



Cuiden a quien tienen al lado

Josefina Cingolani

Question/Cuestión, Nro.74, Vol.3, Abril 2023

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e785>

## Cuiden a quien tienen al lado

***Del show del Indio Solari y los Fundamentalistas del Aire Acondicionado en la ciudad de Olavarría a la producción de seguridad en el ámbito de espectáculos musicales.***

## Take care of who you have next to you

***From the show of Indio Solari and the Air Conditioning Fundamentalists in the city of Olavarría to the production of security in the field of musical shows.***

**Josefina Cingolani**

Laboratorio de Estudios en Cultura y Sociedad; Facultad de Trabajo Social; Universidad Nacional de La Plata / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Argentina

[cingolanijosefina@gmail.com](mailto:cingolanijosefina@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-7092-9910>

## Resumen

El 11 de marzo del año 2017 en la ciudad de Olavarría mientras se realizaba un recital del Indio Solari y Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado fallecieron dos seguidores a

causa de asfixia. Las irregularidades en términos de seguridad fueron numerosas y variadas. Este hecho no fue el primero de este tipo en el mundo del rock, sino que desde los años '80 se pueden listar eventos trágicos. Sin embargo, aunque la inseguridad ocupa en las últimas décadas un lugar primordial en la agenda pública nacional, no hemos identificado ni en la agenda de seguridad ni en la literatura científica producciones sobre la seguridad en el mundo de la música para el ámbito local. Retomando esta vacancia, el artículo propone contribuir al estudio de la seguridad en la organización y realización de espectáculos musicales de rock en vivo. Partiendo del recital mencionado y los sucesos allí acontecidos, presentaremos algunos ejes significativos para el análisis y a partir de ellos postularemos algunas claves de lectura e hipótesis de trabajo para aportar al diseño y planificación de políticas focalizadas en la producción de seguridad en el ámbito de espectáculos musicales.

#### **Abstract**

On March 11, 2017, in the city of Olavarría, while a recital by Indio Solari and Los Fundamentalistas del Aire Acondicionado was taking place, two fans died of suffocation. Irregularities in terms of security were numerous and varied. This fact was not the first fact of this type in the world of rock, but since the 80s tragic events can be listed. However, although insecurity occupies a primary place in the national public agenda in recent decades, we have not identified productions on security in the world of music for the local sphere in the security agenda or in the scientific literature. Aking up this vacancy, the article proposes to contribute to the study of security in the organization and realization of live rock music shows. Based on the aforementioned recital and the events that occurred there, we will present some significant axes for analysis and from them we will postulate some reading keys and working hypotheses to contribute to the design and planning of policies focused on the production of security in the field of musical shows.

**Palabras clave:** Seguridad ciudadana; Políticas focalizadas; Espectáculos Musicales; Cuidado.

**Keywords:** Citizen security; Targeted policies; Musical shows; Careful.

## Introducción

El 11 de marzo de 2017 en la ciudad de Olavarría, Provincia de Buenos Aires, en un predio llamado La Colmena, se presentó a tocar la banda *Indio Solari y los Fundamentalistas del Aire Acondicionado*. Los recitales del Indio, ya desde su antigua formación con *Patricio Rey y los Redonditos de Ricota*, generaron polémica a nivel mediático, pero también, en la sociedad civil y el poder político por diferentes motivos, entre los que se destacan la cantidad de personas que movilizaba cada show, los acampes en la previa, “fans radicalizados” (2) y los “disturbios” (3) que se generaban.

Esa noche, en Olavarría, ingresaron al predio más personas que las permitidas (4) (como ya ha sucedido anteriormente en shows de esta banda y de tantas otras), no había salidas de emergencia que funcionen rápidamente para evacuar en caso de avalancha, amontonamiento o algún incidente y el predio no presentaba pasillos o espacios para dividir la enormidad del terreno (Alabarces, 2017), entre otras cuestiones que estuvieron ausentes o fallaron para garantizar la seguridad del espectáculo. El recital terminó con dos personas fallecidas, dos hombres de 37 y 45 años. Según trascendió las muertes fueron causadas por asfixia. Además, esa noche también hubo personas heridas.

Este evento no puede ser aislado de una serie de hechos que vienen sucediendo en el ámbito de los espectáculos musicales de rock al menos, desde la década del '80 en Argentina, como por ejemplo la muerte de cinco jóvenes al desprenderse un balcón mientras tocaba la banda *Soda Stereo* en un boliche de San Nicolás en 1987; la detención de Walter Bulacio en 1991 a manos de la policía en la previa de un recital de *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota* que días después muere a causas de los golpes recibidos; en 1994 en un recital de la banda internacional *Kíss* en el estadio de River Plate dos personas fallecieron al caer al vacío desde la tribuna; en 1999 durante el festival Buenos Aires Vivo III, el día que se presentaban *Los Caballeros de la quema y Divididos*, dos jóvenes fallecieron al tocar un alambre tejido electrificado; la muerte de un joven a causa del impacto sobre su cuerpo de un elemento pirotécnico en un recital de la banda de rock *La Renga* en el autódromo Roberto Mouras de la ciudad de La Plata en el año 2011; por nombrar algunos. Mención aparte merece lo sucedido en la ciudad de Buenos Aires, en el boliche República de Cromañón, en diciembre de 2004, donde fallecieron 194 personas en un recital de la banda de rock Callejeros. Este acontecimiento no solo fue el de mayor magnitud en el mundo del rock, sino que constituye una de las tragedias

no naturales más grandes de la historia. Sin embargo, estos hechos -en los que cambian los lugares, las causas y los actores involucrados- no se circunscriben al público que asiste a los recitales, sino que también suceden arriba del escenario: durante el período 2014-2016, cinco músicos fallecieron a causa de accidentes eléctricos (INAMU, 2016).

La bibliografía internacional coincide en señalar las décadas de 1970 y 1980 como el período de emergencia de esta creciente y persistente preocupación en torno a la seguridad debida, entre otras explicaciones disponibles, a la desarticulación de las protecciones sociales (Castel, 2004) en el marco de la globalización neoliberal (Bauman, 2003) y/o a la creciente evaluación de los riesgos en la “modernidad reflexiva” (Giddens, 1993; Beck, 1998). Como sea, estas demandas de seguridad no se circunscriben al terreno de los delitos, involucrando riesgos industriales, tecnológicos, ecológicos, sanitarios, entre otros, y motivando prácticas de securitización (Aradau, 2010; Rodríguez, 2014; Glück y Low, 2017; Tulumello, 2018; Segura y Vélez, 2020) que refieren a diversas facetas del ordenamiento público de la vida social (Garland, 2018).

Si bien la inseguridad ocupa en las últimas décadas un lugar primordial en la agenda pública nacional (Pegoraro, 2000; Miguez 2003; Frederic 2004; Jelín, 2006; Palmieri y Perelman, 2007; Kessler, 2004, 2007, 2015; Sozzo, 2008, 2009; Sain 2013a, 2013b; Lorenz Valcarce, 2013; Rodríguez, 2016; Calzado, 2018; Calandrón y Galar, 2019) y en el ámbito de los espectáculos musicales se registran pedidos de seguridad y cuidado desde la década del '80, paradójicamente al crecimiento de la demanda en materia de seguridad ciudadana expresada desde variadas voces y aristas, no se identifican ni en la agenda de seguridad ni en la literatura científica específicas producciones sobre esta cuestión para el ámbito nacional. Lo mismo sucede con el corpus de producciones provenientes del campo de los estudios sociales de la música: la creciente e innovadora investigación local sobre los espectáculos musicales como performance en géneros diversos como la cumbia (Silba, 2018), el cuarteto (Blázquez, 2014), el rock (Semán, 2006a, 2006b; Semán y Vila, 1999; Citro, 2008), el heavy metal (Calvo, 2017), la música romántica (Spataro, 2013), la música electrónica (Gallo, 2015), entre otros, tampoco abordan la seguridad.

Como sostiene Alabarces (2017) el suceso de Olavarría no se trató simplemente de dos personas muertas en un recital del Indio Solari, sino (...) de un hecho sociológico, un hecho antropológico (...)” (2017: s/n) que entendemos imprescindible comprender para abordar

una problemática poco estudiada aún. En esta clave, este artículo se propone contribuir al estudio de la seguridad en la organización y realización de espectáculos musicales de rock en vivo. Partiendo del recital realizado en Olavarría en marzo de 2017 y los sucesos allí acontecidos, presentaremos algunos ejes significativos para el análisis y a partir de ellos postularemos algunas claves de lectura e hipótesis de trabajo para aportar al diseño y planificación de políticas focalizadas en la producción de seguridad en el ámbito de espectáculos musicales. En consonancia con una perspectiva socio-antropológica, que explora las múltiples formas en que la seguridad opera en la vida diaria y en los espacios sociales de las personas con las que trabajamos (Goldstein, 2010; Glück y Low, 2017) entendemos la seguridad ciudadana más allá de los ámbitos habituales, abarcando nuevas configuraciones como la seguridad en los espectáculos masivos.

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

De este modo, en las próximas secciones abordaremos tres dimensiones del fenómeno: los actores heterogéneos intervinientes, la vinculación entra la seguridad ciudadana y una escena estética en particular y las locaciones donde tienen lugar los espectáculos. Así mismo, se propondrán algunas claves de lectura e hipótesis de trabajo en busca de poder intervenir, mediante la comprensión del fenómeno, en el diseño y planificación de políticas orientadas a la seguridad ciudadana en el ámbito mencionado. (1)

### **Una trama compleja de actores y cuidados**

El día previo al show en Olavarría, Marcelo Figueras, amigo y biógrafo del Indio Solari, publicaba en sus redes el siguiente pedido:

“Hago más las palabras de un amigo dilecto, referidas a la inminente fiesta en Olavarría. Quienes vayan a ver al Mister no pequen de inocentes. Cuiden a quién tienen al lado. Este es un momento especial. Hay intereses oscuros que con pocos miembros pueden alterar la fiesta. A bailar y cantar es a lo que vamos y eso haremos.

El sábado, a cuidarse y a cuidar de quienes nos rodean, aunque no los conozcamos. Cierta gente de mierda (debería puntualizar: PODEROSA gente de mierda) se regodearía si alguien sale lastimado. No le demos el gusto. A vivir que son dos días.” (5)

Los sucesos de Olavarría mostraron a un conjunto heterogéneo de actores que, entrelazados y con interdependencias, intervienen en la organización y realización de ese y otros espectáculos musicales. En este sentido, es fundamental abordar la configuración del vínculo entre los agentes estatales, los sectores privados, los grupos musicales (incluyendo aquí a músicos/as y el resto del staff) y el público en la organización y realización de espectáculos de rock. En esta oportunidad, no abordaremos la trama de responsabilidades y vínculos entre ellos, sino que nos interesa trabajar en torno al reclamo de cuidado que recae sobre estos actores.

Horas más tarde de la publicación que citamos anteriormente, luego del recital, abundaban los relatos de asistentes resonando alrededor de una misma cuestión: la falta de cuidado. Esta regular identificación de falta de cuidado se bifurcaba en los testimonios en tres senderos. Por un lado, el reclamo se vinculaba a la irresponsabilidad del Estado, encarnado en las distintas instituciones. Por otro, el descuido era asignado al Indio Solari, líder de la banda, y en tercer lugar a la productora que estuvo a cargo de la organización del show.

Como es sabido, el vínculo entre el rock nacional y el poder político ha sido desde sus inicios conflictivo, ambiguo e intermitente y ha generado preguntas que han sido abordadas largamente desde las Ciencias Sociales (Jelin, 1985; Vila, 1985, 1987, 1996; Grinberg, 1993; Alabarces, 1995; Pujol, 2002, 2005, 2007, 2019; Semán, 2006a, 2006b; Semán y Vila, 1999, 2008; Garriga Zucal y Salerno, 2008; Wortman, 2009; Quiña, 2012, 2014; Lamacchia, 2012; Manzano, 2012, 2014, 2015). Menos explorado ha sido el rol de los sectores privados (organizadores de eventos, empresas de seguridad, gerenciantes, entre otros) en la organización de espectáculos. Como antecedentes de esta línea de estudio podemos mencionar los trabajos de Massini (2005) sobre grandes festivales y los de Cabandié (2017, 2019), Rosa y Cabandié (2018) que analizan a las empresas de seguridad y los/as controladores/as de admisión y permanencia que trabajan en los operativos de seguridad en espectáculos masivos en la ciudad de La Plata.

En la primera dirección señalada surge como interrogante el lugar que asume la policía y una pregunta casi ingenua de por qué si la institución legítima del Estado para garantizar el orden de los ciudadanos son las fuerzas de seguridad, no estaban allí esa noche. Sin embargo, por una larga trayectoria problemática entre el rock y dichos agentes (aquí específicamente el caso Walter Bulacio), tanto el Indio, como otras bandas y seguidores no quieren que la policía esté invitada al show. Entonces, ¿quién además de la policía es la encargada de velar por el cuidado de los y las asistentes? Aquí aparece una idea también conocida de que a la gente la cuida la gente y la intención de la publicación destacada anteriormente: cuidarse a si mismo y cuidar a quienes nos rodean.

La segunda dirección de los discursos apuntaba a que la policía no había cuidado al público, pero tampoco el Indio. ¿Quién es el garante del vínculo entre músicos, empresas productoras y organizadoras de eventos y el público? Las correspondencias de este reclamo con los realizados durante el post Cromañón son absolutas. “No los volvería a ver nunca más, Pato no nos cuidó” (6) decía en una entrevista un sobreviviente de Cromañón, haciendo alusión al cantante de *Callejeros* Patricio Santos Fontanet. En esta clave nos preguntamos ¿Cuáles son las acciones que puede realizar un músico para cuidar a su público? ¿Qué vínculo construye con la empresa encargada de organizar el show? ¿Qué competencias, habilidades y destrezas debería tener un músico para decidir la distancia correcta entre los postes de sonido o la cantidad de salidas o el número total de personal de seguridad? ¿Por qué se espera que sea el músico el garante de la seguridad?

Con respecto al tercer actor, al rol del mercado, de las empresas productoras u organizadoras de eventos debemos afirmar que aún hoy sigue siendo tabú en algunos sectores del mundo del arte mencionar la palabra mercado o alguno de sus derivados como ganancia, empresa, lucro. Todavía están los que creen que el arte no es una actividad laboral, sino un entretenimiento, una actividad recreativa. Estas ideas han llevado a pensar, durante mucho tiempo, que los mundos del arte y del dinero son opuestos, no tienen vinculación entre sí y, quienes hacen un culto de esta inexistencia de intereses lucrativos, se enorgullecen creyéndose a salvo. Bourdieu (1997) llamó tabú de la explicitación a la represión o censura del interés económico que tiene lugar en la economía de los bienes culturales.

La idea de independencia tiene larga data no solo en el rock, sino en diversas prácticas artísticas, y es, en general, utilizada para realizar una separación entre arte y mercado (Cngolani, 2019).

A la díada anterior –rock y Estado- le sumamos entonces este actor que, si bien de determinar sus responsabilidades se encargará la justicia, con la causa judicial que se está llevando adelante actualmente, no podemos desconocerla como parte fundamental en los sucesos del 11 de marzo en Olavarría. ¿Con qué herramientas y agentes cuenta el Estado para controlar la organización de espectáculos en manos de sectores privados? Cabe mencionar que esa noche en Olavarría la productora no estaba solo a cargo de rentar un predio para realizar un show, sino también de organizar otras actividades que sucedían afuera: venta de alcohol, entrada y salida de los asistentes, control de entradas, etc.

Si bien se desprende de esta línea de análisis la necesidad de identificar los múltiples actores que están involucrados en esta trama, las obligaciones y responsabilidades de cada uno de ellos y las herramientas e incumbencias que se ponen en juego, no podemos desconocer el lugar de las reglamentaciones vigentes (7) para la realización de espectáculos musicales. Es necesario entonces abordar las normativas para analizar de qué modo intervienen en la organización y realización de shows, y cómo son significadas por los actores. Por el momento, sostenemos como hipótesis que el post Cromañón implicó el crecimiento de legislación y control, vinculado mayormente a las condiciones y requisitos (seguros, infraestructura, logística) de los eventos en la realización de actividades culturales y de esparcimiento. Si bien existen una serie de decretos y leyes que fomentan la difusión de la música (8), que regulan la actividad del ejecutante musical, que establece términos precisos en cuanto a derechos de intérpretes, no hemos avanzado aún en la construcción de legislación específica para regular el vínculo entre músicos, Estado y Mercado. Debemos mencionar también algunos avances importantísimos, como, por ejemplo, el trabajo del Instituto Nacional de la Música al elaborar un manual sobre prevención de riesgos escénicos (no olvidemos la muerte de un guitarrista en enero de 2015 por electrocución en un bar de Ituzaingó por la falta de un disyuntor en el local); algunos operativos de control y pruebas piloto de prevención de riesgos.

## Chabones



Otro de los discursos que se activó luego de los sucesos de marzo de 2017 en Olavarría presentaba un tinte ofensivo y estigmatizante sobre los seguidores de la banda que tocaba esa noche. Esa operación, traía en sus espaldas, lógicas de larga data, y en esta oportunidad nos habilita pensar en la relación entre escenas estéticas (Straw, 2006) y los modos de organización y de seguridad en los espectáculos del rock.

Los conflictos en torno a la clase en el mundo del rock estuvieron presentes desde sus inicios (Alabarces, 1995; Riera y Sánchez, 1995; Do Carmo Norte, 2015; Tapia, 2017), pero se vieron reactivados profundamente luego del acontecimiento Cromañón, generando que las bandas y público vinculados a la escena estética barrial (9) no solo vivenciaran el corrimiento del circuito (10), sino que fueron blanco de una venganza social (Semán, 2006b) basada en críticas ofensivas por parte de periodistas, críticos y músicos que, entre otras cosas, realizaba operaciones homológicas vinculando linealmente sector social, gusto musical y prácticas estéticas (Cingolani, 2019). En esta ocasión, no solo aparecían discursos homológicos, donde se derivaban argumentos que vinculaban la escucha musical a las prácticas que realizaban, culpabilizando una vez más a públicos y bandas, sino que luego de lo sucedido en Olavarría apareció con énfasis la idea de que los sectores vinculados a la escena estética barrial “no merecían seguridad” (Cingolani, 2017).

Entonces, en esos días, los medios de comunicación se plagaron de debates / argumentos / preguntas, acerca del consumo de alcohol de los seguidores, del consumo de drogas, de la “futbolización del rock”, de la “cultura del aguante”, entre otras. La operación es sencilla de entender: la estigmatización que sufren músicos y público que vimos de manera tan clara en el post Cromañón se realiza vinculando ciertos elementos de las trayectorias de vida, con sus prácticas y sus gustos musicales. Sin embargo, luego de los sucesos en cuestión, estos argumentos dieron un paso más. Un fanático realizaba un descargo en una red social explicitando la sensación de falta de cuidado y de desprotección que sintió él y su familia. Frente a este descargo, los comentarios no tardaron en aparecer: “¿por qué llevas a tu hijo al recital? ¿no tenés alguien que te lo cuide?” y no demoraron en llegar los que a gritos escribían “ese no es un lugar para niños”, “no obligues a tu hijo a estar ahí”, etc. Vale recordar que en la causa Cromañón se dio lugar a la investigación sobre la supuesta existencia de una guardería en el baño, y aunque desmentida esa situación, se sigue aún hoy escuchando como si fuese cierto.

De este modo, luego de la noche del show, se pueden vislumbrar entonces, al menos, dos operaciones: por un lado, aquel razonamiento homológico que encadena linealmente lo sucedido en el recital a las trayectorias, gustos musicales y prácticas de las personas asistentes; y, por otro lado, basado en esta misma caracterización de determinados grupos sociales se desprendía la afirmación del no merecimiento de seguridad y cuidado. Sin embargo, esto no es novedoso ni opera solo a nivel discursivo (11). Sino que, entendemos que la propuesta estética de los grupos musicales aparece como un criterio que activa modos de organización y dispositivos de seguridad y cuidado diferenciales en los espectáculos de rock, mostrando que allí interviene cierta idea de seguridad ontológica (Giddens, 1993), a partir de la predicción de entornos de acción y comportamiento de las personas basadas en sus estilos de vida, en sus vidas cotidianas, en el “estilo del público” (Cabandié, 2017) y también de acuerdo a la ubicación de las locaciones (Urresti, 1997).

En este sentido nos preguntamos ¿Qué sentidos de seguridad y de riesgo construyen los heterogéneos actores involucrados en la organización y realización de espectáculos de rock en vivo? ¿Quiénes deben garantizar la seguridad? ¿Cómo y por qué medios deben hacerlo? ¿De qué manera se ensamblan humanos y no humanos (Latour, 2008) en la configuración de dispositivos de seguridad? ¿El estilo musical, la convocatoria, la locación y/o la localización en el entramado urbano generan variaciones en los dispositivos?

### **Hacia adentro y hacia afuera**

Otra de las líneas de análisis que surge del suceso de Olavarría tiene que ver con un conjunto de preguntas, opiniones y percepciones sobre el lugar en que se realizó el espectáculo. Esto tampoco constituye una novedad, en tanto frente a cada recital de *Los Redonditos* y del Indio se abren debates acerca de las localidades y las locaciones donde realizar los espectáculos. Lo sucedido en Olavarría nos deja al menos vislumbrar la necesidad de abordar el vínculo entre el espacio, los modos de organización y los dispositivos de seguridad en espectáculos musicales. Entendiendo que, no solo es importante atender a las características de las locaciones donde se realicen los shows, sino a configuraciones más amplias que comprenden esas locaciones y un conjunto heterogéneo de actores, interactuando con actores no humanos (Latour, 2008), legislaciones y mediaciones (Latour, 2008) en el espacio urbano, entre otros elementos. En este sentido, sostenemos a modo de hipótesis que

las locaciones configuran modos de organización, dispositivos, prácticas y significaciones de seguridad diferenciales, al tiempo que el espacio urbano también modela y configura esos modos y dispositivos. Entendemos que existe una relación de configuración mutua entre las locaciones, el espacio urbano y los modos de organización y dispositivos de seguridad (12). Siguiendo la perspectiva de Sozzo (2000) sobre la prevención situacional del delito, entendemos que es necesario mirar y analizar los espectáculos hacia adentro y hacia afuera, pensando en poder vislumbrar, diseñar, planificar elementos y técnicas para la prevención. En esta clave, es de importancia mirar y analizar todo lo que concierne a la logística e infraestructura, puertas de ingreso y egreso, señaléticas, personal de control, salidas de emergencia, objetos para prevenir o intervenir sobre siniestros y también los movimientos externos al show, viendo lo que sucede en las inmediaciones tanto antes, como durante y luego de la realización del espectáculo, como por ejemplo los movimientos ligados al comercio, la gastronomía, la seguridad en el espacio público, el tránsito, la movilidad de los transeúntes, entre otras dimensiones a considerar.

### **Cierre**

A casi veinte años del acontecimiento Cromañón, mientras la (in) seguridad es un tema presente en la agenda pública -sobre todo en vinculación al delito-, la seguridad ciudadana vinculada a los modos de organización y dispositivos de seguridad en los espectáculos musicales sigue siendo una cuestión vacante y una demanda persistente.

Hemos desarrollado a lo largo del artículo algunas dimensiones que entendemos como fundamentales para comprender los sucesos de Olavarría, pero también, y, sobre todo, para contribuir al diseño y planificación de políticas focalizadas en la producción de seguridad en el ámbito de espectáculos musicales.

Afirmamos anteriormente que algunas claves de lectura e hipótesis propuestas a lo largo del escrito tienen como objetivo contribuir a la comprensión del ensamblaje sociotécnico (Latour, 2008) en torno a los modos de organización y dispositivos de seguridad en espectáculos de rock. Apropiarnos y utilizar la noción de ensamblaje sociotécnico propuesta por Latour (2008) desde su Teoría del Actor- Red para analizar este tipo de fenómenos nos permitirá dar cuenta de relaciones materiales que son transversales y que unen desde

aspectos políticos y tecnológicos hasta psicológicos. Lo mismo sucede con la riqueza de la categoría de dispositivo, entendida en términos de Foucault (1985) como

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

En el camino de contribuir a la comprensión de los sucesos narrados y al diseño y planificación de políticas específicas en torno a la seguridad en espectáculos de rock desarrollamos a lo largo de este artículo tres líneas de indagación que pueden oficial como una propuesta analítica fructífera para el objetivo propuesta. La primera de ellas, permite comenzar a pensar al conjunto heterogéneo de actores que está involucrado en la organización y realización de espectáculos musicales y que son objetos de reclamos por seguridad y cuidado por parte de los y las asistentes al show. En la segunda línea, indagamos sobre la relación entre escenas estéticas y los modos de organización y de control en los espectáculos de rock, explorando cierta seguridad diferencial que emerge de los discursos enunciados luego del show en Olavarría. Por último, la tercer línea, presenta brevemente algunas pistas para analizar las locaciones donde se realizan los espectáculos, postulando una hipótesis acerca de como estas configuran modos de organización, prácticas y significaciones de seguridad diferenciales, al tiempo que el espacio urbano también modela y configura esos modos y dispositivos. También dejamos explicitada la importancia de atender y analizar las legislaciones vigentes.

En este sentido, creemos que los resultados de un trabajo riguroso que lleve adelante la comprensión en profundidad de la trama de relaciones que intervienen en la organización y realización de espectáculos en torno a la seguridad, así como la vinculación entre el espacio (hacia adentro y hacia afuera), los/as músicos/as, el público, las propuestas estéticas de cada escena -y todo lo que ellas movilizan- , las materialidades y las significaciones que los actores

otorgan a la seguridad y al cuidado, podrá contribuir al diseño y planificación de políticas focalizadas en la producción de seguridad a un conjunto de actores que abarcan desde agencias estatales, organismos de regulación de tareas de control y admisión y sindicatos y agrupaciones que nucleen a trabajadores de este rubro; colectivos, organizaciones y redes de músicos/as; empresas organizadoras de eventos y productoras musicales; gerenciadore de locaciones, hasta gestores y colectivos culturales autogestivos.

### Referencias bibliográficas

Alabarces, P. (1995). *Entre Gatos y Violadores*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Alabarces, P. (2014). *Héroes, machos y patriotas. El fútbol entre la violencia y los medios*. Buenos Aires: Aguilar.

Alabarces, P. (2017). La Sanata Condenatoria. *Revista Anfibia*. Disponible en <https://www.revistaanfibia.com/la-sanata-condenatoria/>

Aradau, C. (2010) Security that matters: critical infrastructure and objects of protection. *Security Dialogue*. 41, 5, 491–510.

Cingolani, J. (2011). Una aproximación a las representaciones y prácticas de la escena del rock post-Cromañón. Tesis de licenciatura para obtener el grado de Licenciada en Sociología. FAHCE-UNLP.

Cingolani, J. (2017) La decepción de lo idílico. *Revista Anfibia*.

Cingolani, J. Pensó que el rocanrol solo era el show. Consensos, tensiones y disputas en la configuración del circuito de rock platense. Tesis para optar al grado de Doctora en Ciencias Sociales. FAHCE-UNLP.

Cingolani, J. (2020). *Trayectorias, itinerarios y disputas en el rock. Construcción juvenil de la cultura y producción cultural de la ciudad*. Buenos Aires: GEU

Bauman, Z. (2003). *En busca de la política*. Buenos Aires: FCE

Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

Blázquez, G. (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el Cuarteto Cordobés*. Buenos Aires: Gorla.

Bourdieu, P. (1997) *Razones Prácticas*. Barcelona: Anagrama

Cabandié, B. (2017a). De boliches y recitales, espacios en el control de admisión y permanencia. 1° Jornadas de estudios sociales sobre delito, violencia y policía.

Cabandié, B. (2017b). Entre patovicas y controladores, un acercamiento etnográfico al Control de admisión y permanencia, La Plata 2014-2016. Tesis para obtener el grado de Lic. en Sociología. FAHCE-UNLP.

Cabandié, B.; ROSA, S. (2018). La seguridad en eventos masivos. Control de admisión y permanencia en el Estadio Ciudad de La Plata. X Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de la Plata.

Calandrón, S.; GALAR, S. (2019). *Actores e instituciones de la seguridad en la Provincia de Buenos Aires (2010-2018)*. Buenos Aires: Clacso y Fahce.

Calvo, M. (2017). Teoría de las escenas de la música metal: reflexión a partir de la reconstrucción de la escena de la provincia de Buenos Aires. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Mar del Plata, Bs as.

Calzado, M. (2018). Estado, usos y demandas. Gramáticas penales de las víctimas de inseguridad en la Argentina contemporánea. *Athenea digital*, 18, 1-30.

Castel, R. (2004). *La inseguridad social. ¿Qué es estar protegido?* España: Manantial

Citro, S. (2008) El rock como ritual adolescente. Transgresión y realismo grotesco en los Recitales de la Bersuit. *Trans, Revista Transcultural de Música*, 12, s/p.

Do Carmo Norte, A. (2015). "El Maldito Rock" Como trató el Diario Clarín el fenómeno del rock barrial pre Cromañón (1994/2004). Tesis para obtener el grado de Licenciado en Comunicación Social. FCS.UBA

Foucault, M. (1986). *Saber y verdad*. Madrid: Las ediciones de la piqueta.

Frederic, S. (2004). *Buenos vecinos, malos políticos: moralidad y política en el Gran Buenos Aires*. Buenos Aires: Prometeo.

Galar, S. (2017). Problematizar el problema. Apuntes para complejizar el abordaje de la inseguridad en la dimensión pública, *Papeles de Trabajo*, 11, 19.

Gallo, G (2015). Noches sin igual: el club de baile en la escena electrónica porteña. En Gallo, G. y Semán, P. *Gestionar, mezclar, habitar*. Buenos Aires: Gorla.

Garland, D. (2018). *Castigar y asistir. Una historia de las estrategias penales y sociales del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Garriga Zucal, J. (2014). Seis pasos para una antropología de las violencias. *Revista de la Escuela de Antropología*, 20, 137-144.

Garriga Zucal, J., Salerno, D. (2008). Estadios, hinchas y rockeros: variaciones sobre el aguante. En P. Alabarces y M. G. Rodriguez, Resistencias y mediaciones. *Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Giddens, A. (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza

Glück, Z.; LOW, S. (2017). A sociospatial framework for the anthropology of security. *Anthropological Theory*. 17, 3, 281–296.

Goldstein, D. (2010). Hacia una antropología crítica de la seguridad. *The University of Chicago Press*, 51, 487-517.

Grinberg, M. (1993). *Como vino la mano*. Buenos Aires: Distal.

Infantino, J. (2015). Circo y política cultural en Buenos Aires. *Revista del Museo de Antropología*, 1, 157 - 170.

Infantino, J. (2019). Transformar, resistir, demandar. Disputas político-culturales hacia una Ley Nacional de Circo, en J. Infantino (Ed.) *Arte, Transformación social y disputas político-culturales en la Ciudad de Bs As*. Bs As: RGC.

Jelín, E. (1985). *Los nuevos movimientos sociales*. Buenos Aires: CEAL.

Jelín, E. (2006). A veinte años del planteo de una cultura del miedo, ¿son los mismos miedos? En Schmucler, H. y otros, *Miedos y memorias en las sociedades contemporáneas*. Córdoba: Comunic-Arte Editorial.

Kessler, G. (2004). *Sociología del delito amateur*. Buenos Aires: PAIDÓS.

Kessler, G (2007). "Temor y victimización en Argentina", en Kaminsky, G., Kosovsky, D. y



Kessler, G. *Aportes para la comprensión de las estadísticas públicas y el desarrollo institucional*. Buenos Aires: UNLP, ILANUD, INECIP.

Kessler, G. (2015). *El sentimiento de inseguridad. Sociología del temor al delito*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Lamacchia, M. C (2012). *Otro cantar. La música independiente en Argentina*. Buenos Aires: Unísono Ediciones.

Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.

Lorenz Valcarce, F. (2013). Estado, policías y criminalidad: seguridad pública y seguridad privada en la Argentina actual, *Posdata*, 18, 11-49.

Manzano, V. (2012). Contra toda forma de opresión: Sexo, política y clases medias juveniles en las revistas de humor de los primeros '70. *Sociohistórica / Cuadernos del CISH*, 29, 9-42.

Manzano, V. (2014). 'Y, ahora, entre gente de clase media como uno...' Culturas juveniles, drogas y política en la Argentina, 1960-1980. *Contemporánea*, 5, 85-104.

Manzano, V. (2015). Música y política en la historia argentina del siglo XX. *Revista de Historia*.

Massini, Mario (2005). Festival Campo Konex: el arte de pertenecer. IV Jornadas de Sociología. FAHCE. UNLP

Míguez, D.; Isla, A. (2003). *El Estado y la Violencia Urbana. Problemas de Legitimidad y Legalidad, en Heridas urbanas. Violencia delictiva y transformaciones sociales en los noventa*. Buenos Aires: Editorial de las Ciencias.

Palmieri, G.; Perelman, M.; Pol, L. (2007). *Políticas de seguridad, violencia policial y desafíos institucionales en un escenario volátil*. Buenos Aires: CELS

Pegoraro, J. (2000). Violencia delictiva, inseguridad urbana. *Revista Nueva Sociedad*, 167.

Pujol, S (2002). *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé

Pujol, S. (2005) *Rock y dictadura. Crónica de una generación*. Buenos Aires: Emecé.

Pujol, S. (2007). *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Buenos Aires: Homo Sapiens.

Pujol, S. (2019). *El año de Artaud. Rock y política en 1973*. Buenos Aires: Planeta.

Quiña, G. M. (2012). La cultura como sitio de la contradicción. Una exploración crítica de las prácticas musicales independientes en la ciudad de Buenos Aires. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 17, 35, 31-57.

Quiña, G. M. (2014). Las múltiples dimensiones de la música independiente. *Versión Estudios de Comunicación y Política*, 33, 154-166.

Riera, D. Y Sánchez, F. (1995) *Virus, una generación*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Rodríguez Alzueta, E. (2016). *La máquina de la inseguridad*. La Plata: EME.

Sain, M. (2013A). La oscilación. Los vaivenes de la reforma del sector seguridad en la Argentina reciente, en Basombrio, C. (ed.) *¿A dónde vamos? Análisis de las políticas públicas de seguridad ciudadana en América Latina*. Woodrow Wilson International Center for Scholar.

Sain, M. (2013B). El kirchnerismo y la seguridad pública en la Argentina. Trabajo presentado en el Seminario Internacional Giro a la Izquierda y Política Policial en América del Sur. Caracas, Unes.

Salerno, D. (2007). Tribus, subcultura e identidad: una comparación de los estudios sobre rock. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, FCS, UBA.

Sánchez Trolliet, A. (2014). Del sótano al estadio: transformaciones en los lugares de representación de música rock en Buenos Aires. 1965-1970. *Anales del IAA*, 44, 2, 175-190.

Segura, R. Vélez, J. (2020). Ordenar la casa. Securitización, jerarquización y regulación del espacio urbano en la política de Cambiemos en La Plata (2015-2019), *Interseções*, 23, 388-412.

Semán, P. (2006a). *Bajo Continuo. Exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires: Gorla.

Semán, P. (2006b). El pentecostalismo y el Rock Chabón en la transformación de la cultura popular. En P. Semán y D. Míguez, (Eds.) *Entre santos, cumbias y piquetes: Las culturas populares en la Argentina reciente*. Buenos Aires: Biblos.

Semán, P. Y Vila, P. (1999). Rock Chabón e identidad juvenil en la Argentina Neo-liberal. En D. Filmus, (Comp.) *Los noventa: Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba.

Semán, P. Y Vila, P. (2008) La música y los jóvenes de los sectores populares: más allá de las tribus. *Trans*, 12, s/p.

Silba, M. (2018). *Juventudes y producción cultural en los márgenes*. Buenos Aires: GEU.

Sozzo, M. (2000). Seguridad urbana y tácticas de prevención del delito. *Cuaderno de Jurisprudencia*, 10, 17-82.

Sozzo, M. (2009). Gobierno local y prevención del delito en la Argentina. *Rev Lat. de Estudios de Seguridad*, 6, 58-73.

Spataro, C. (2013). ¿A qué vas a ese lugar? *Papeles de Trabajo*. 7, 11, 188-206.

Straw, S (2006). Scenes and Sensibilities. *Compos*, 1-16.

Tapia, V. (2017). Reescribir la historia del rock argentino. *Revista Zigurat*.

Tiscornia, S. (2008). *Activismo de los derechos humanos y burocracias estatales. El caso Walter Bulacio*. Buenos Aires: Del Puerto/CELS.

Tulumello, S. (2018) The Multiscalar Nature of Urban Security and Public Safety: Crime Prevention from Local Policy to Policing in Lisbon (Portugal) and Memphis (the United States). *Urban Affairs*, 54, 6, 1134-1169.

Urresti, M. (1997). *La discoteca como sistema de exclusión*. En Margulis, M. La cultura de la noche. Bs As: Biblos.

Vila, P. (1985). Rock Nacional. Crónicas de la resistencia juvenil. En E. Jelín (Ed.) *Los nuevos movimientos sociales*. Buenos Aires: CEAL.

Vila, P. (1987). El rock, música contemporánea argentina. *Punto de Vista*, 10, 30, s/p.

Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Trans*, 12, s/p.

Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba.

### Notas

(1) Este texto fue realizado utilizando algunos puntos planteados en una publicación de revista Anfibia titulada “La decepción de lo idílico” (Cingolani, 2017). Disponible en <https://www.revistaanfibia.com/la-decepcion-lo-idilico/>

(2) Extraído de <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-04/00-04-17/pag21.htm>

(3) Extraído de <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-04/00-04-17/pag21.htm>

(4) Se estima que concurrieron al recital más de 300 mil personas cuando el factor ocupacional permitido era hasta de 200 mil.

(5) Extraído de <https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/indio-en-olavarria-hay-intereses-oscuros-que-con-pocos-miembros-pueden-alterar-la-fiesta>

(6) Entrevista realizada a un sobreviviente de Cromañón, en el mes de agosto del año 2010, en el marco de la producción de una investigación sobre las representaciones y prácticas del rock post Cromañón (Cingolani, 2011).

(7) Entre la normativa vigente se encuentra y podemos mencionar la Ley N°26.370 de control de Admisión y Permanencia, la Ley N°5641 que regula eventos masivos en predios habilitados para tal fin en la ciudad de Buenos Aires y la Ley N°23.184 que regula la responsabilidad civil y la violencia en espectáculos deportivos (aunque no sean eventos musicales, entendemos que igual contribuyen a analizar la temática).

(8) Es necesario señalar que desde el año 2007 comienza un clima de época en nuestro país favorable para los/as músicos/as al empezar a debatirse lo que en el año 2012 se sancionará como la Ley Nacional de la Música (Lamacchia, 2012), en un contexto latinoamericano iniciado a finales de la primera década del 2000 caracterizado por el acercamiento entre hacedores culturales y agentes estatales (Infantino, 2019). La ley 26.801, conocida como “Ley de la Música”, es promulgada de hecho en enero de 2017 y establece la creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU). El INAMU es un ente público no estatal que tiene por objetivo el fomento, apoyo, preservación y difusión de la actividad musical en general y la nacional en particular.

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

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

(11) Entre otros, podemos recordar la histórica investigación de Urresti (2017) para el caso de la cumbia. En determinadas bailantas ubicadas en las periferias desfavorecidas de una ciudad, se daban rutinas como el “cacheo”, se refuerza el sistema de seguridad con cámaras, con radios que conectan automáticamente con la policía e incluso con presencia policial.

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