

Las tragedias de los famosos. Definiciones públicas sobre la muerte y funerales mediáticos en la Argentina contemporánea

The tragedies of celebrities. Public definitions on death and funerals in the spotlight in contemporary Argentina

Sabrina Calandrón¹

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de la Plata Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas, Argentina

Santiago Galar²

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,
Universidad Nacional de la Plata Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas, Argentina

Resumen

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, proponemos explorar la tramitación pública de la muerte a través de funerales públicos de personajes de la *farándula* argentina. El trabajo analiza las concepciones de la muerte 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 elaboramos un amplio corpus empírico centrado en noticias de prensa, escrita y televisiva, sobre muertes trágicas de famosos. Estimamos que la indagación realizada en esta dirección permite reflexionar sobre un estilo particular de funeral masivo y mediatizado que cruza las implicancias de la vida moderna con la creencia en la trascendencia y la esperanza en el legado.

Palabras clave:

ESPACIO PÚBLICO; MUERTE; FAMA; MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Abstract:

In the context of a scarcely articulated field of celebrity studies, the cultural importance assigned to celebrities and the centrality of the shocking media cases for the discussion of social issues, we propose to explore the public construction of death through public funerals of local celebrities. The paper analyzes the conceptions of death in relation to fame, the life-styles that cause deaths and the social palliatives to the pain caused by the tragic death. With

¹ Correo de contacto: sabrinacalandron@gmail.com

² Correo de contacto: santiago_galar@hotmail.com

these objectives we elaborate an extensive corpus focused on TV and press about the tragic deaths of celebrities. We estimate that the inquiry conducted in this direction allows us to reflect on a particular style of massive and mediated funeral that crosses the implications of modern life with the belief in transcendence and hope in the legacy.

Key words:

PUBLIC SPACE; DEATH; FAME; MEDIA

Fecha de recepción: 7 de enero de 2019

Fecha de aprobación: 11 de junio de 2019

Las tragedias de los famosos. Definiciones públicas sobre la muerte y funerales mediáticos en la Argentina contemporánea

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 inglesas, 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.³ 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 públicos mediáticos de los países occidentales. Siguiendo a Rivière (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 extendido fenómeno de los *fans*.⁴ En la actualidad el acceso a la fama aparece desligado 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.

Mientras la figura de los famosos adquiere una centralidad inédita en occidente, la muerte, segunda dimensión que cruza nuestro objeto de indagación, parece recorrer un camino inverso que la ubica en un espacio de censura. Un conjunto de estudios señala que en occidente la muerte no se procesa como otrora en tanto un asunto fuertemente publicitado, sino que paulatinamente devino un fenómeno que las sociedades prefieren ocultar. Ariès (1984), en este sentido, considera que las sociedades se esfuerzan por evitar que la agonía y el deceso de algunos afecten el bienestar del resto, motivo por el cual la muerte

³ 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 Shiff (2016).

⁴ Sobre el fenómeno de los fans ver Mazzaferro (2010).

devino un *objeto tabú*. En esta línea, otros autores señalan una actitud de negación social ante la muerte (Thomas, 1993), la caracterizan como un fenómeno censurado en nuestra época (Elías, 1989) o como un hecho que, por obscuro y molesto, es ocultado (Baudrillard, 1980). Sin embargo, en tensión con lo sostenido por estos autores, las sociedades occidentales recurrentemente discuten sobre la muerte en términos públicos. En el ámbito local, Gayol y Kessler (2015) destacan que la omnipresencia de la muerte violenta en los medios de comunicación cuestiona la interpretación del *tabú de a muerte* planteada por Ariès. En términos sintéticos, la muerte posee un espacio destacado en el espacio público de las actuales sociedades occidentales, en especial del mediatizado.

La presente investigación repara particularmente en la centralidad que la muerte de los famosos adquiere en el contexto de la cultura de la celebridad contemporánea.⁵ En sobradas oportunidades la muerte trágica de un *famoso* se convierte en un caso conmocionante, en un acontecimiento que organiza la discusión pública. Según Ford (1999) los debates públicos suelen desatarse desde la singularidad de ciertos acontecimientos, la sociedad suele debatir en torno a casos periodísticos. En continuidad, Fernández Pedemonte (2010) sostiene que un caso mediático conmocionante implica una irrupción de secuencias predecibles mediante la ocurrencia de sucesos que merecen especial atención por parte de los medios de comunicación. Estas irrupciones aceleran 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.⁶

Un supuesto de esta investigación es entonces que las muertes de famosos constituyen momentos de conmoción social con productividad política en los cuales se moviliza el imaginario social, se

⁵ 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.

⁶ 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).

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, proponemos explorar la productividad pública de la muerte de personajes de la *farándula* local. Más concretamente, el propósito del trabajo es analizar las concepciones de la muerte (y sus narrativas posibles) en relación con la fama, los estilos de vida que causan muertes y los paliativos sociales al dolor frente a la muerte trágica. Estimamos que la indagación realizada en esta dirección permite reflexionar sobre las formas y los contenidos habilitados en el debate público a partir de la muerte de figuras particulares caracterizadas, como veremos, por la integración de dimensiones del orden de lo extraordinario y lo ordinario.

Con estos fines, intentando analizar el procesamiento público de muertes conmocionantes de integrantes de la *farándula* local, avanzamos a través de dos estrategias. Por un lado, analizamos en conjunto 127 casos de muertes trágicas tratadas por el segmento televisivo *Las tragedias de los famosos* del canal de noticias *Crónica TV*. Optamos por esta estrategia en tanto permite acceder a la mirada contemporánea de un medio televisivo popular sobre un número considerable y diverso de muertes de famosos. Se trata de una lectura general que permite construir un conjunto de narrativas presentes en el tratamiento público de muertes de personajes de la *farándula*. Por otro lado, reconstruimos y analizamos en profundidad los eventos y definiciones vinculadas a las relativamente recientes muertes de tres famosos: la del cantante Gustavo Cerati, ocurrida en septiembre de 2014 luego de un prologado estado de coma derivado 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. Esta segunda estrategia, complementaria a la primera, visibiliza diversas prácticas y discursos producidos por una variedad de actores que, muchas veces en tensión, intervienen públicamente a partir de las muertes de estas reconocidas figuras del medio. Debido a la vacancia de estudios en estos temas en Argentina, decidimos elaborar un artículo descriptivo incluyendo una forma de leer muertes de famosos ocurridas en una escala de largo alcance con el programa *Las tragedias de los famosos*, y un análisis de mayor detalle a partir de los tres casos relativamente contemporáneos seleccionados.

La estrategia metodológica se asienta en la realización de un mapeo de discursos y evidencias reunidas en el programa *Las tragedias de los famosos* disponible en la plataforma de *YouTube* en

aproximadamente siete horas. En lo relativo a los tres casos que analizamos en profundidad, nuestra intención fue trascender el uso de la prensa gráfica, fuente habitual del trabajo con medios de comunicación, al incorporar el registro de programas televisivos periodísticos y de espectáculos, portales y revistas de la *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. La principal fuente son 36 horas de material audiovisual producido entre los años 2010 y 2014 por diversos programas de televisión de canales de aire y cable a colación de los tres casos que analizamos en profundidad.⁷ Buena parte de este material fue registrado en el momento de la emisión de los programas y otra parte pudo ser revisada gracias al resguardo en la plataforma *YouTube*. Registramos además fuentes escritas entre las que destacamos partes de prensa (34 ítems) y notas periodísticas de los diarios *La Nación* y *Clarín* (60 ítems), del portal del canal *Todo Noticias* (74 ítems) y de portales web de noticias y espectáculos (73 ítems). Finalmente, nos nutrimos de 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. Este abundante material fue analizado con dos criterios centrales. El primero de ellos es la narrativa de la muerte biológica, las condiciones, explicaciones y emociones movilizadas en el marco de la concreción de la muerte. El segundo criterio es el sentido pedagógico que en el espacio público se le adscribe a la muerte en referencia al cuidado de sí mismo (la salud, las emociones, la seguridad o el tránsito). Por lo demás, la producción y sistematización de estos nutridos corpus, el referido al programa de *Crónica TV* y el recuperado sobre los tres casos seleccionados, responden a la necesidad de contar con una amplia base empírica que posibilite la exploración analítica frente a un tema novedoso para la academia local.

1. 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

⁷ Estos programas son *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)*, *Telefe Registrada*, *70/20/Hoy*, *Duro de Domar*, *Telenueve (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*. En todos los casos que citamos tales fuentes referimos al nombre del programa y fecha de emisión entre paréntesis.

fatídicos finales de las vidas biológicas de personalidades de la *farándula* local. *Crónica TV* se televisa desde mediados de la década del noventa y fue 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 y a una impronta sensacionalista. 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.⁸

1.1 Recursos y trama dramática

Los segmentos del programa 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 emisión 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 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

⁸ 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 cuales la edición presenta premoniciones fatales del protagonista e incluso permite *hablar* al famoso sobre su propia muerte.⁹ Más aún, los informes se dedican a descifrar cierta lógica trágica oculta y teleológica en la trayectoria de los famosos que mueren. La presencia de una fuerza o dirección sobrehumana en la vida de los famosos se reitera, de manera que la muerte parece digitada por una fuerza espiritual que le da sentido. Los informes de esta manera recuperan un rasgo recurrente en los significados y formas de procesamiento de la muerte en las sociedades occidentales.

Los segmentos describen 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 contextualizan 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 sean estos momentos íntimos o multitudinarios, cuerpos yacentes que son centro de escenas donde también participan deudos, colegas y *fans*, a veces acongojados, a veces con gritos y llantos.

1.2 Caracterización social de los muertos

Las ocupaciones de los protagonistas de las tragedias son importantes en estas narrativas porque definen, al menos en principio, los motivos por los cuales devinieron *famosos*. Ellos son actores y actrices (28%), deportistas (24%), músicos y cantantes (21%), periodistas y conductores (5%), políticos (5%) y escritores (3%). Además, en una categoría residual aunamos a personas dedicadas a actividades diversas (médicos, relacionistas públicos, publicistas, historietistas, bailarines) y poseedores de determinadas características

⁹ Este tipo de referencias con juegos temporales son constantes en 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 días antes de morir en un accidente de tránsito.

sociales (aristócratas, familiares de famosos) en la que se concentra un 14% de los casos revisados por el programa.¹⁰ 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 circuitos diferentes, sin hacer de esas distinciones un asunto de relevancia.

En relación con 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.¹¹ En relación con 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 extranjero¹² y una última cuando *famosos* extranjeros fallecen en el país.¹³

Las formas de morir constituyen el núcleo duro de las tragedias y son las que permiten hilar las narraciones. 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%), *otras accidentes* (6%), homicidios *no direccionados* (aleatorios, con motivos de robo o conflictos ocasionales; 5%), suicidios no intencionales (4%), muertes por *excesos* (4%) 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

¹⁰ 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.

¹¹ Las últimas muertes sobre las que aparecen informes en la plataforma *YouTube* ocurrieron en el 2011.

¹² Son ejemplos la muerte de Carlos Gardel en un accidente aéreo en Colombia, la del boxeador Ringo Bonavena asesinado en Estados Unidos y la del cantante Facundo Cabral masacrado en Guatemala.

¹³ 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 y de la multimillonaria Cristina Onassis, encontrada sin vida en un country en Pilar.

consecuencia de los *excesos*. Por este motivo la enfermedad, muerte natural por excelencia, aparece en un segundo plano, absorbida por las categorías que refieren a muertes violentas, sorpresivas e impactantes.

Estas tragedias dan lugar a ceremonias velatorias que difieren de las de personas no públicas. Pueden ser masivas, 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, cuarteteros en bailantas.¹⁴ 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. En estos casos puede verse el interés mediático en la muerte y su conversión en un motorizador de problemas, historias y recuerdos.

1.3 Tragedia y ciclo de vida

La narración de las muertes, en el marco de este programa televisivo, incluye 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 toman elementos fácticos y los conjugan con rumores, mitos o saberes populares circulantes por diferentes espacios sociales.

Con frecuencia el programa liga la fama 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

¹⁴ 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 (Autor, 2015), muertes de políticos o *grandes hombres* (Gayol, 2012) y muertes de servidores públicos, como bomberos y policías (Autores, 2017).

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 una 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 la narración añade especulaciones sobre la carrera que el *famoso* hubiera tenido de continuar su trayectoria. Otra narrativa refiere a personas que 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.

La enfermedad, como adelantamos, también ocupa un lugar destacado. 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.

En algunos casos, la lógica del programa vincula la muerte y la fama con los *excesos* y lo *misterioso*. Bajo la idea de excesos incluyen el uso de drogas, la *noche*, la velocidad, el alcohol, el descontrol y el trabajo.¹⁵ Lo *misterioso*, por su parte, también constituye un recurso presente en las diferentes tramas que se manifiestan enérgicamente en algunos casos de *muertes dudosas*.¹⁶

En síntesis, el acto de muerte adquiere relevancia al cruzarlo con el ciclo de vida pudiendo tomar dos tonalidades: una muerte inexplicable a contramano del ciclo de vida y las condiciones corporales que lo acompañan; o una muerte esperable y razonable de acuerdo al estilo de vida y el ocaso anunciado de la misma. Las dos líneas argumentativas, la muerte disruptiva y la muerte anunciada, contribuyen a la elaboración de una historia trágica. Entre las narrativas más utilizadas por el programa destacamos las siguientes, acompañadas de ejemplos representativos:

¹⁵ 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.

¹⁶ 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)

- 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 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 *fenéticas 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, entender y procesar

públicamente la muerte de los *famosos*. Si las ceremonias mortuorias tienen, en las sociedades, la responsabilidad de hacer visible la muerte, exhibir las relaciones sociales del muerto y tramitar los sentimientos alrededor de un evento traumático para los seres humanos que quedan, este programa toma tal responsabilidad en el plano mediático colaborando con la efectivización de esas tareas en un marco mayor.

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.

2. Discusiones públicas de fama y muerte

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, ocurridas todas en el año 2014. 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 poner de relieve 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. En este sentido, colaboramos con la comprensión de la muerte vivida como evento público masivo en momentos de la creciente importancia de la escena mediática en Argentina.

2.1. La muerte de Gustavo Cerati: poder decir adiós es crecer¹⁷

En mayo de 2010 Gustavo Cerati, ex líder de la mítica banda argentina 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 aseguraron que el cantante *luchaba por su vida* y que en caso de despertar *su situación*

¹⁷ Fragmento de la canción. *Adiós*. Para un análisis en profundidad del caso ver Autores, 2016.

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 el cantante 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 lo que se conoce como *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 actores particularmente interesados, la *muerte digna* se ubicó en el centro de la escena pública y se cristalizó en la aprobación de una ley que regula tal derecho (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 día del fallecimiento. Al día 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.

Es una conmoción en las redes sociales, una conmoción en América Latina, nos toma por sorpresa en el aire, dijo Jorge Rial, conductor de un reconocido programa de espectáculos (*Intrusos*, 04/09/2014). Sin embargo, luego de años de trama dramática pública, se trataba de una muerte esperable y esperada. Una muerte ocurrida muchas veces en 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.¹⁸

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 en las ceremonias fúnebres. Según destaca Antunes de Moraes (2019), los medios de comunicación, en particular los medios gráficos, establecieron vínculos afectivos a través de la noticia, resaltando aspectos de las composiciones de Cerati, así como del sentimiento experimentado por los *fans*. 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 muerte de Cerati no fue particularmente sorpresiva. Sin embargo, no dejó de tramitarse públicamente como tragedia en tanto se la concibió como muerte joven (más allá de su extensa trayectoria y sus 55 años), estuvo en estado de indefinición entre la vida y la muerte y los hechos sucedieron en el momento de éxito profesional. 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.

La muerte de Cerati habilitó controversias que se expresaron en diferentes medios de comunicación y redes sociales, en particular una en torno a las razones que posibilitaron que el cantante sufriera un ACV. 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*. 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*

¹⁸ Al día siguiente Rial insistió: *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 destacó: *sorprende la cantidad de gente, aunque se sabía el final* (*Intrusos*, 05/09/2014).

posibilidades. 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* (*Exitoina*, 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 cómo matarse...* (*Ciudad*, 08/09/2014). De este modo el elemento *factores de riesgo* alcanzó 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 interpretaba como auto-maltrato.

Ahora bien, la dimensión de los *excesos* apareció asimismo en intervenciones públicas que los actores 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* (*Exitoina*,

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 inteligibles muertes que se producen *inexplicablemente*.

Un silogismo se reiteró 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 de Buenos Aires, 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). En este sentido, la metáfora de la trascendencia, en el legado del reconocimiento, también es un elemento de importancia para la tramitación pública y mediática de la muerte.

2.2. La muerte de Jorge Ibáñez: hoy el cielo está de gala¹⁹

El diseñador de alta costura Jorge Ibáñez, de 44 años, fue hallado muerto en su departamento del barrio Recoleta, en la ciudad de Buenos Aires, en la mañana del 14 de marzo de 2014. Ibáñez no había atendido el timbre a su *personal trainer* 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.

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 a la que pertenecía el fotógrafo 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 exclusivo 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).

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 de esta muerte, catalogada por el informe médico y policial como *muerte natural*, lo constituye la sorpresa. En este sentido la conductora y amiga del diseñador Mariana Fabiani relató a sus televidentes cómo antes de salir al aire se enteró de la noticia: *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 programa *Secretos Verdaderos*, una emisión televisiva enfocada en develar intimidades de la vida de famosos, tituló el informe sobre la noticia como *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* (C5N, 14/03/2014).

Otro elemento que en los testimonios apuntalaban 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. Un 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 Mabel 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).

Como dijimos, en la explicación pública de la muerte se evidenció una oposición entre lo que Ibáñez no hacía (drogarse, fumar, tomar, trasnochar) y lo que hacía, tener una vida ordenada y *sana*. Según esta distinción 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).

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 veinte por ciento es por genética y el ochenta 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 recuperadas 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 en los días posteriores a su fallecimiento. Su colega Fabián Medina Flores destacó que si bien lo visible era el Jorge Ibáñez *celebrity* 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 *celebrity* 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.

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 encarpetados 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).

2.3. La muerte de Norma Pons: Se fue plena, se fue ovacionada, se fue sin sufrir²¹

Estamos armando el programa en vivo, dijo al dar cuenta de la trágica noticia el conductor del programa de espectáculos *Intrusos*. 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* el retiro del 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 los sesenta haciendo dupla con Mimí. Desde los años ochenta, durante casi dos décadas, 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

²¹ Palabras del director teatral José María Muscari.

García Lorca *La Casa de Bernarda 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.

Más allá de tratarse de la muerte de una mujer de setenta años, los discursos públicos, como en el caso de Ibáñez, apelaron al carácter sorpresivo del deceso. El conductor Marcelo Tinelli, en la apertura del programa del cual participaría la actriz, refería al inesperado 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)*. 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 narró 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 de espectáculos 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 enlazaba 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 funcionaba también 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*, 08/05/2014).

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* (*Telenuieve*, 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 enfáticas en 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* (*Telenuieve*, 02/05/2014). Un periodista de un programa sobre la farándula 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 constituyen 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

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).

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 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).

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 convirtió en 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 hijo el poeta chileno, se van a las estrellas*, se repiten las palabras de la actriz en la televisión (Televisión Registrada, 03/05/2014).

Conclusiones

Con el paso de las décadas, los *famosos* pasaron a ocupar lugares cada vez más cotidianos y continuos 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 Rivière (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 la muerte de los famosos, como dimos cuenta particularmente en la segunda parte

de este trabajo, el periodismo orientó recursos para la generación de noticias, los subgrupos de la comunidad de famosos se movilizaron (*el mundo del rock, los referentes de la moda, los colegas actores*), los *fans*, seguidores y vecinos se expresaron en la escena pública, así como los familiares y allegados intentaron darles sentidos a las muertes.

El presente artículo, de carácter exploratorio e inicial, analiza un proceso de la vida largamente estudiado en las ciencias sociales: la muerte. En esta línea, el principal aporte que realiza es la reconstrucción y análisis del procesamiento de la muerte en un contexto signado por la mediatización de la vida gracias a las redes sociales y a la televisión. Los rituales funerarios fueron, a lo largo de la historia, rituales de amplia producción simbólica. Y en los inicios del siglo XXI esta actividad no se abandona, sino que se renueva en virtud de nuevas herramientas de comunicación. En síntesis, el análisis de las muertes de tres celebridades permite conocer características de los funerales mediáticos donde, como en cualquier otro ritual funerario, se procesa socialmente la muerte y la trascendencia de las personas.

De las narraciones en circulación, particularmente visibles en la primera parte del trabajo, destacamos el carácter *trágico* o *conmocionante* de estas muertes teniendo en cuenta que esto tiene varios significados: ocurren inesperadamente, el famoso posee un cuerpo aparentemente sano, se trata de personas jóvenes o se produce en las vísperas de esperados *debuts* televisivos. Un hilo narrativo reiterado, en la televisión de la muerte descrita en la primera parte de este texto, es la idea de la muerte anunciada a través de la búsqueda de rastros o pruebas en que los muertos se adelantan a los hechos. Sin embargo, divisamos que el relato público de la muerte desarrolla, como correlato, atenuantes para moderar el dolor público de los deudos y matizar la tragedia. Estos atenuantes, de hecho, se encuentran presentes en los casos que analizamos en profundidad: 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.

Ante las muertes trágicas de Gustavo Cerati, Jorge Ibáñez y Norma Pons se activaron diversas dinámicas que integraban a los famosos al ámbito de lo ordinario. Se discutía sobre su estilo de vida, las causas físicas y condiciones médicas del fallecimiento. Esto significa que en consonancia con el halo especial que tienen las estrellas, en el momento de la muerte se recuperaba su cualidad mundana y ordinaria que abona la identificación del público con la muerte.

Simultáneamente los *excesos* aparecieron de diversas maneras en las narrativas vinculando la fama y la muerte, tanto en la mirada general ofrecida por *Las tragedias...* como en los casos que analizamos

en particular. 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, 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.

La centralidad de la muerte en la discusión pública, en tensión con la idea de tabú presentada por Ariès (1984), se expresa claramente en ocasión de la muerte trágica de famosos. La sociedad, antes que realizando un gran esfuerzo por desentenderse de la muerte, deviene audiencia mediática masiva y público movilizadado bajo la figura de *fans* y admiradores. Es en un juego complejo entre las posibilidades de identificación y de diferenciación del público que acompaña y produce el funeral mediático con el fallecido y su mundo de fama que se experimenta y explica la muerte en la sociedad actual. El estrés, el cuidado del cuerpo, las enfermedades, el reconocimiento social y la trascendencia espiritual a la muerte biológica son elementos relevantes para tramitar la muerte y expresar formas posibles de morir. En estos rituales funerarios masivos y mediáticos la muerte está tensionada entre dos formas de comprenderla: el final más natural de la vida y el suceso más conmovedor y disruptivo de la misma.

Referencias bibliográficas

- Antunes de Moraes, K. H. (2019): Cobertura jornalística e mobilização das emoções: as mortes de Luis Alberto Spinetta e Gustavo Cerati nas páginas de Clarín e Página/12, *RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, Vol.5, pp.1-15, disponible en <http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/issue/view/19/showToc>.
- Ariès, P. (1984): *El hombre ante la muerte*. Madrid, España. Taurus Ediciones.
- Alonso, J. P., Luxardo, N., Poy Piñeiro, S. y Bigalli, M. (2013). El final de la vida como objeto de debate público: avatares de la *muerte digna* en Argentina, *Revista Sociedad*. N°33, pp. 7-20.
- Borda, L. y Méndez Shiff, P. (2016): De Mirtha Legrand a *La Chiqui*: apuntes sobre una figura única, *Revista Ciencias Sociales*, N°90, pp. 108-115.

- Baudrillard, J. (1980): *El intercambio simbólico y la muerte*. Barcelona, España. Monte Ávila Editores.
- Busquet Duran, J. (2012): El fenómeno de los fans e ídolos mediáticos: evolución conceptual y génesis histórica, *Revista de estudios de juventud*. N° 96, pp. 13-29.
- Autores (2016): *No me voy, me quedo aquí*. Narraciones y debates en torno a la muerte trágica de famosos: el caso Gustavo Cerati (2010-2014), *Cuadernos de H Ideas*. Vol.10, N°10, disponible en <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/cps/article/view/3598>.
- Autores (2017): El llanto de la sirena. Heroísmo y sacrificio en la construcción pública de la figura de bomberos en la Argentina contemporánea. En J. Garriga Zucal (Coord.), *Sacrificio, heroísmo y martirio* (en prensa). Buenos Aires, Argentina. Editorial Octubre.
- Elías, N. (1989): *La soledad de los moribundos*. México D.F, México. Fondo de Cultura Económica
- Fernández Pedemonte, D. (2010). *Conmoción pública. Los casos mediáticos y sus públicos*. Buenos Aires, Argentina. LCRJ Inclusiones.
- Ford, A. (1999): *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires, Argentina. Grupo Editorial Norma.
- Autor (2015): Espacios públicos locales e inseguridad: reconfiguraciones a partir de casos conmocionantes en capitales provinciales (La Plata y Mendoza 2005-2013). (Tesis de doctorado en ciencias sociales). Universidad Nacional de La Plata, disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/48061>.
- Gayol, S. (2012): La celebración de los grandes hombres: funerales gloriosos y carreras post mortem en Argentina, *Quinto Sol*. Vol. 16, N° 2, disponible en <http://www.scielo.org.ar/pdf/quisol/v16n2/v16n2a01.pdf>.
- Gayol, S. y Kessler, G. (2015): Introducción. En S. Gayol y G. Kessler (Comps.), *Muerte, política y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina. Edhasa.
- López Corral, F. (2007): Fue Primicia: el triunfo de Crónica TV. II Jornadas Hum.H.A. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. Disponible en <http://www.jornadashumha.com.ar/PDF/2007/Fue%20Primicia> [marzo 2015].
- Mazzaferro, A. (2010): Ídolos y fanáticos. Territorio de lo sagrado y fenómenos de la multitud. *Avatares de la comunicación y la cultura*, N°1, (144-161).
- Riviére, M. (2009): Fama, medios de comunicación y opinión pública, *Quaderns del CAC*. N°33, pp. 119-123.
- Steenmeijer, M. (2007): Autenticidad, muerte y martirio: Kurt Cobain en la narrativa española, *Dissidences*. Vol. 2, pp. 1-23.
- Thomas, L. V. (1993): *Antropología de la muerte*. México D.F., México. Fondo de Cultura Económica.