Fernández, “no sólo el mundo de la moda está consternado” (C5N, 17/03/2014). La muerte de este diseñador *top* y popular fue caratulada como “dudosa” y se ordenó una autopsia que días después confirmaría las sospechas iniciales: Ibáñez había muerto de una cardiopatía causada por una hipertensión no tratada, había sido una muerte “natural”.

Difundida la noticia de la muerte un grupo de familiares y amigos se reunió en la casa del diseñador. Incluso el secretario de Seguridad de la Nación, Sergio Berni, se hizo presente en el lugar. Mientras tanto, los móviles de exteriores de los canales de televisión se ubicaron frente al edificio y transmitieron en vivo en el contexto de una copiosa lluvia. Por esos días, casualmente, se llevaba a cabo el evento Buenos Aires Alta Moda (BAAM) desde el cual modelos, ex modelos y colegas realizaron móviles recordando al diseñador y por la noche se dedicó un desfile a la memoria de Ibáñez. Al día siguiente el diseñador fue homenajeado en otro evento, el Tigre Moda Show, donde el público aplaudió la “pasada” de su marca de pie.

¹⁹ Así definió a la muerte de Ibáñez la modelo Viviana Batán durante el evento Buenos Aires Alta Moda (C5N, 14/03/2014).

Los restos de Jorge Ibáñez fueron velados en una sala del barrio de Belgrano dos días después de su muerte, donde se produjeron dos escándalos. El primero, cuando la vedette y ex amiga del diseñador Graciela Alfano fue exhortada a retirarse de la sala por parte de amigos de Ibáñez. El segundo, cuando en el interior de la sala un fotógrafo de una revista tomó con su celular imágenes de la madre y el féretro de Ibáñez, suscitándose discusiones que terminaron con la intervención policial. Las imágenes fueron borradas por el fotógrafo y la revista pidió disculpas públicas. Desde allí el cortejo fúnebre partió con aplausos escoltado por la Policía Federal, pasó por la *maison* del diseñador, donde seguidores habían depositado flores y cartas, y finalizó en el cementerio de la Recoleta. El entierro, que incluyó una misa y canciones *a capella* de reconocidas artistas, fue transmitido en vivo por los canales de noticias, haciéndose presente “gente de la moda, gente del espectáculo, empresarios y ciudadanos comunes” (C5N, 17/03/2014).

Muerte trágica

“Una noticia sorpresiva, algo que nos ha dejado a todos anonadados. Un hombre joven, de 44 años, deportista, sano. Un hombre querido, respetuoso y generoso”, así resumía los elementos que constituyen la trama dramática de esta muerte el periodista Roberto Funes Ugarte (C5N, 14/03/2014).

Un primer factor trágico lo constituye la sorpresa. En este sentido la conductora y amiga del diseñador Mariana Fabiani relató a sus televidentes cómo se enteró de la noticia antes de salir al aire: “me dieron la noticia de Jorge, que por supuesto no creí, ‘andá a chequear, es imposible’ (...). Lo de Jorge no lo puedo asimilar, estoy en shock todavía” (*Diario de Mariana*, 17/03/2014). A diferencia de lo observado para el caso Cerati, la muerte de Ibáñez conmocionó por lo inesperado, en parte por su carácter de persona “joven” para llegar al ocaso de su vida. En esto hizo hincapié la ex modelo Teresa Calandra al afirmar a la prensa “no tengo ganas de que se vaya tan rápido. Tan joven. 44 años. Tenía mucho para hacer, proyectos increíbles” (C5N, 14/03/2014). En esta dirección, el informe con el cual el programa Secretos Verdaderos remitió a la noticia se denominó “demasiado joven para morir”. Otro pilar central sobre el cual los actores que intervienen en el procesamiento público depositan el carácter sorpresivo de la muerte es en la “vida sana” que habría llevado el diseñador. A horas de la muerte, la diva local Susana Giménez relató a un programa de espectáculos: “no podía creer. Como pasa siempre con la gente que es muy joven, que es muy sana. Jorge era lo más sano que había en todo aspecto, en todo sentido, nunca lo vi fumar un cigarrillo” (*Intrusos*, 14/03/2014). Estas afirmaciones se sostenían no sólo en lo que Ibáñez no hacía (fumar, tomar alcohol, drogarse, trasnochar), sino en lo que efectivamente hacía: “tenía una vida ordenada”, “comía sano”, “tomaba agua” y “entrenaba”. La ex modelo y amiga personal Anamá Ferreira sostuvo: “Jorge era la persona

más sana que he conocido, tomaba agua, se levantaba a las 6 de la mañana para entrenar y súper sano” (C5N, 14/03/2014).

Otro elemento que los testimonios asocian al carácter trágico de la muerte es que Ibáñez falleció en un momento de “plenitud”. Los testimonios coinciden en afirmar que Ibáñez “logró cumplir su sueño”, que “alcanzó todo lo que él quería”, que “estaba en un gran momento de inspiración”. En definitiva, Jorge Ibáñez “se fue en el mejor momento de él profesional” (*Intrusos*, 15/03/2014). En este sentido, retomando lo analizado en los segmentos de *Crónica TV*, no sólo el olvido y el “no ser llamado por los productores” configura la tragedia de un famoso sino también morir “en el mejor momento” del éxito profesional.

Ahora bien, incluso en la conmoción generada en los familiares y allegados de Jorge Ibáñez aparecen atenuantes para este carácter trágico. Uno atenuante central desvinculado de la dimensión de la fama es la difundida valoración positiva de la muerte natural por sobre la muerte violenta. En este orden de cosas, la madre del diseñador narraba en medios televisivos su reacción inmediata ante la muerte diciendo: “no pensé en una muerte así, pensé en lo peor” (...) “lo primero que dije fue ‘me lo mataron’... ‘me dijeron ‘muerte natural’, fue un alivio tan grande...” (*Diario de Mariana*, 18/03/2014). Es decir, en la oposición entre muerte violenta y muerte natural que Ibáñez haya fallecido producto de la segunda es valorado positivamente, aún en el marco del contexto dramático. Pero además se trata de una muerte natural en la cual el diseñador “no sufrió”. Dice Mabe en este sentido: “Jorge tuvo la gracia de morir en paz. Fue lo primero que me dijo mi hija que es médica cardióloga, que no tuvo dolor cuando partió. Eso me da paz” (*Hola*, 26/03/2014).

Narraciones sobre la muerte y la fama

Un lugar central en las narraciones acerca de esta muerte lo ocupa el argumento de los “excesos”. En principio, como dijimos, a partir de la oposición entre lo que Ibáñez no hacía (drogarse, fumar, tomar, trasnochar) y lo que el diseñador hacía, tener una vida ordenada y “sana”. Pero además se pone en juego otra oposición según la cual Ibáñez era portador de un cuerpo sano como diferente a un cuerpo enfermo que hubiera otorgado razonabilidad a una muerte tan abrupta. Su amigo, el periodista Daniel Gómez Rinaldi, en un móvil refirió a esta oposición al decir: “no lo podés creer, con una vida normal, porque vos decís ‘está enfermo’, bueno, te la ves venir, pero lo de Jorge es increíble” (C5N, 16/03/2014). Sin embargo, la autopsia reveló que el modisto sufría una enfermedad cardíaca, de la cual su entorno aseguró que no había sido diagnosticado y por lo tanto tampoco tratado.

En este punto, y sin que hayan trascendido detalles de la historia clínica del diseñador, la narración que vincula fama y “excesos” empieza a configurarse de una manera parcialmente diferente. En relación a las cardiopatías un médico afirmaba en televisión que “el 20% es por genética y el 80%

es adquirida, por hábitos” como “el estrés y el exceso de trabajo” y agregó que Ibáñez “el día que murió a la 1.40 mandó un tweet y a las 6 se levantó. Lo que hace mal es el stress crónico (C5N, 16/03/2014). La hipertensión como “enemigo silencioso” y las cardiopatías como “la segunda causa de muertes en menores de 45 años” fueron procesadas mediáticamente subrayando que también afectan a personas que parecen sanas y de “bajo riesgo”. La prensa, incluso, hizo referencia al aumento del interés por este tipo de enfermedades y de las consultas médicas luego de la muerte de Ibáñez.²⁰

Concretamente, el exceso de trabajo se articuló como un eje fundamental en las intervenciones públicas referidas a la muerte de Jorge Ibáñez. Su colega Fabián Medina Flores destacó que si bien lo visible era el Jorge Ibáñez *celebritie* que cantaba y bailaba, además “trabajaba como un condenado” (C5N, 17/03/2014). Ibáñez era presentado también como “un trabajador” que estaba “lleno de vida, siempre bien, nunca cansado, nunca una queja” (*Diario de Mariana*, 17/03/2014). Una persona que si bien “siempre se cuidaba” al mismo tiempo “trabajaba mucho” (C5N, 17/03/2014). Es decir, en la narrativa sobre la fama y la muerte la dimensión de los “excesos” se orienta hacia el esfuerzo, la dedicación y la magnitud del trabajo que significaba ser una *celebritie* como Jorge Ibáñez en el mundo de la moda y los medios. El diseñador de las estrellas dedicó su vida a convertirse en el modisto más importante del país y, en las explicaciones públicas de su fallecimiento, murió por su pasión al trabajo.

Muerte y trascendencia

Un primer elemento ligado a la idea de trascendencia de Jorge Ibáñez una vez fallecido fue configurado partiendo de las mencionadas ideas de juventud, vida sana y buen momento profesional. Susana Giménez sintetizaba este sentido al afirmar que Ibáñez tuvo “la muerte de los elegidos” en tanto “murió joven, lindo y sin dolor, sin enfermedad, todo el mundo lo va a recordar así” (*Intrusos*, 14/03/2014). Desde el círculo más íntimo de Ibáñez también abonaron esta idea, visible por ejemplo en las declaraciones de su amigo Pablo Goycochea para quien “lo único que nos pone un poco bien es que se fue de la mejor manera, tal cual hubiera deseado” (*Ciudad*, 17/03/2014). Por esos días los medios recuperaron una entrevista realizada por un canal de cable al modisto tiempo antes de su muerte en la cual afirmaba “prepararse para la muerte”: “mi muerte no me da miedo porque siento que es el paso a algo maravilloso. Sí me preparo día a día para mi muerte. Creo que se tiene que llegar a la muerte divino” (*Ciudad*, 17/03/2014).

²⁰ Según Clarín el inesperado fallecimiento de Jorge Ibáñez “disparó consultas en las guardias”, “aumentó la demanda de turnos en clínica médica” y “agotó las vacantes de un curso para aprender reanimación cardiovascular” (*Clarín*, 23/03/2014).

La muerte de Ibáñez habilitó momentos de reconocimiento a su trayectoria y de publicidad a su legado por parte de los habitantes del mundo de la moda y el espectáculo, pero también dio lugar a formas más concretas e inéditas de trascendencia en estos ámbitos. Por un lado, la madre y asistente de Ibáñez organizó el desfile de una última colección que el modisto había dejado lista. La colección fue titulada “desde el cielo” y el desfile, que funcionó como homenaje al diseñador, fue realizado en junio de 2014 en el hotel Plaza. Pero Ibáñez no sólo “organizó” un desfile *post-mortem* sino que él mismo se hizo presente: al día siguiente del evento los programas de espectáculos compartían y comentaban una misteriosa foto amateur tomada en el desfile en la cual una figura era presentada como “el fantasma de Jorge Ibáñez”. Por otro lado, Ibáñez también “colaboró” para que se concrete otro hecho inédito para la industria local: la continuidad de la marca de un diseñador fallecido. En este sentido, según la ex modelo Nequi Galotti la continuidad de la marca luego del deceso del modisto “sucede en el mundo, pero nunca en Argentina”: “a lo mejor es Jorge el primero que lo hace desde el cielo” (*C5N*, 17/03/2014). Mabel Ibáñez declaró a la prensa que continuaría con la actividad de su hijo: “tengo todos sus diseños encarpados y la marca va a seguir, yo me voy a encargar de ese peso” (*La Nación*, 25/06/2014) y “hago el desfile y sigo con el negocio, fue como un mandato de él” (*Rating Cero*, 24/06/2014). En la actualidad la *maison* de la calle Guido continúa activa atendida por Mabel y en el Congreso Nacional circula un proyecto de ley para instaurar el día del diseñador en homenaje a Ibáñez.

3.3 La muerte de Norma Pons: “Se fue plena, se fue ovacionada, se fue sin sufrir”²¹

“Estamos armando el programa en vivo”, dijo al dar cuenta de la trágica noticia el conductor del programa *Intrusos en el espectáculo*. El 29 de abril de 2014 la actriz Norma Pons, de 70 años, había sido encontrada muerta en su departamento por su hermana Mimí, también actriz. Estaba recostada en un sillón, había sufrido un paro cardiorrespiratorio. Minutos más tarde los móviles de exteriores apostados en la puerta de la casa mostraron “en directo” cuando entre los aplausos de los vecinos era retirado el cuerpo de Pons. Esa misma noche Norma Pons fue velada en la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires y al día siguiente su cuerpo fue enterrado en el cementerio de la Chacarita.

Norma Pons había comenzado su carrera en la revista porteña en la década del sesenta haciendo dupla con su hermana Mimí. Desde los años ochenta, por durante casi veinte años, Pons se lució como actriz cómica en televisión junto al actor Antonio Gasalla. Desde 2013 protagonizaba su primer y único rol dramático en teatro al ponerle el cuerpo al clásico de García Lorca “La Casa de Bernarda

²¹ Palabras del director teatral José María Muscari.

Alba”. Fue por ese papel que Pons logró un renovado espacio en la *farándula* vernácula al punto que días antes de morir fue convocada para el programa de mayor audiencia de la televisión nacional: iba a ser una de las participantes de “Bailando por un sueño”. Al momento de morir, Norma Pons combinaba las funciones teatrales con los exigentes ensayos de baile que requería su nuevo proyecto televisivo. Después de su muerte sería su hermana quien la reemplazaría en este último rol.

Muerte trágica

Más allá de tratarse de la muerte de una mujer de setenta años, los discursos públicos apelaron al carácter sorpresivo del deceso. El conductor Marcelo Tinelli, en la apertura del programa del cual participaría la actriz, refería al carácter inesperado del fallecimiento al afirmar “hoy a la tarde fue un mazazo para mí y para muchos. Hoy, en una tarde lluviosa y cuando nadie lo esperaba, falleció Norma a los setenta años” (*Showmatch*, 29/04/2014). “Nada lo hacía prever” y “nadie lo esperaba”. En paralelo, los actores intervinientes referían a los problemas de salud de la actriz, en particular a un enfisema pulmonar, a una reciente internación por neumonía y a la evidente adicción al cigarrillo que padecía. Tinelli narra en la apertura de su programa que sus productores le decían que Pons “cuando dejaba de ensayar fumaba, cuando viajaba en el taxi siempre estaba fumando... para ella era su gran amante el cigarrillo” (*Showmatch*, 29/04/2014). El periodista Luis Ventura destacó que la actriz “tenía una adicción al tabaco permanente y eso le quitaba capacidad respiratoria” (*Intrusos*, 29/04/2014). Mimí Pons, por su parte, relativizó los problemas de salud de su hermana, aunque confirmó la adicción al tabaco que manifestaba.

Por otro lado, en la configuración trágica de la muerte de Norma Pons ocupa un lugar central el “reconocimiento tardío” por parte de la comunidad de pares a su trabajo actoral. Meses antes de morir Pons había ganado el premio Estrella de Mar en la categoría “Actriz dramática” y el premio de Oro a la figura destacada de la temporada teatral de Mar del Plata por su papel en “La casa de Bernarda Alba”. En ese contexto había dicho: “yo buscaba éste, mi reconocimiento como actriz dramática, la cuerda que siempre manejé y nunca me creyeron” (*Crónica TV*, 29/01/2013). Días después amplió esta idea al declarar a un sitio de internet que “quería el (premio) de actriz dramática porque significaba cerrar un ciclo de muchos años de lucha, y también poder decirles a todos que podían creer en mí” (*Ciudad*, 30/01/2014). El llamado a formar parte del *staff* “del bailando” se enlaza con estos reconocimientos. En este contexto el grueso de las declaraciones de las jornadas que siguieron a la muerte puntualizaron que la actriz “estaba chocha con lo que le estaba pasando”, que “no podía creer tantas propuestas de trabajo”, que “estaba en su mejor momento”. Por esto, aunque “tardío” el reconocimiento funciona como un atenuante de la tragedia en tanto la actriz pudo saberse reconocida antes de morir. Su productor teatral refirió a esta doble dimensión al expresar sentirse “con

sentimientos encontrados” porque a pesar de la muerte sentía alegría de que “el público haya conocido a la mejor Norma en los últimos años y ella lo haya podido disfrutar” (*Intrusos*, 29/04/2014). Más concreta fue su hermana al afirmar que luego de años de no ser llamada y valorada “murió con la felicidad de hacer en teatro y televisión lo que ella quería” (*Showmatch*, 22/05/2014). En palabras de José María Muscari, director de la obra teatral, “Norma se fue en el momento que ella quería. Se fue plena, se fue ovacionada, se fue sin sufrir, se fue en silencio. (...) Norma se fue realizada, íntegra” (*ciudad.com*, 08/05/2014).

Narraciones sobre la muerte y la fama

En una entrevista radial el médico personal de la actriz dio un importante impulso a una dimensión de debate insinuada desde el momento de la muerte: Norma Pons murió porque estaba “exigida”. Narró que había denegado el permiso médico para la participación en el concurso televisivo de baile porque su condición de salud era “bastante precaria” por tener un “problema respiratorio crónico”: “era al límite de sus posibilidades, ella sabía el riesgo que corría y estaba dispuesta, como siempre, a brindar todo” (*Telenueve*, 02/05/2014). Más allá de las dudas abiertas sobre las responsabilidades de la producción del programa se habilitaron también narraciones en torno a qué llevó a Pons en particular y qué lleva a los artistas en general a arriesgar la vida por la fama, el éxito y el reconocimiento. Emergieron voces que enfatizaron que los artistas superan dificultades y limitaciones por la pasión a su arte. La misma Norma Pons había dicho sobre su participación en el certamen de baile días antes de morir: “no respondo, no rindo lo suficiente, por una cuestión de tiempo y de edad que uno tiene, pero yo conozco mi profesión, yo sé que puedo, de lo contrario no hubiera dicho que sí” (*Telenueve*, 02/05/2014). Un periodista de un programa de la tarde afirmaba en este sentido que “no hay nada más cabeza dura que un actor cuando se tiene que subir al escenario”, que los artistas “reviven en el escenario” (*Intrusos*, 01/05/2014).²² Pero la “superación personal” y el “compromiso profesional” para otros actores intervinientes del debate constituye una manifestación de una ambición sin límites (o al menos irresponsable) de los famosos por la consecución del éxito, el reconocimiento y el dinero. Jorge Rial dijo, en este sentido, que para los artistas “la salud no importa a la hora de los cinco minutos de fama” (*Intrusos*, 01/05/2014). Mientras, en otro canal, recuperaban recientes declaraciones de Pons diciendo “lo que me está exigiendo a mí Bernarda Alba es tremendo, estoy dejando la vida y no me importa un carajo si me pasa algo” (*Televisión Registrada*, 03/05/2014). Finalmente, hay quienes observan en el accionar de Pons una necesidad económica, por

²² Según Norma Pons en una entrevista una semana antes: “¿sabés qué pasa piba? (en referencia a la periodista) yo todavía no estoy en la cuenta regresiva y la vida hay que vivirla intensamente sino no tiene sentido” (*ciudad.com*, 29/04/2014).

ejemplo, para la periodista Marcela Tauro: “ella necesitaba la plata. A veces los médicos te dicen un montón de cosas y la realidad es otra” (*Intrusos*, 01/05/2014).

Sobre el caso puntual de Norma Pons la narrativa que vincula riesgo por la exigencia que demanda el reconocimiento, que también aparece como un “exceso”, es interpretada con la particularidad que quien se somete a la exigencia es una mujer de setenta años y que el reconocimiento se le había negado hasta el momento de la muerte. Más concretamente, hay quienes llegaron a interpretar que a Pons no le importaba morir en el momento que había alcanzado el éxito. “Creo yo que hubo una inmolación en pos de irse en determinado momento de gloria”, dijo en este sentido el periodista Luis Ventura (*Intrusos*, 01/05/2014).

Muerte y trascendencia

Sobre las formas de trascender una vez ocurrida la muerte en el caso de Norma Pons la metáfora del “irse de gira” y el despedir con un aplauso aparece con toda nitidez. Recuperando palabras de la misma Pons destacadas por los medios esos días: “nosotros no nos tenemos que poner tristes cuando los actores se mueren porque nosotros somos ángeles” (*Televisión Registrada*, 03/05/2014). Más aún, su reconocimiento tardío como actriz dramática y como artista la hace merecedora plena de la trascendencia de los artistas justo antes de que llegue la hora de la muerte. “Nosotros no nos morimos, los actores no se mueren. Como fijo el poeta chileno, se van a las estrellas”, se repiten las palabras de la actriz en la televisión (*Televisión Registrada*, 03/05/2014). Dice Pons en sus últimas entrevistas haber llegado “a donde ella quería”, sentirse “respetada”, “considerada”, “aceptada”, “aplaudida”. “¿Qué más puedo pedirle a la vida?”, se preguntaba (*Ciudad*, 29/04/2014)

4. Conclusiones

Con el paso de las décadas, los *famosos* pasaron a ocupar lugares cada vez más importantes en los espacios público mediáticos de los países occidentales. La centralidad adquirida por los portadores de fama en los últimos siglos fue posibilitada por la ocurrencia de diferentes procesos técnicos, culturales y económicos. Siguiendo a Riviére (2009), la importancia de los famosos también radica en su papel decisivo en la formación de opinión pública: por ser íconos y celebridades los famosos actúan como símbolos, embajadores de valores y modelos sociales, como creadores de opiniones en diversas esferas de la vida social que van de la ética a la estética.

Ante las muertes trágicas de Gustavo Cerati, Jorge Ibáñez y Norma Pons se activan diversas dinámicas. El periodismo “rosa”, pero también el “blanco” (o “serio”), se hizo inmediato eco de la

cuestión, se movilizaron subgrupos de la comunidad de famosos (“el mundo del rock”, “los referentes de la moda”, “los colegas actores”), adquirieron centralidad pública los *fans*, seguidores y vecinos, así como los familiares y allegados que intentaron darle sentidos a las muertes. Las muertes trágicas de *famosos* tomaron una dimensión que era pública en tanto se discutía sobre su estilo de vida, las causas físicas y condiciones médicas del fallecimiento. Por otro lado, estos eventos posibilitaron la emergencia y el procesamiento público mediático de hechos privados ligados a la trayectoria y deceso de los famosos. Tal vez aquí radica parte de la lógica sensacionalista, no se trata necesariamente de detalles macabros ilustrados en imágenes sino de rincones de los mundos íntimos de los muertos que se vuelven públicos en la narración mediática de la tragedia.

Un elemento común de la configuración trágica de estos eventos es que tienen como protagonistas a *famosos* que mueren en momentos de auge, plenitud o éxito. El carácter trágico de estas muertes radica en diversos elementos: ocurren inesperadamente, el famoso posee un cuerpo aparentemente sano, se trata de personas jóvenes o se produce en las vísperas de esperados *debuts* televisivos. Sin embargo, divisamos que el relato público de la muerte desarrolla, como correlato, atenuantes para moderar el dolor público de los deudos y matizar el carácter trágico de la muerte: Cerati dejó de sufrir ante la indefinición de su estado vital, Ibáñez murió súbitamente y sin dolor, Pons murió reconocida después de décadas de luchar por el aplauso.

En relación a las narraciones en circulación sobre estas muertes trágicas podemos realizar diversas consideraciones. Primeramente, destacamos que por una cuestión de selección de los casos los muertos son famosos al momento de fallecer, es decir, mueren con éxito, reconocimiento y plenitud artística cuestiones que, en principio, sostienen una “buena muerte”. Lo contrario es la muerte en el olvido, en la privacidad del anonimato. Asimismo, los “excesos” aparecen de diversas maneras en las narrativas que vinculan la fama y la muerte de los casos reconstruidos y analizados. En cada caso la existencia de “excesos” parece ser conocida más no sea parcialmente por deudos, periodistas y colegas, pero sólo se hace pública, se analiza y se pone en debate una vez producidas las muertes, al bucear en las causas íntimas de las tragedias. Muerto Cerati al estrés y al cigarrillo, presentados como causas del ACV, se suman la cocaína, el viagra y el descontrol asociado al mundo del rock. Muerto Ibáñez las voces intervinientes dejan ver que detrás de su histrionismo, su atención personalizada y su vida ordenada se escondía la falta de descanso y la obsesión por el trabajo. Muerta Norma Pons se observa que el cigarrillo no sólo era su amante sino también su adicción. En cada caso, y más claramente en la mirada de conjunto, emerge la idea de que la fama requiere sacrificios y que estos implican llevar variables vitales al límite.

En cada caso observamos diferentes formas de trascendencia a la muerte en el mundo de los mortales por parte de los famosos. Aquí cabe retomar la tipología de Busquet (2012) que divide a los

famosos entre las personalidades que conforman la elite de poder, los que se destacan en campos ligados al talento (arte, deporte, ciencia, espectáculo) y los conocidos por su mera presencia en los medios de comunicación. Los casos analizados en este trabajo son ubicables en el segundo tipo de famoso en tanto los fallecidos se dedicaban a la música, el diseño de moda y la actuación y desde estas dimensiones trascienden: Cerati en sus canciones, Ibáñez en sus creaciones (y en el intento inédito de la continuidad de su marca) y Pons en el recuerdo de su público.

De esta forma, por trágica la muerte de un famoso posibilita diferentes formas de trascendencia en el espacio público mediático. Más aún, podemos conjeturar que cuanto “más trágica” es la muerte del famoso más posibilidades parece ofrecer para su trascendencia póstuma, que llevada al extremo da lugar a la construcción de mitos y la consiguiente entrada a la inmortalidad.

5. Bibliografía

Alonso, Juan Pedro, Natalia Luxardo, Santiago Poy Piñeiro y Micaela Bigalli. 2013. “El final de la vida como objeto de debate público: avatares de la ‘muerte digna’ en Argentina”. *Revista Sociedad*, N°33, 7-20.

Borda, Libertad y Méndez Schiff, Pablo, “De Mirtha Legrand a “La Chiqui”: apuntes sobre una figura única”, en *Revista Ciencias Sociales*, en prensa

Busquet Duran, Jordi (2012), “El fenómeno de los fans e ídolos mediáticos: evolución conceptual y génesis histórica”, en *Revista de estudios de juventud*, n° 96, marzo 2012, pp. 13-29.

Calandrón, Sabrina y Galar, Santiago (2016). “‘No me voy, me quedo aquí’. Narraciones y debates en torno a la muerte trágica de famosos: el caso Gustavo Cerati (2010-2014)” en *Cuadernos de H Ideas*, en prensa.

Calandrón, Sabrina y Galar, Santiago (2014), “El llanto de la sirena. Tragedia y heroísmo en la construcción pública de la figura de bomberos”, ponencia presentada en *XI Congreso Argentino de Antropología Social*, Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014.

Fernández Pedemonte, Damián. *Connoción pública. Los casos mediáticos y sus públicos*. Buenos Aires, Argentina, LCRJ Inclusiones, 2010.

Ford, A. *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina, Grupo Editorial Norma, 1999

Gayol, Sandra (2012), “La celebración de los grandes hombres: funerales gloriosos y carreras post mortem en Argentina”, en *Quinto Sol*, Vol. 16, N° 2, julio-diciembre 2012.

López Corral, Francisco (2007), “Fue Primicia: el triunfo de Crónica TV”, ponencia presentada en II Jornadas Hum.H.A., 4 al 6 de octubre de 2007, Bahía Blanca.

Mazzaferro, Alina (2010), “Ídolos y fanáticos. Territorio de lo sagrado y fenómenos de la multitud”, en *Avatares de la comunicación y la cultura*, n°1, agosto de 2010, pp. 144-161.

Riviére, Margarita (2009), “Fama, medios de comunicación y opinión pública”, en *Quaderns del CAC*, n°33, diciembre 2009, pp. 119-123

Steenmeijer, Maarten (2007), “Autenticidad, muerte y martirio: Kurt Cobain en la narrativa española”, en *Dissidences*, vol. 2, pp. 1-23.