

“No me voy, me quedo aquí”. Debates públicos en torno a las nociones de persona y las definiciones sobre la muerte de Gustavo Cerati (2010-2014)

"I'm not going, i'm staying here". Public debates around notions of person and the definitions about the death of Gustavo Cerati (2010-2014)

Sabrina Calandrón

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
sabinacalandon@gmail.com

Santiago Galar

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
santiago_galar@hotmail.com

Resumen

El presente escrito propone un análisis acerca del procesamiento público de la *muerte trágica* en la Argentina contemporánea. Para ello recorre y analiza la trama pública de los eventos que en 2010 llevaron al coma y en 2014 al fallecimiento al músico argentino Gustavo Cerati. Reconstruimos la gama de sentidos del *morir* que fueron puestos en debate, al tiempo que las interacciones del músico en estado de coma que suscitaban interpretaciones divergentes y la necesidad de legislar sobre la “muerte digna”, discutida públicamente. La investigación se apoya en un nutrido corpus de publicaciones de la prensa escrita y programas televisivos, revisados para la coyuntura de la muerte de Cerati, en septiembre de 2014, y retrospectivamente hasta el momento del ACV, en 2010. Realizamos también observaciones y entrevistas en el funeral y sepultura del cuerpo del cantante.

Palabras clave: fama; medios de comunicación; muerte trágica.

Abstract

The research analyzes the public debate of the stroke that in 2010 led to coma and in 2014 to death to the musician Gustavo Cerati. We rebuild the public plot of a death in which the senses usually granted to die were placed under debate, while the interactions of the musician in a coma caused differing interpretations and the need to legislate on death “with dignity” was discussed publicly. The research is

based on a large corpus of printed media publications and television programs, revised for the moment Cerati's death, in September 2014, and retrospectively to the moment stroke, in 2010. We also carry out observations and interviews at the funeral and burial of the singer's body.

Key Words: fame; media communication media; tragic death.

*“Quedó suspendido entre la vida y la muerte.
Y ahora que se ha muerto, sigue así, suspendido,
porque es de ese linaje de los que no se van nunca” (1)*

Introducción

¿Por qué investigar el cruce entre fama y muerte? Una respuesta podría ser que hasta el momento las investigaciones han reparado en las muertes de “grandes hombres” y sus funerales de Estado; (2) otra podría remitir al interés por profundizar el conocimiento sobre las prácticas de sacralización de los artistas.(3) Aquí, la respuesta se vincula a la reflexión sobre la productividad pública de la muerte. En esta dirección, exploramos intervenciones públicas inscriptas principalmente en registros mediáticos sobre la fama y la muerte trágica, en especial aquellas dedicados a las distinciones entre la vida y la muerte.

En América Latina no se encuentra consolidado, al menos por el momento, el campo de lo que en otras latitudes se denomina *celebrity studies*, los estudios sobre la fama o la celebridad. Borda y Méndez Shiff señalan que en las academias norteamericana e inglesa, con mayor tradición en este tipo de investigaciones, se produjo durante 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.(4) 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, y debido a las posibilidades otorgadas por procesos técnicos, culturales y económicos, los *famosos* pasaron a ocupar lugares cada vez más importantes en los espacios públicos mediáticos de los países occidentales. Siguiendo a Rivière, la importancia actual de los famosos radica en su papel decisivo en la formación de opinión pública.(5) Por ser íconos y celebridades, estos 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. Simultáneamente, el ascenso de los famosos tuvo impactos sociales relevantes, como la traslación de la lógica del espectáculo a otros ámbitos tales como la política o el renovado fenómeno de los *fans*.(6) 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 como sí estuvo asociado otrora: hoy alcanzar la fama es una posibilidad para todos.

Ahora bien, en el contexto de la “cultura de la celebridad” no solo las vidas de los famosos ocupan el centro de la escena, sino también, y en particular, sus muertes.(7) En sobradas oportunidades la muerte de un famoso se convierte en un caso mediático conmocionante, en un acontecimiento que organiza la discusión pública y coloniza la señales televisivas y radiales de forma inmediata y por un tiempo indeterminado. Según el clásico estudio de Ford, los debates públicos suelen desatarse desde la singularidad de ciertos acontecimientos y parte de la sociedad discute en torno a esos casos periodísticos.(8) En el mismo sentido, Fernández Pedemonte sostiene que un caso mediático conmocionante implica la irrupción de secuencias predecibles a través de la ocurrencia de sucesos que merecen especial atención por parte de los medios de comunicación.(9) Estas irrupciones desatan debates públicos sobre temas amplios, producen drásticas renovaciones de las agendas públicas y provocan la emergencia en el discurso de conflictos “latentes” 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.(10) Es decir, las muertes de famosos, además de productos de consumo que apelan al morbo de audiencias y hechos emotivos para los entornos próximos a quienes mueren, constituyen momentos de conmoción social con productividad política en los cuales se moviliza el imaginario social, se demandan políticas públicas y se señalan determinadas formas de vivir como responsables de la muerte y el dolor.

Pero además, se trata de muertes que trascienden el mundo mediático al incluir diferentes acciones de públicos, como las de *fans* y colegas, con diferentes consecuencias sociales. En este sentido, la presente investigación dialoga con la tradición de la sociología de los problemas públicos, entre otras cosas, por atender al registro de la acción pública en el análisis del proceso de conformación de públicos que emergen en acciones relacionadas con el evento en cuestión. De esta manera, consideramos a la acción pública como la acción de un público constituido *en y por* el acontecimiento.(11) La acción pública refiere a una dimensión que excede la actividad desarrollada por los poderes públicos para incorporar múltiples acciones que movilizan referencias al bien común y que se articulan en el espacio público que conforman. Indagamos en particular con relación a quiénes se constituyen como los *propietarios* del caso y de los temas en los cuales es enmarcado. Entendemos a la

propiedad, siguiendo los planteos de Gusfield, como aquella capacidad de ciertos individuos, grupos e instituciones de establecerse como “enunciadores privilegiados” en relación con un tema o problema.(12) Parte de las intervenciones en el espacio público están orientadas a la disputa por esta capacidad para intervenir legítimamente en la orientación de un tema o problema.

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 a la reflexión sobre la productividad pública de la muerte de personas reconocidas mediáticamente a escala nacional e internacional. Concretamente, nuestro objetivo es reponer y analizar las intervenciones sostenidas en el espacio público y los sentidos atribuidos al paso de la vida a la muerte a raíz del fallecimiento del cantante de *rock* Gustavo Cerati producto de un accidente cerebro vascular (ACV) ocurrido en 2010. En esa tensión entre la vida y la muerte de Cerati se referencia el título de este artículo: “no me voy, me quedo aquí”, frase de la canción *Me quedo aquí* compuesta por el músico y editada en el año 2006 como parte del disco *Ahí vamos*.

La estrategia metodológica adoptada es el análisis cualitativo del registro de la acción pública a partir de la construcción de un corpus elaborado sobre la base de publicaciones de la prensa escrita nacional (*La Nación*, *Clarín*), programas televisivos periodísticos y de espectáculos (*Televisión Registrada*, *El diario de Mariana*, *Intrusos en el espectáculo*), programación de canales de noticias (*Todo Noticias*, *C5N*) y diversos portales y revistas de la farándula.(13) Esos medios incluyen, entre sus propias noticias, materiales de las redes sociales y comunicados de prensa que también incorporamos en nuestro corpus. Además, realizamos observaciones y entrevistas en el funeral y entierro del cuerpo de Gustavo Cerati.(14) La conformación del corpus se correspondió con la propuesta de recuperar las intervenciones públicas relacionadas con el caso, principalmente aquellas inscriptas en el registro mediático, con miras a determinar los sentidos en circulación en torno a la muerte o al estado de coma del músico, los actores intervinientes en cuanto propietarios y las derivaciones asociadas al acontecimiento. Como vía de análisis de este nutrido conjunto de materiales recuperamos elementos que permitieran identificar y clasificar a las intervenciones públicas sostenidas alrededor de este fallecimiento: narraciones sobre el vínculo entre la fama, el *rock* y la muerte, metáforas utilizadas para volver inteligible el estado (los estados) del cantante y otras interpretaciones significativas de los actores sobre el evento. Pretendemos de esta manera reconstruir la compleja gama de procesos que incluyen las manifestaciones discursivas pero también integran las prácticas en las cuales estas se encarnan, mediante

diferentes instancias de interpretación de los datos y a través de procesos de construcción de categorías, estableciendo correspondencias, variaciones y patrones.

Como resultado, esta investigación arriba al enlace entre la muerte de Gustavo Cerati y la visibilización de una comunidad afectada: la comunidad de artistas. La muerte del ex líder de la banda *Soda Stereo* se tramitó públicamente de la mano de las anécdotas, los sentimientos, los recuerdos y las esperanzas en torno de la vida y la muerte de un conjunto de músicos y cantantes argentinos que se erigieron como propietarios del caso. Otro actor de importancia que transformó al fallecimiento de Cerati en un evento poco habitual fue la presencia de *fans*. En las diferentes instancias de la muerte el público expresó, actualizando las propias palabras de Cerati, su paso por la vida y el significado de su muerte. Estos dos agentes, en sinergia con los propietarios familiares del caso, hicieron del procesamiento social de esta muerte un acontecimiento poético en el cual la muerte biológica se distingue de la muerte simbólica. Esto llevó a que la distinción entre la vida y la muerte contara con una cierta divergencia de sentidos y que el morir del músico tampoco tuviera un sentido unívoco. En este trabajo veremos el juego de narraciones, metáforas e interpretaciones acerca de cómo definir la muerte y cómo evaluar sus condiciones de posibilidad en un contexto de fama y de tragedia.

“No está mal ser mi dueño otra vez”: entre la vida y la muerte (15)

En mayo de 2010 Gustavo Cerati, exlíder de la mítica banda de *rock Soda Stereo*, sufrió una isquemia cerebral y luego un accidente cerebro vascular (ACV) a poco de finalizar un concierto que brindó en la ciudad de Caracas, capital de Venezuela. Primero presentada como una “*descompensación*”,⁽¹⁶⁾ con el paso de las horas los medios de comunicación hicieron público que Cerati había sufrido un ACV y que su estado era “*grave*”. Más tarde el pronóstico se oscureció aún más cuando las noticias llegadas desde Venezuela aseguraban que el cantante “*lucha por su vida*” y que en caso de despertar “*su situación va a dejar secuelas*”. Mientras la familia afirmaba que el músico se encontraba en buenas manos médicas, algunos comunicadores denunciaban una supuesta mala praxis por parte de los médicos venezolanos y otros comenzaban a deslizar la posibilidad de la “*irreversibilidad de los daños*”. Días después, por decisión de su familia, Cerati fue trasladado a una clínica de la ciudad de Buenos Aires. A partir de ese momento, sus familiares informaron en reiteradas oportunidades que Cerati se encontraba en coma (y no en estado vegetativo) y que no había sufrido muerte cerebral.

Si bien no fue la primera celebridad argentina que sufrió un ACV, el caso de Gustavo Cerati es inédito por diversas razones.(17) El cantante permaneció internado en coma durante cuatro años, período en el cual sus *fans* realizaron homenajes en diferentes lugares de Latinoamérica; recibió premios y reconocimientos; 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 su muerte y especulaban sobre la inminente confirmación de la noticia por parte de la familia. Además, aunque la voluntad explícita de esta —encabezada por su madre, Lilian Clark— fue “acompañarlo en la nueva etapa de su vida”, el caso nutrió el debate sobre 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 tópico de discusión cobró aún 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 argentina y se cristalizó en la aprobación de una ley en 2012 que regula tal derecho.(18) Simultáneamente, el clima de polémica suscitado por la cuestión de la “muerte digna” (re)enmarcó el caso Cerati y permitió su discusión pública a partir del uso de nuevas categorías, como “encarnizamiento terapéutico”.

Cerati murió el 4 de septiembre de 2014 como consecuencia de un paro cardiorrespiratorio. La noticia se esparció con rapidez por los medios y las redes sociales, por ejemplo en Twitter, donde las alusiones al músico fueron “tendencia” en prácticamente toda Latinoamérica.(19) La presidenta Cristina Fernández decretó luto nacional en Argentina. Por el funeral, realizado en la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, circularon miles de seguidores. Al mismo tiempo, la comunidad local de músicos lo recordaba y homenajeaba en la entrega de los Premios Gardel, programada por casualidad para el mismo día del fallecimiento. Al día siguiente, con la presencia de una verdadera multitud y bajo una persistente lluvia, el cortejo que trasladaba el cuerpo atravesó la ciudad hacia el cementerio de la Chacarita, donde fue despedido ante la presencia de miles de fanáticos, políticos, músicos y otras personas apenadas por su muerte.

“Sigo despierto y sé que el diablo frecuenta soledades”: los años en coma

La tragedia pública

Desde el punto de vista médico, y en términos simplificados, la conciencia se define por dos componentes: la capacidad de estar alerta (o en vigilia) y la de interactuar con uno mismo y con los demás. Un paciente se encuentra en “estado de coma” cuando ambas capacidades están anuladas; en “estado vegetativo” cuando está alerta, pero es incapaz de interactuar, y en “estado de conciencia mínima” cuando la vigilia y la capacidad de interacción se encuentran presentes aunque de manera parcial y limitada. Para sumar complejidad debemos considerar que estos estados pueden ser provocados farmacológicamente; que en el proceso de su enfermedad un paciente puede transitar de un estado a otro y hacia la conciencia, y que es difícil diferenciar movimientos voluntarios de involuntarios (como los reflejos). En todo caso y para nuestros fines, es importante destacar que en la actualidad estos estados de conciencia no pueden ser medidos con exactitud y diagnosticados de manera absoluta por ninguna máquina ni estudio, sino que deben ser interpretados por los médicos a través de signos y ubicados en escalas.(20) En este punto cabe recordar que Gustavo Cerati permaneció —según los diagnósticos y partes médicos— durante los cuatro años en estado de coma, con daños cerebrales “severos” o “irreversibles”.(21)

Ahora bien, el caso de Cerati en cuanto *famoso* implica una trama que se construye públicamente, que se pronuncia por la fama y vigencia continental del cantante y las suspicacias derivadas de un cuadro de las características que acabamos de describir. En este sentido, la actriz María Valenzuela resume —en el diario que escribió en el año 2003 a su hija cuando esta se recuperaba de un ACV— ese estado de *fama* asumiendo “no estamos solas”:

“No se trataba solo de entender, asimilar la situación como cualquier madre lo hubiera hecho. En mi caso, por el grado de exposición que tengo yo y que tenemos nosotros como familia, a veces se torna más difícil vivir esos momentos de intimidad. Uno se ve obligado a dar explicaciones y a transmitirle al público qué es lo que está sucediendo, como si se tratara de una extensión de la familia. Manejar ese límite entre respetar a la gente que te apoyó durante tantos años de carrera y por otra parte comprender que uno tiene la necesidad de respetar su momento de vida y tiene derecho a vivirlo en la más cerrada intimidad familiar, y con amigos, puede ser complicado”. (22)

Sobre un *famoso* que sufre una tragedia, entonces, se posa una mirada que es pública y provoca una tensión entre la necesidad de privacidad y la consideración para con ese público que es el origen de la fama. La estrategia utilizada por la familia Cerati para participar a los *fans* fue la realización de eventuales declaraciones por parte de la madre y la publicación de escuetas informaciones en la página oficial del cantante, muchas veces como reacción a la circulación de rumores sobre la muerte: *“aprovechamos para desmentir rumores que están*

circulando en las últimas horas” (23) o *“recurrentemente surgen en la web publicaciones, rumores falsos y crueles bromas que nacen de fuentes anónimas”*.(24) Es también por los rumores que las comunicaciones incluían breves (y en algún punto vagos) informes en los cuales los médicos describían el estado de salud del músico, generalmente utilizando una fórmula que indicaba la persistencia del artista “en estado de coma” (o “en el mismo estado neurológico”), a lo que sumaban la ausencia de “cambios significativos”.

Interacciones

Testimonios y comunicaciones tanto de la familia como de los médicos dejaban entrever interpretaciones sobre las interacciones de Cerati con su entorno durante el tratamiento. Devenida vocera de la familia, Lilian Clark afirmaba:

“Físicamente está excelentemente bien, falta que despierte. Es el mismo. Uno dice ‘dale Gustavo’: mueve la boca, me aprieta la mano, y no me la suelta, miramos los monitores y vemos cómo se emociona, él es como un bebé, tiene que volver a crecer. [...] La impresión es que él no va para atrás. Él escucha, ya está comprobado, está absolutamente entero, fuerte, no abre los ojos, pero reacciona a quienes estamos a su lado”.(25)

Años más tarde Lilian Clark insistía en que *“Gustavo está”* y en que *“la emoción de él se ve en los monitores, y la verdad que (los indicadores) suben”*.(26) Estas afirmaciones a veces iban acompañadas por caracterizaciones menos absolutas que clarificaban la dimensión interpretativa de las interacciones: *“nuestra percepción es que no parece manifestar sufrimiento”*.(27) En este sentido, Alonso analiza los sentidos públicos otorgados a este tipo de interacciones por parte de madres de niñas en estados vegetativos irreversibles en dos casos clave que se despliegan públicamente en el paralelo debate sobre la “muerte digna”.(28) Entre las conclusiones indica que estos sentidos sobre las interacciones manifestados por las madres de las pacientes son utilizados para construir relatos antagónicos sobre la muerte social de sus hijas; específicamente: ante interacciones asimilables, una familia manifiesta que su hija vive y la otra que no vive. En este orden de cosas, la familia de Cerati interpretaba las interacciones como manifestaciones de que el músico “lucha por su vida”, y por esto expresaban esperanza en su “recuperación” y “rehabilitación”.(29)

La interpretación de las interacciones no solo se remite a las que Cerati desarrollaba con el entorno médico y familiar, sino también a aquellas que realizaba consigo mismo, ambas dimensiones centrales tanto en las definiciones del estado de la conciencia como en las

definiciones de persona. Se trata de interacciones que poseen interpretaciones más complejas en tanto implican un nivel mayor de disquisición a partir de señales rudimentarias. En este sentido, en una comunicación la familia aseguraba:

“la gran capacidad que ha demostrado durante tanto tiempo en superar varias situaciones, adversidades y complicaciones que son comunes en estos cuadros nos plantea como posible además su propio deseo de luchar en juego”.(30)

Como queda de manifiesto, y será retomado más adelante, el resultado de este tipo de interpretaciones es el otorgamiento de agencia al cantante, porque además de percibir y emocionarse en la interacción con sus familiares, “desea luchar” o, efectivamente, “lucha” por (sobre) vivir.

“El tiempo es arena en mis manos”: entre el vivir y el morir

Durante los años de internación, el estado de Cerati fue descrito por medio de diversas metáforas, confluyentes y contradictorias, que ilustraban la dificultad de los agentes en la escena mediática para aceptarlo en términos de plena vitalidad o pleno deceso. En este apartado presentamos algunas de ellas, con las que pondremos de relieve la dimensión social de la muerte sobre otras dimensiones, como por ejemplo la biológica.

“Está dormido”. Sobre una pared, en algunas banderas y quién sabe en cuántas remeras de sus *fans* se exhibe una imagen que resume esta insistente metáfora: la cara de Gustavo Cerati apoyada sobre sus manos entrecruzadas debajo del mentón y con los ojos cerrados, con algunos rizados sobre la frente, *como si estuviera durmiendo*. El conductor Mario Pergolini manifestó ante la muerte de Cerati que su estado “solo tenía sentido para los despiertos”. El músico Indio Solari decía: *“todo este tiempo dormido fue necesario quizás para enseñarte a morir consolando a tus seres queridos”.*(31) Luis Spinetta, quien murió mientras Cerati estaba en coma, lo describía como “un genio dormido”. La familia de Cerati también aportaba a la composición de esta imagen: *“Gustavo está. No vemos que va para atrás. Si Gustavo sufriera sería insoportable, pero él realmente está como dormido”.*(32) Con este tipo de metáforas que condensaban el deseo de que el músico desandara el camino iniciado una vez producido el ACV los actores desafiaban a la idea de “irreversibilidad” esbozada por algunos discursos médicos y mediáticos a la que hicimos referencia anteriormente.

Más allá de que la metáfora del sueño esté, en el imaginario, asociada a la idea de la muerte e incluso a una forma de “buen morir”, que estuviera dormido aparecía en este caso

como una inyección de esperanza: quien duerme tarde o temprano despertará. El sueño se presentaba como un estado pasajero en el cual no hay sufrimiento, no hay desgaste físico ni inconsciencia plena. Dormir (y dormir bien) colabora para despertarse con más vitalidad y mejor humor. Y, por último, el despertar puede ocurrir de forma inminente y sorpresiva. Cuanto más tiempo dormimos, mayores son las chances de despertarnos. Así entendían el estado de Cerati.

“En otro lugar” fue otra de las metáforas circulantes. Decía Charly Alberti, baterista de *Soda Stereo*: *“me parece que ya es muy largo, que Gustavo no se merece estar en este stand by y deseo que vuelva pronto”*.(33) *“Te amamos y te esperaremos todo lo que sea necesario”*, enunciaba la familia.(34) *“No sabemos en qué mundo está Gustavo pero está y escucha”* aseguraba emocionada Lilian Clark.(35) Al momento de la muerte, esta metáfora volvería con fuerza: *“no estaba acá”* decían sus *fans*, relativizando la fuerza de la muerte: *“Gustavo ya se había ido”*.

“Atrapado en el medio” o como “*un vegetal*” fue otra de las ideas que circuló. En este sentido, el músico Pity Álvarez declaró a la prensa:

“Para mí Cerati está muerto. Lo digo con todo respeto. Si estuviera en el lugar de Cerati y pudiera decirle algo a alguien, gritaría ‘mátenme, no puedo seguir como un vegetal’. [...] Nunca le tuve miedo a la muerte, tengo miedo de no morir. Tengo miedo de quedar en el medio, eso sería muy trágico para mí”.(36)

También las declaraciones de Andrés Calamaro pueden ubicarse en este grupo, cuando afirmaba: *“es muy triste que un colega esté en una situación que ni conciencia pueda elaborar”*.(37) En todo caso, se trataba de voces minoritarias (y en algún punto resistidas o marginadas) que además causaban polémicas porque se contraponían de lleno a la mirada esperanzadora y optimista de la familia y de algunos fanáticos del cantante. Estas metáforas, sin embargo, se activaron y dinamizaron con mayor claridad una vez muerto Cerati, cuando el cambio de contexto posibilitó que este tipo de declaraciones vinieran a colaborar con el duelo, a la idea de muerte que llega como reparación del sufrimiento.

Sus familiares proponían una metáfora que distaba en extremo de la imagen ofrecida por el músico Álvarez. Lejos de mostrar resignación o de integrar la idea de que la muerte podía darse de muchas formas distintas, Lilian Clark hablaba de una “nueva etapa”. “Lo acompañamos también en esta nueva etapa de su vida”. Benito Cerati, hijo de Gustavo, dijo que *“sabemos que tenemos la suerte de tenerlo con nosotros y que nos haya alumbrado*

tantas décadas con su activa presencia".(38) En relación con esta "nueva etapa" en su vida apareció una narrativa subsidiaria también construida por Clark: *"está renaciendo"*.(39)

La ambigüedad del estado de Cerati también se manifestaba en que, mientras se encontraba en estado de coma, el cantante recibió diferentes premios y fue objeto de múltiples homenajes, incluso la declaración de "ciudadano ilustre" de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.(40) Se trata de actos de reconocimiento que usualmente reciben personas vivas en rituales que incluyen la presencia física de quien es homenajeado.

"Ya no hay más que hacer": la muerte

"El show debe seguir": la conmoción mediata

"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*.(41) Sin embargo, luego de cuatro años de tragedia con trama pública, se trató de una muerte esperable y esperada. Utilizamos la idea de tragedia en el sentido tradicional, que proviene de la narrativa teatral de máximo esplendor en la Grecia antigua y la Inglaterra victoriana. Tragedia en la que anida un conflicto irresoluble y para la que no existen garantías de las acciones. Frente a estas escenas los espectadores deben elegir a qué mundo valorativo adscribir (y qué repertorio de acciones esperar) sin más elementos que sus propias convicciones.

En este sentido, para algunas personas se trató de una muerte deseada: *"para algunos más que tristeza es alivio"*, se escuchaba en el mismo programa conducido por Jorge Rial. A diferencia de otros decesos de famosos que causaron conmoción, aquí no hubo misterio ni ruptura en el hecho de morir.(42)

La noticia se conoció a través de una radio ligada al *rock* y luego llegó a los programas de espectáculos de la televisión abierta y a los canales de noticias del cable. A continuación, los medios enviaron sus móviles de exteriores a la puerta de la clínica, lugar del que ya habían retirado el cuerpo de Cerati y donde comenzaban a llegar fanáticos. Allí el médico brindó el parte médico oficial. En los programas de la tarde la noticia fue sostenida con imágenes del cantante, con sus canciones y algunos testimonios; también con el proceso que había llevado a la muerte a Cerati y la publicidad del cronograma que seguiría la despedida.

En el procesamiento mediático se destacaba la utilización de material artístico para que el fallecido “se exprese” con relación a su propia muerte. En este sentido, los medios y los usuarios de redes sociales utilizaban fragmentos de canciones y las transformaban así en premoniciones: “*tarda en llegar y al final hay recompensa*” (de la canción *Zona de promesas*), “*poder decir adiós es crecer*” (de *Adiós*), “*gracias por venir*” (de *Puente*), “*No me voy, me quedo aquí*” (de *Me quedo aquí*). Incluso era convocado el épico “*Gracias totales*” con el que Cerati cerró la primera despedida de *Soda Stereo* en 1997, frase que además se usó en la señalización de la red de subterráneos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a modo de homenaje.(43)

Una masiva despedida

La reiteración de la noticia y la atención de los medios de comunicación nacionales colaboraron para que el recogimiento fúnebre se volviera masivo. El 4 de septiembre de 2014 a las cinco de la tarde, a escasas cuatro horas de darse a conocer la noticia de la muerte de Cerati, miles de personas llegaron hasta el edificio de la Legislatura porteña para “despedir” al músico. Al caer la tarde esas miles se habían multiplicado en decenas de miles. Y al día siguiente, un lluvioso 5 de septiembre, fueron aún más los que acompañaron al cortejo fúnebre hasta el conocido y monumental cementerio de la Chacarita.

La masividad, la respuesta inmediata y las expresiones de afecto destacaban la cualidad de *famoso* de Gustavo Cerati. Sus fanáticos —seguidores de *Soda Stereo*, amantes del *rock* argentino— curiosos y consternados, que decidieron “acompañar” a la familia o acercarse a “despedir” al músico, según sus propias palabras, asistieron al velorio y al entierro. Durante el velatorio se organizaron en una larga hilera, que durante la noche excedía las 15 cuadras. Hubo asistentes de diferentes generaciones, parejas de enamorados, matrimonios, grupos de amigos y personas solas. Los rituales de “despedida” iban desde el profundo silencio a las entonaciones *a cappella* de las canciones de Cerati, imitando casi las largas esperas anteriores a cada *show*. Mientras algunos lloraban para expresar su dolor, otros decidieron brindar para que aquel último ritual fuera con alegría.

En los programas televisivos, los periodistas no evitaban comparar aquella multitud convocada en la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con los velorios de los músicos y cantantes Sandro, Mercedes Sosa y Rodrigo. “*Es la última vez que convocará a multitudes*” decía una de sus *fans* mientras caminaba hacia el Salón de Honor del edificio que está a pocos metros de la histórica Plaza de Mayo. En aquella calle se mezclaban las

nacionalidades: “es que es uno de los mejores músicos de toda Latinoamérica”, explicaban algunos participantes de la ceremonia.

El reconocimiento de colegas también integrantes del mundo de la música se objetivó en el depósito del cuerpo. Cerati tenía su lugar en el panteón que la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC) posee en el cementerio de la Chacarita (conocido como el “panteón de los músicos”). Y como metáfora de esta disposición práctica del cuerpo, algunos famosos imaginaban a Cerati integrándose al círculo de músicos recientemente muertos en Argentina: “en algún punto debe estar cantando con el Flaco (Spinetta) y Federico (Moura)”.(44)

Probablemente el tiempo transcurrido entre el momento de la internación y el de la muerte biológica tomó un cariz especial durante las pompas fúnebres. Muchos de los asistentes tenían palabras de alivio y resignación. La tristeza se mezclaba con el respeto, pero no con los desbordes de dolor, el drama y la tensión. Era una congoja expresada administradamente durante los cuatro años de internación. “Gustavo ya no estaba acá, estaba en otro lado, no sé dónde, pero no estaba acá”; “tenía que dejar de sufrir, pobrecito, eso no era vida”; “nos queda su música que nos va a acompañar siempre”; “venimos a acompañar a la madre, a los hijos, pero sabemos que [Gustavo] va a estar mejor ahora”, decían algunos de ellos. De esta manera, la muerte habilitó el espacio para que los actores expresaran las valoraciones que antes generaban tensiones con el discurso de la esperanza y el optimismo: la muerte es mejor para Gustavo Cerati que aquella vida que llevaba desde 2010 cuando sufrió el ACV.

“Soy un espía, un espectador”: interacciones y agencia

En este punto es interesante ver cómo la agencia otorgada al cantante ocupaba un lugar fundamental en las interpretaciones de la muerte de Cerati desarrolladas por sus familiares y colegas. Lo enunciaban como hacedor de su letargo, como responsable tanto de su resistencia a la muerte como de la incapacidad de salir del estado de inconsciencia. Hablaban de él no solo como responsable sino como arquitecto de su forma de morir. En este orden de cosas, Ricardo Mollo, músico y líder del grupo *Divididos*, dijo:

“Yo creo que más allá de la parte técnica y de la parte médica Gustavo escuchó la voz de su madre durante estos cuatro años, cada día, y pienso que eso también lo mantuvo en la situación de recomposición interna en la que estaba. Pero en algún momento también se debió cansar de ello y decidió liberarse de su cuerpo y volar”.(45)

Siguiendo esta línea, en un texto que circuló por las redes sociales a partir de la publicación en su página oficial, el Indio Solari le dirigió a Cerati una carta como si este pudiera leerlo, afirmando, entre otras cosas, “ahora sí vas a poder evitar el cansancio de huir de la muerte”.

Varios medios de comunicación recogían, por otra parte, la voz de Lilian Clark refiriéndose a la “decisión” de su hijo de sobrevivir y, más tarde, de morir: “parece que él ya tenía todo programado”.(46) Esta idea de haber programado ambas etapas hacía referencia a una supuesta intención pedagógica en el estado de inconsciencia. Para Clark, el excantante de *Soda Stereo* le había enseñado a vivir con su ausencia o con una presencia silenciosa. “Creo que nos fue acostumbrando lentamente”, como si la intención de Cerati hubiera sido evitarles el impacto de una *tragedia*.(47)

Narraciones en disputa

La muerte de Cerati habilitó debates y controversias, entre ellos uno que nos interesa particularmente porque involucra la dimensión de la fama en relación con la muerte. Este debate se desarrolló en torno a la búsqueda de las razones que posibilitaron que el cantante sufriera un ACV.

Con la visión del ACV a la luz de la fama, la cantante Lucía Galán, quien sufrió un incidente de este tipo del cual logró recuperarse, dijo en un programa “de la tarde” que a Cerati “le pasó algo que le podría haber pasado a cualquiera”. Galán utilizó el término “cualquiera” en dos sentidos, en relación con la aleatoriedad de la enfermedad, pero también vinculado al carácter mundano detrás del brillo que irradian los artistas: “la gente a veces tiene una fantasía de lo que es ser un artista”.(48) En respuesta a estos dichos, una panelista afirmó “cualquier persona puede sufrir un ACV, pero con una vida mala se aumentan las posibilidades”, discutiendo así la premisa de la aleatoriedad de los accidentes cerebro vasculares. Galán retomó la palabra y aportó que los artistas “llevan la mochila pesada de que todos esperen algo grande de vos”. Finalmente, una médica que usualmente participa en los medios de comunicación resumió que “*cualquiera puede hacer un ACV*” pero que “*hay factores de riesgo que aumentan las chances*”, como el cigarrillo o el estrés. (49)

La dimensión de “la mala vida” y la de “los factores de riesgo” terminaron de abrirse paso en el debate público con las declaraciones de Pablo Rago, actor y conductor del programa *Televisión Registrada*. Durante el homenaje realizado al cantante en dicho 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”*.(50) Esta declaración sobre la forma de vivir de Cerati obtuvo, en algunos medios de comunicación y redes sociales, dos tipos de respuestas. 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”. Por otro, la postura que hacía hincapié en los excesos, cuyo mejor exponente fue el periodista Eduardo Feinmann:

“Gustavo 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, hay una infinidad de ejemplos en el mundo del espectáculo”.(51)

De este modo, el elemento “factores de riesgo” alcanzaba un estado de crisis moral. Ya no se trataba de la adicción al cigarrillo, de la falta de descanso o del poco cuidado en el marco de un problema de presión arterial, sino de la cocaína, el sexo, el alcohol y el abuso de medicamentos (específicamente del “Viagra”, utilizado para mejorar la *performance* sexual). Es decir, se trataba de factores de riesgo que son concebidos con cierto grado de inmoralidad. Cabe agregar también el efecto tranquilizador que este tipo de narrativa puede aportar en el caso de una muerte joven, tal como fue catalogada la de Cerati: incorporar elementos como los “excesos” permitiría volver inteligibles muertes que se producen “inexplicablemente”.

La dimensión de los excesos también apareció asociada con el ambiente del *rock* en intervenciones públicas producidas antes y después de la muerte de Cerati. Por ejemplo, por la expareja del cantante, Débora del Corral, quien dijo: *“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”*.(52) En esta interpretación de músicos “jugando con los extremos” en cuanto seres que soportan más presión 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”.(53)

Antes de sufrir el ACV, Gustavo Cerati se había referido en diversas oportunidades a su relación con los “excesos”. En 2006, por ejemplo, cuando dejó de fumar luego de sufrir una tromboflebitis, Cerati relató a la revista *Rolling Stone* su relación de “abuso” con el tabaco, la cocaína y el “descontrol”. En aquel entonces afirmó: “¿quiero que la próxima sea directamente el fin? Considero que esas situaciones después de los 40 son llamados a cambiar la vida”.(54)

Una última variante de la narración de los excesos los ubica ya no en relación con la fama o el *rock* sino en un plano más general, con el tipo de vida moderna. Por ejemplo, el periodista Jorge Rial, quien sobre las declaraciones de Pablo Rago afirmó: *“lo de ‘se maltrató’ estoy de acuerdo. Pero no solo un músico se maltrata, yo hice el viernes cuatro programas y tengo un stent”*.(55) Subyace la idea de que la vida actual nos lleva a un ritmo que el periodista interpretaba como automaltrato.

“Los artistas no mueren”

Por la tarde del día de la muerte de Cerati, la cámara que nuclea a intérpretes y autores de música confirmaba, a través de un comunicado de prensa, que la realización de la entrega de los Premios Gardel se haría tal como estaba programada en homenaje al músico.

Más tarde, desde la alfombra roja de estos premios, el conductor manifestó una *“mezcla de sentimientos”* porque la velada *“si bien es de luto, también es de homenaje”*; además un cantante expresó al micrófono *“Cerati está acá”*. Minutos después, la entrega comenzó con una imagen del artista en pantalla gigante a la que le siguió un aplauso de pie de la comunidad de músicos de Argentina. Por lo demás, la gran mayoría de los premios fue dedicada al cantante por diferentes motivos (por *“defender”* al premio, por *“apoyar a la industria local”*, *“por su generosidad”*).

Por aquellos días hubo un razonamiento que se reiteró: *“los artistas no mueren”*. Cerati era un artista y, por eso, Cerati no murió. En este sentido la obra del artista es tomada como puente entre la vida y la muerte, y en particular la música: *“la gente que deja huella no se olvida –reflexionaba un periodista–, el cuerpo se fue, pero queda la música. Eso es lo bueno que tiene la música, que queda”*.(56) Por otra parte, presente en el velatorio, la ministra de Cultura de la Nación y artista Teresa Parodi afirmó que Cerati *“vino a este mundo para quedarse. Marca una huella tan honda que no se va nunca”*. 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”*.(57) En esta misma línea, ante una consulta, el cantante León Gieco dijo: *“yo no le digo adiós sino que es una bienvenida al redescubrimiento de todas sus canciones que nos va a llenar de discos y canciones”*.(58) Charly Alberti, baterista de Soda Stereo, asumió que *“en realidad no se fue, se queda. Al tener la música para recordar va a estar siempre presente”*.(59)

Cabe retomar la tipología de Busquet que divide a los famosos entre las personalidades que conforman la elite del 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 (asociados al fenómeno de los *reality-shows*).⁽⁶⁰⁾ Gustavo Cerati está plenamente enmarcado por los actores intervinientes en el segundo tipo, y es desde su talento y su obra que, como artista, trasciende a su muerte. Como dijimos antes, en simultáneo con el inicio del velatorio del músico se entregaban los premios Gardel. A pocas cuerdas de distancia un evento de otro, Andrés Calamaro, al recibir un premio, de pie sobre el escenario citó a Atahualpa para recordar a Cerati: *“la luz que alumbró el corazón del artista es una lámpara milagrosa que el pueblo usa para encontrar la belleza en el camino”*.

Palabras finales

Nos propusimos reflexionar sobre la productividad pública de la muerte social a partir del caso construido en torno a la muerte del músico Gustavo Cerati. En primer lugar, destacamos la importancia de la trama pública tejida alrededor de la muerte trágica o no trágica de un famoso, asimilable a su vez a aquellos decesos fuertemente mediatizados de personas no famosas. Es decir, se trata de muertes que incluyen al público, que en el caso de tratarse de famosos suman en su procesamiento público a actores específicos, como los colegas y los *fans*, y que cuando son trágicas incorporan además otros actores, como especialistas en la materia de la muerte (médicos) o fuerzas policiales y judiciales. En este orden de cosas, el caso de Cerati reúne como “agravante” que se trataba de un músico joven de fama y vigencia continental, tomado por sorpresa por un ACV durante una exitosa gira que lo dejó durante años en el límite con la muerte.

En el proceso de composición de esta trama pública se expresaron y circularon interpretaciones sobre la muerte de Gustavo Cerati. Una de las cuestiones más llamativas es la relativización de la muerte que las atravesó. Los discursos en circulación manifestaban tensiones acerca de un estado particular de vida y muerte de Cerati. Es decir, los actores debatían sobre la calidad de vida anterior a la muerte pero posterior al ACV, en tanto fueron cuatro años en estado de inconsciencia “severa” y/o “irreversible” durante los que la muerte se anunció. Esto provocó que la distinción de la vida y la muerte no fuera del todo nítida. La reconsideración de la vida en contraposición a la muerte también se produce bajo la idea de que el artista sobrevive en sus canciones. La reproductibilidad de la obra de Gustavo Cerati

sirve de argumento generalizado para indicar que “no se murió” sino que “vive” en su obra o se encuentra en el panteón de los grandes músicos del *rock* nacional disfrutando de la música.

En los días que siguieron a la noticia de la muerte de Cerati diferentes personas vinculadas a la industria de la música hablaron de la persona, del estilo de vida y de la muerte del cantante de *Soda Stereo*. La forma que tuvieron de referirse a Cerati fue desde la poesía, dejando ver sus propias cualidades de poetas y compositores, o desde la amistad: contaban anécdotas, experiencias compartidas y enviaban afectos a la familia Cerati, con lo que demostraban cercanía. Así se puso de manifiesto la existencia de una comunidad de músicos que emergió como propietaria del caso, una comunidad de la cual Cerati era considerado un integrante pleno: sus colegas lo mencionaban como un referente y maestro del rubro. Para el relato mediático el duelo era en el corazón de esta comunidad y los testimonios de sus miembros fueron centrales.

La magnitud de hacedor con la que fue presentado Cerati alcanzó su vida, su letargo y su muerte. Los medios de comunicación destacaron la voluntad con la que lo identificaban familiares, artistas y seguidores. En esa narrativa se justificaron los años en estado de coma, ya que sirvieron al mundo como preparación para su muerte. El famoso no solo es una estrella de *rock* sino un sujeto poderoso y altruista cuyo último acto de vida fue un acto de cuidado.

Resulta relevante que la muerte biológica fuera leída por *fans*, colegas y familiares como un momento de alivio. La muerte no generó únicamente congoja y nostalgia sino también una sensación de consuelo, pero que solo fue enunciable luego de producida la muerte. Antes de ella, y durante los años en que el músico estuvo en coma, no era habitual expresar en público que la muerte de Gustavo Cerati sería un paliativo al largo sufrimiento. En esos tiempos el estado de Cerati era, en general, leído con la esperanza de la recuperación. Entonces el modo puntual en que se desenlazó el final de la vida de este famoso produjo sentidos asociados al “alivio” y al “descanso” que permitieron procesar públicamente su muerte.

Destacamos también la ventana de posibilidad que algunos comunicadores públicos (periodistas, músicos, actores, etc.) encontraron al poner en discusión la “muerte por excesos”, la ética del cuidado físico y los abusos de alcohol, drogas y sexo en el mundo de la fama.

La discutida muerte de Cerati se configuró como un evento organizador de la controversia pública. Del debate participaron, por un lado, los actores usualmente reconocidos como propietarios de los asuntos públicos, por lo tanto legitimados para intervenir públicamente, en particular periodistas, expertos y ciertas figuras políticas. Pero además, participaron los referentes familiares del caso, principalmente la madre del músico, así como

dos colectivos bien definidos: los *fans* y la comunidad local de artistas. A través de narraciones, metáforas y otras interpretaciones, estos actores intervinieron en temas que incluyen —al tiempo que trascienden— al caso, como qué es una vida (y una muerte) digna o cuáles son los vínculos entre una muerte considerada prematura y el estilo de vida *rockero*. Sumado a esto, la “obra” de la persona en cuestión deviene una piedra fundamental para esfumar los límites entre la vida y la muerte social, una definición en continua disputa. La discusión sobre la muerte trágica de un famoso, tensionada entre la dimensión pública y privada del evento, promueve una renovación de los debates públicos que conforman la agenda de los medios de comunicación.

Notas

- (1) Diario *Clarín*, “Toda la vida después de la muerte”, Buenos Aires, 06/09/2014.
- (2) Gayol, Sandra. “La celebración de los grandes hombres: funerales gloriosos y carreras post mortem en Argentina”, en *Quinto Sol*, 16, 2012, 1-29.
- (3) Carozzi, María Julia. “Rituales en el horario central: sacralizando a Gardel en los homenajes televisivos”, en *Ciências Sociais e Religião*, (6), 2004, 11-29.
- (4) 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. Borda, Libertad y Méndez Schiff, Pablo, “De Mirtha Legrand a “La Chiqui”: apuntes sobre una figura única”, en *Revista Ciencias Sociales*, en prensa.
- (5) Riviére, Margarita. “Fama, medios de comunicación y opinión pública”, en *Quaderns del CAC*, (33), 2009, 119-123.
- (6) Sobre el fenómeno de los *fans* ver Mazzaferro, Alina. “Ídolos y fanáticos. Territorio de lo sagrado y fenómenos de la multitud”, en *Avatares de la comunicación y la cultura*, (1), 2010, 144-161.
- (7) Con “cultura de la celebridad” nos 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.
- (8) Ford, A. (2010) *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- (9) Fernández Pedemonte, Damián (2010) *Conmoción pública. Los casos mediáticos y sus públicos*. Buenos Aires: LCRJ Inclusiones.
- (10) Por ejemplo, el día de la muerte del actor y empresario Ricardo Fort en 2013, el canal *América TV* se abocó al tema durante 17 horas en continuado, lo que le permitió multiplicar su habitual *rating* (“Histórico Rating de Intrusos con el tema Fort”, *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 (“El show de la muerte en TV”, *Página/12*, 27/11/2013).
- (11) Schillagi, Carolina. “Problemas públicos, casos resonantes y escándalos. Algunos elementos para una discusión teórica”, en *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 10, (30), 245-266.
- (12) Gusfield, Joseph (2014) *La cultura de los problemas públicos. El mito del conductor alcoholizado versus la sociedad inocente*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

-
- (13) El criterio de selección se basó en la identificación de los diarios y revistas de espectáculos de mayor tirada, en los programas de espectáculos más representativos de los canales de aire y en los canales de noticias de mayor *rating* durante el año 2014.
- (14) Para mayor precisión, las principales fuentes son 17 horas de material audiovisual de los programas de TV “Intrusos en el espectáculo” (*América TV*, 5 y 6/09/2014), “El diario de Mariana” (*El Trece*, 05/09/2014), “Premios Gardel a la Música” (*C5N*, 05/09/2014), “Televisión Registrada” (*Canal 9*, 06/09/2014) y programación informativa del canal de noticias *C5N*. Entre las fuentes escritas destacamos comunicaciones de la familia Cerati y partes médicos (34 ítems), y noticias publicadas desde el ACV sufrido por Cerati en 2010 por los diarios *La Nación* y *Clarín* (35 ítems), el portal del canal *Todo Noticias* (74 ítems) y portales web de noticias y espectáculos (*Ciudad*, *Exitoína*, *Rating Cero*, *Pronto*, *Diario Registrado* y *Primicias Ya*) (14 ítems). Finalmente, entrevistas en y visitas al velatorio en la Legislatura de CABA los días 4 y 5 de septiembre de 2014.
- (15) Reponiendo parte de la poética elaborada en torno a este fallecimiento en particular, ilustramos los subtítulos que dividen las partes de este artículo con fragmentos de canciones de Cerati, a saber: “No está mal ser mi dueño otra vez” (*Zona de promesas*), “Sigo despierto y sé que el diablo frecuenta soledades” (*Verbo carne*), “El tiempo es arena en mis manos” (*Lago en el cielo*), “Ya no hay más que hacer” (*Tu locura*), “El show debe seguir” (*¿Por qué no puedo ser del jet set?*) y “Soy un espía, un espectador” (*Persiana americana*).
- (16) El primer parte médico hablaba de una “descompensación por una suba de presión debido a stress y agotamiento” de la que se estaría “recuperando favorablemente” (*Cerati.com*, 16/05/2010).
- (17) Otros casos mediatizados son el del actor Carlos Calvo (en dos oportunidades), la modelo Verónica Perdomo, la hija de la actriz María Valenzuela y la cantante de *Pimpinela* Lucía Galán.
- (18) Sobre este tema puede consultarse 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”, en *Revista Sociedad*, 2013, (33), 7-20.
- (19) En Twitter la muerte de Cerati fue *tendencia* en casi todos los países de Latinoamérica con diferentes *hashtags*: #HastaSiempreCerati, #DescansaEnPazCerati, #PoderDecirAdiosEsCrecer y #Soda.
- (20) La importancia de estas diferenciaciones va más allá de sus implicancias filosóficas porque poder delimitar estos estados es central para la toma de decisiones médicas y legales. Un avance importante en este sentido, y que ilustra la necesidad de la comunidad médica de orientarse hacia el establecimiento de criterios comunes “objetivos”, fue el reciente desarrollo de un protocolo para diferenciar estos estados por parte de investigadores argentinos.
- (21) El adjetivo “irreversible” fue usado por médicos (del cantante y que integraron paneles de debates televisivos sin haber visto nunca en persona al músico) y comunicadores, pero nunca por la familia Cerati.
- (22) Valenzuela, María. *Malena despierta. Diario urgente de una madre a su hija*. Buenos Aires, Argentina, Atlántida, 2008.
- (23) *Cerati.com*, 09/10/2010
- (24) *Ibidem*
- (25) Diario *La Nación*, 10/05/2012. Sobre estos procesos de “expertización” de pacientes puede consultarse Pecheny, M., Manzelli H. y Jones D. *Vida cotidiana con VIH/Sida y/o con hepatitis C: diagnóstico, tratamiento y proceso de expertización*. Buenos Aires, Argentina: CEDES/Cuadernos del Ciclo de Seminario de Salud y Política Pública, 2002.
- (26) *Todo Noticias*, 11/08/2014.
- (27) *Cerati.com*, 22/12/2011.
- (28) Los casos de Camila Sánchez y Luz Milagros Verón son analizados en Alonso, Juan Pedro. “Muerte social y muerte biológica. Apuntes en torno a un debate contemporáneo”. *VI Congreso Internacional Imágenes de la Muerte*, Agosto 2014, Salta.
- (29) Sustentando médicamente la idea de “esperanza” y “rehabilitación” los partes médicos incluyen, además de la fórmula expresada (“estado de coma” + “no hay cambios significativos”), esporádicas señales positivas (aunque nunca optimistas) sobre el estado de salud, por ejemplo:

“presenta signos de reacción al estímulo térmico respondiendo con gestos ‘de retirada’” (*Cerati.com*, 02/12/2010) o “se mantiene un plan progresivo de desvinculación progresiva del respirador” (*Cerati.com*, 11/05/2011).

(30) *Cerati.com*, 22/12/2011.

(31) *Todo Noticias*, 05/09/2014.

(32) *Clarín*, 15/05/2014.

(33) *Todo Noticias*, 15/05/2014.

(34) *Todo Noticias*, 11/08/2010.

(35) *Clarín*, 15/05/2011.

(36) *Todo Noticias*, 05/12/2011.

(37) *Todo Noticias*, 24/05/2011.

(38) *Todo Noticias*, 12/08/2013.

(39) *Ibídem*.

(40) Entre ellos, ocho premios Gardel (incluyendo el de oro) y tres Grammy en el año 2010.

(41) *América TV*, 04/09/2014.

(42) 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 en el espectáculo”, *América TV*, 05/09/2014).

(43) Los medios también repiten la frase con la que Cerati cerró el concierto brindado en Caracas: “este es el último concierto quién sabe hasta cuándo” (*C5N*, 21/02/2011).

(44) *Todo Noticias*, 04/09/2014.

(45) *Todo Noticias*, 11/09/2014.

(46) *Pronto*, 24/09/2014.

(47) Sobre la importancia de un período previo a la muerte (“el morir”) como preparación de la familia y el entorno en el contexto de enfermedades terminales, en el cual el final fatal se construye como esperable y hasta deseable ver Alonso, Juan Pedro. “La construcción del morir como un proceso: la gestión del personal de salud en el final de la vida”, en *Revista Universitas Humanística*, (74), julio-diciembre, 123-144.

(48) En otra equiparación de los famosos y los no famosos, Lilian Clark declaró que “la fama es puro cuento, cuando te toca no importa si sos un conocido o no. Hay que tomarlo como viene, bajar la cabeza y pedirle al Tata Dios” (*Clarín*, 15/05/2014).

(49) *El Trece*, 04/09/2014.

(50) *Canal 9*, 06/09/2014.

(51) *Ciudad*, 08/09/2014.

(52) *Clarín*, 05/12/2011.

(53) En respuesta a comentarios como estos, Lilian Clark habla sobre los supuestos excesos: “Gustavo tenía conducta. Por más que alguno de esos que andan por ahí depravando para buscar la parte fea, nosotros que sabemos cómo era y que era un tipo muy íntegro” (*Pronto*, 24/09/2014).

(54) “Gustavo Cerati” en *Revista Rolling Stone*, 01/09/2006.

(55) *Diario Registrado*, 08/09/2014.

(56) *C5N*, 05/09/2014.

(57) *Ibídem*.

(58) *Ibídem*.

(59) *Todo Noticias*, 04/09/2014.

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

Recibido: marzo de 2016.

Aprobado: junio de 2016.

Para citar este trabajo

Calandrón, Sabrina, Galar, Santiago. “No me voy, me quedo aquí”. Debates públicos en torno a las nociones de persona y las definiciones sobre la muerte de Gustavo Cerati (2010-2014)” en Cuadernos de H Ideas [En línea], vol. 10, nº 10, diciembre 2016, consultado...; URL: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/cps/article/view/3598>