

CUANDO LAS BOMBACHAS SE CONVIERTEN EN “ESTIGMA” El caso de las “nenas de Sandro” y el discurso de los medios de comunicación.

Marisol De Ambrosio

Resumen

El presente trabajo busca poner de manifiesto ciertas rupturas entre un relato mediático aplicado a las fanáticas de Sandro y lo que ellas dicen percibir, enfocado en la práctica de “arrojar bombachas” a su ídolo durante los recitales. A través del abordaje de artículos periodísticos y entrevistas en profundidad a fanáticas, el objetivo es proponer inconsistencias en un discurso que se genera y circula en las plataformas comunicacionales, que permite observar un prejuicio montado sobre ciertas jerarquizaciones que esas fanáticas consideran erróneas; en el sentido que la acción de tirar prendas íntimas al escenario se constituiría como una práctica desviada del erotismo permitido, y por lo tanto, de la pauta hegemónica sobre el “deber ser” de una mujer “adulta”. Para esas mujeres, dicho paradigma del “erotismo fuera de lugar” se convierte en un “estigma” y no en un elemento característico en relación a su configuración de identidad como fanáticas.

Palabras clave: erotismo; fanatismo; mediatizaciones; mujeres; Sandro

WHEN PANTIES BECOME “STIGMA”. The case of “Sandro’s girls” and the media discourse.

Abstract

This paper seeks to highlight certain ruptures between a media discourse applied to Sandro’s fans and what they perceive media says about them; focused on the practice of “throwing panties” to their idol during the concerts. Through the approach of newspaper and magazines articles and in-depth interviews of fans, the objective is to propose inconsistencies in a speech that is generated and circulates through

the communication platforms. Which allows to observe a mounted prejudice on certain hierarchies that these fans found erroneous; because for them, throwing intimate garments to the stage constitute a deviant practice of allowed eroticism, and therefore, for the hegemonic pattern on the “must being” of an “adult” woman. For these women, this paradigm of «misplaced eroticism» becomes a «stigma» but not a characteristic element in relation to their identity as fans.

Keywords: eroticism; fanaticism; mediations; women; Sandro

Introducción

“Las nenas de Sandro, las que le tiraban bombachas”, es una frase recurrente en el horizonte discursivo social, que reconoce así a las fanáticas del cantante argentino Roberto Sánchez, conocido mundialmente como Sandro. Sin embargo, las sentencias totalizadoras que dicen describir a grandes audiencias obligan a la cautela y a la duda de quien se pregunta sobre los fenómenos masivos y populares.

¿Es que acaso decenas de miles de mujeres que fueron a ver alguno de los cientos de espectáculos del artista a lo largo de los casi 50 años de trayectoria compartieron su gusto por esa práctica? ¿Era un gesto identitario de las fans de Sandro para con el artista o una práctica segmentada y secundaria centralizada sólo por los medios de comunicación?

El arrojé de bombachas a un escenario erotizado por el artista¹ es un gesto irreverente, singular y transgresor. Sin embargo, y de acuerdo a los

1- No es nuestra intención desarrollarlo aquí, pero sí diremos sintéticamente que la clave de la carrera de Sandro, y que articula toda su trayectoria, es el erotismo corporal a través de tres grandes ordenadores: la cadera movilizante (en los albores de su carrera, cuando inclinarla hacia adelante en los escenarios denotaba una transgresión social); la panza orgullosa (a mediados de los '80, Sandro, convertido en un *joven adulto* comenzó a engordar y, lejos de manifestarse de acuerdo a los estándares corporales hegemónicos, pedía “un aplauso” para su panza, a la que consideraba el *símbolo de libertad*); y la bata transgresora (que utilizó en los últimos años de su carrera, promediando el final de sus presentaciones en el Gran Rex, como símbolo de un erotismo adulto que buscaba conmovir a su audiencia, también adulta).

testimonios de fanáticas de Sandro que, en el tramo final de la vida del cantante han formado parte de su círculo íntimo, esta práctica –que sostienen, no ha sido central durante las presentaciones de su ídolo–, se reconfiguró como la que (falsamente) las identifica en los medios de comunicación. Sin embargo, eso las estigmatiza tanto a ellas y a su sexualidad pública como a su fanatismo, según exponen.

Mediante un trabajo etnográfico que incluyó entrevistas en profundidad a cinco de las fanáticas más cercanas a Sandro², se advirtió además que dicha práctica, si bien no se desconoce, es reprobada por ellas. Es que uno de los códigos que permitían la relación con el cantante era el de reprimir todo intento de acercamiento de tipo erótico. Entonces, esas mujeres no sólo se sienten criticadas negativamente por un discurso mediático que entiende como diacronía ordenadora la práctica del arrojé de bombachas, sino que la niegan al afirmar que eso se constituye como un desvío prohibido en la relación entre fanática y artista.

Por lo expuesto anteriormente es que el presente trabajo realiza una deconstrucción sintética de la formación de un discurso proveniente de los medios de comunicación que, en consonancia con la caracterización de Sandro a través de los años, comenzó a comprender a las mujeres fanáticas de una forma definida. Pero esta forma no se condice con la configuración de la identidad fanática, tal como se discutirá posteriormente a partir de los testimonios de esas mismas mujeres sobre las cuales recae el estereotipo.

El relato

La construcción mediática del relato sobre las fans de Sandro está intrínsecamente relacionada con la que se realizó sobre el artista mismo; construcción que ponderó ciertos aspectos en algunas épocas y otros disímiles en diferentes momentos de la carrera del artista. En los últimos diez años anteriores a su muerte, Sandro fue reconfigurado por un relato que lo “revalorizó” –según la forma en que lo expresan los fanáticos–; aunque la

2- La investigación presentada en este texto se trata de un pequeño porcentaje de una investigación etnográfica realizada para la tesina de grado llamada “El amor por el amor mismo. Un relato de fanáticas y fanáticos de Sandro” (2013), de la carrera de Ciencias de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires) que abarcó entrevistas a 20 personas: nueve fanáticos varones; nueve mujeres; la biógrafa del artista, Graciela Guiñazú, y la viuda de Sánchez, Olga Garaventa.

potencia de su muerte consolidó ese discurso sin fisuras que gira alrededor de un “mito” del cantante catalogado como “ídolo popular”.

Su potencia corporal es la que articula ese mito: el discurso en torno a su cuerpo genera, destruye e inmortaliza. No nos detendremos aquí en la construcción del Sandro de la etapa juvenil, si bien es innegable que esa fuerza transgresora³ es lo que le da impulso a su carrera, justamente porque fue un eje discursivo (gestual) fundacional en Argentina. Nuestro interés estará puesto en lo que consideramos que fue la segunda etapa del artista, que comienza a principios de la década de 1980, cuando merman sus presentaciones en el exterior y ya se trata de un artista de mediana edad que había superado la juventud candente que lo lanzó a la fama. Es allí cuando comienza a gestarse el fanatismo diacrónico, como también el discurso periodístico que asoma, entre líneas y críticas, a considerarlo un mito.

En 1988, Sandro realiza en el Luna Park su espectáculo “25 años” y ya es evidente en él el paso del tiempo. Y como si la legitimidad en un escenario estuviese marcada por un físico delgado, por una cara joven y unos movimientos juveniles que no admiten ser reproducidos por personas que oscilan las cuatro décadas, la prensa comienza a construir en torno a él un relato relacionado con el paradigma de la *pérdida*. Pérdida que además se estructura bajo la negación, bajo una sincronía que no comprende un normal paso del tiempo. Hasta aproximadamente⁴ 1998, Sandro fue el “ex contorsionista de fuego”, en donde “mucho tiempo ha transcurrido entre aquel gitano voluptuoso y movedizo y este corpulento cuarentón con melena larga y entrecana”⁵, o el “hombre de 45 años con ocho kilos de más”⁶ o “quince kilos de más”⁷ (obsérvese que las notas son escritas con un mes y diez

3- Alabarces (2011) sostiene que “el cuerpo de Sandro significa, perturba, sacude. (...) en tiempos represivos, censurados, donde coexiste una presunta liberación sexual acompañada de explosión psicoanalítica y píldoras anticonceptivas con allanamientos en hoteles alojamientos y entes de calificación cinematográfica, más moralina, pacaterías y supervisión católica” (108).

4- Decimos “aproximadamente” porque la construcción periodística de un mito no tiene fechas marcadas, sino que es una construcción diacrónica que se articula según los tiempos, aunque ubicamos esa fecha porque fue en ese año el que Sandro llenó 40 Teatros Gran Rex con su espectáculo “Gracias, 35 años de amores y pasiones”.

5- Walger, Silvina (11 de julio de 1990). Sandro querido la TV está contigo. *Diario Página/12*, pp 23.

6- (1990) Sandro del sur. *Revista Viva*, pp 12.

7- Pazos, Luis (18 de noviembre de 1990). Las fantasías hechas realidad. *Suplemento*

días de diferencia), el artista con “abdomen considerable”⁸... en definitiva, “un gordito veterano con muy poco de aquel pintón que sedujo femineidades por aquí y allá durante años”⁹. El significante “panza” acompañó a Sandro durante una década como el articulador de un relato que lo configuraba como un cantante de trayectoria, “a pesar de”. Creemos que esa alusión constante a la corporalidad cambiada, entendida negativamente, es la respuesta de un discurso que se quedó sin eje estructurador en torno a Sandro, que era el cuerpo potente y juvenil, y que se constituía como la explicación de un fanatismo erótico vacío. Si bien desde la década de 1980 las ideas y pensamientos del artista comenzaban a tener una entidad para la prensa, esas ideas aún no aparecían como la potencia articuladora que cobijaba el relato del ídolo, por lo que esa pérdida corporal era el significante vacío sobre el cual el mito, a través de una diacronía práctica, se iba gestando.

A medida que se estructura el discurso de un *Sandro gordo*, va reconfigurándose el discurso alrededor del fanatismo hacia Sandro, concebido para mujeres “históricas”. En el artículo de la revista *Gente* de noviembre de 1988¹⁰, cuyo eje es el desarrollo de uno de los recitales, se representa a un Sandro “que tiene tendencia a engordar” y “algo de kitsch”, que tiene “enamoras a mujeres que le gritan ‘queremos un hijo tuyo’ y otras ordinarieces”. Nos preguntamos, ¿desde dónde se habla cuando, en una misma frase, se incluye el significante del “amor” (mujeres enamoras), el deseo de conformación de una familia (“queremos un hijo tuyo”), para rematar afirmando que ese amor hace decir “ordinarieces”? El gesto conservador en torno al erotismo adulto de un hombre de 43 años y de “mujeres grandes” –tal como sostiene el periodista en otro lugar de la nota–, aparece en ese discurso que no admite variables eróticas relacionadas a una juventud candente.

Pero además, las estimaciones porcentuales sobre la cantidad de mujeres del público de los recitales junto con una evaluación etaria de ese público completan lo que será el inicio de un discurso que hace un paralelo entre las fans de Sandro, directamente relacionado con la marca etaria en el cuerpo del

Espectáculos, artes y estilo, Diario Clarín, pp 2-3

8- (4 de julio de 1993) Sandro: una noche al rojo vivo. *Suplemento Espectáculos, artes y estilo, Diario Clarín*, pp 6-7

9- Pintos, Víctor (8 de enero de 1994) Sandro en Mar del Plata: un clásico. *Diario Pá-gina/12*, pp 36.

10- Titulado Y todavía tiene fuego. *Revista Gente*, pp 70-73.

artista, y cuya interacción con su cantante favorito comienza a comprenderse como una consecuencia lógica de ese erotismo *kitsch* de Sandro.

“Se paró en el escenario, las miró fijo, les preguntó ‘¿puedo entrar?’ y se acabó todo. De allí en más Sandro hizo lo que quiso. Ese teatro lleno con un 95% de mujeres, de las cuales el 70% eran señoras que tenían entre 30 y 60 años, le perteneció”.¹¹

“El público ya está instalado: veinte por ciento de hombres, ochenta por ciento de mujeres. Entre las damas, manda el segmento de entre 40 y 60 años” (...). La brasa está encendida. Bajo esas canas cenizas hay calor. Que está esperando el viento que lo anime. Que lo vuelva fuego. A las 10 y veinte, entra Sandro. Más que viento, tornado. (...) Las cataratas de obscenidades (...) y gritos caen como chorro de deseo: Te comería todo. No tengo bombacha. Ay, esa boquita. Dame tu lengua. No tengo bombacha. Estoy toda mojada. Mi marido no vino. Mi marido también te ama. Haceme un hijo. No tengo bombacha. Ay, te mataría. No tengo bombacha”.¹²

Entendemos que la repetición de “no tengo bombacha” –“obscenidad” entendida como la apología de la desmesura– intenta generar un clima en el lector que potencia un discurso hegemónico que aún hoy perdura: la práctica erótica del público es articulada por el uso de la bombacha, tanto cuando es “arrojada” al escenario como cuando se quita o cuando es “mojada” por la excitación.

Con 35 años de trayectoria, el artista, con más peso y con más edad, colmó 40 presentaciones en el teatro Gran Rex de la ciudad de Buenos Aires. El 16 de octubre de 1998, día en que comenzó la seguidilla de recitales que terminaría el 28 de febrero del año siguiente, el diario *La Nación*¹³ decía que

“luego de 35 años de carrera (...) Sandro está instalado en el olimpo de los intocables. Al fervor de las mujeres maduras, sus hijas y nietas se sumó, ahora, el respeto de un sector intelectual que ahora le dio el visto bueno. Cosas de la edad y del culto al kitsch”.

11- Pazos, 1990

12- (16 de mayo de 1993) Sandro: una noche al rojo vivo. *Suplemento Espectáculos, arte y estilo, Diario Clarín*, pp 7.

13- Herce et al., 1998

En este pasaje hay tres construcciones discursivas que articulan el relato. En primer lugar, Sandro se convierte en *intocable* por su dilatada trayectoria, uno de los elementos que prevalecen para la construcción del mito desde inicios de la década de 1980. Además, su público sigue siendo compuesto mayoritariamente por mujeres (aunque ahora al menos se menciona que no sólo contiene mujeres de entre 30 y 60 años, observándose una mirada que se ciñe a la pauta familiar, clausurando así la posibilidad de públicos nuevos que descubren al artista por su producción musical y no sólo por un legado de las mujeres de la familia). Y por último, un sector intelectual que no lo respetaba, ahora lo valora porque “está grande” y por el *culto al kitsch*. Entonces vemos que la “leyenda” en esta etapa comienza a tomar fuerza a partir de dos elementos diacrónicos en el relato mediático: la trayectoria y el público. Pero también se legitima como intocable porque *incluso* los intelectuales lo valoran, aunque esa valoración esté argumentada por la edad del cantante y el culto al kitsch. Hay una sintonía con la aceptación de los cantantes permitidos, pero ahora ampliada al sector *intelectual*: por oposición entonces, Sandro nunca fue, ni a partir del interlocutor ni considerando los usos y consumos del público, un intelectual. Tácitamente, entre los márgenes y aunque el artículo denota una positividad inobjetable en relación al cantante, en el relato hegemónico sobre Sandro aún existe cierto desdén sobre los consumos relacionados al artista.

Ahora bien, si los elementos sobre los cuales se estructuró el relato de un mito no variaron en el tiempo, nos preguntamos ¿por qué la valoración hacia el artista comenzó a legitimarse? Diremos aquí que los medios de comunicación estructuran su relato a partir de considerar al público como “tontos culturales” (Hall, 1984:100) pero además, ante la permanencia de ciertos ejes discursivos en el mismo Sandro que la prensa capta, luego se adapta y los valoriza según las vicisitudes del mercado en torno a ese producto cultural.

En relación a su público, y si bien *La Nación* abrió las puertas a las “hijas y nietas” de la primera generación de fanáticas, el discurso sobre esas mujeres perdura en el tiempo bajo los mismos argumentos, las mismas consideraciones y la misma interpretación de los consumos que se dieron durante 1990, cuando el cantante era considerado –para sintetizar– *viejo y gordo*. Sin embargo, persistieron críticas renovadas que frivolizan a un público al que entienden proclive a ser famoso por cinco minutos en algún programa

de televisión, o para ganarse el autógrafo de alguna celebridad. En dos reseñas sobre el recital “La Profecía” que Sandro realizó durante el año 2004, el diario *Página/12* y la Agencia de Noticias *Télam* sostenían que:

“Está la gordita que se hizo una bata roja igual a la de Sandro (...) La larga cola vale la pena, porque permite mandar saludos a los hijos por Crónica TV, mostrarse por la tele haciendo pogo con Dame el fuego de tu amor, y hasta participar del sorteo de una bata de Sandro con el movilero de Viviana Canosa”.¹⁴

“El público de Sandro, mayormente integrado por señoras que superan los 50, aunque las había más jóvenes, no puede calificarse como pasivo: ante la aparición de alguna luminaria –Estela Raval, Ethel Rojo y hasta la periodista Catalina Dlughi–, estallaba en aplausos y corría en busca del autógrafo”.¹⁵

Es decir, que al componente erótico *irracional*¹⁶ se les suma la frivolidad que inferioriza a esas mujeres al vaciar su fanatismo de contenido legítimo para pasar a entenderlas como fugaces captadoras de luminarias, clausurando así sentimientos, pensamientos o deseos –sin contar el erótico–. También es de remarcar que, según esta mirada, el público es activo no por su presencia en el lugar, para presenciar un espectáculo de Sandro, sino por las “luminarias” en las que se convierten mujeres conocidas en la música y televisión argentina. Vemos así que, mientras el producto comienza a ser un mito, su público permanece bajo un estigma que lo deslegitima.

Sin embargo, cuando el cantante falleció, el 4 de enero de 2010, las muestras de cariño y dolor se multiplicaron al punto que fueron ellos, el

14- En Micheletto, Karina (15 de marzo de 2004). Sandro volvió a mostrar en escena todos los trucos de un viejo palpar. *Diario Página/12*. Recuperado en <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-32659-2004-03-15.html>

15- Puyo, Héctor (13 de marzo de 2004). Se cumplió “la profecía”: las mujeres deliraron por Sandro. *Agencia Nacional de Noticias Télam*. Archivo.

16- En ese artículo Puyo también sostiene que “no hubo esta vez lanzamiento de prendas íntimas -aunque muchas damas concurrieron con ramos de flores de variada importancia-, pero sí la permanente emisión de expresiones como “papito”, “potro”, “divino”, “haceme tuya”. (...) La estrategia estaba clara: a Sandro hay que cuidarlo, rellenar sus presentaciones para que su físico y su voz no se resientan; pero en cuanto reapareció, vestido con un elegante traje gris y ya no de gitano, en el teatro atronó un “¡aaaaaaahhhhhh!” casi orgásmico”.

público, y a pesar del estigma, quienes protagonizaron y dominaron la escena funeraria durante tantas horas. ¿Acaso había algo más además de ese erotismo convocante? Es una pregunta que los constructores del relato (es decir, algunos de los medios de comunicación sobre los cuales hemos trabajado), no se hicieron, siquiera, a modo de autocrítica.

Nos detendremos en un ejemplo, de algunos años después, que sintetiza esa negación ya que, por omisión, se visibiliza el desdén y la inferiorización de los fanáticos: en la noticia de 2013 sobre la apertura de la exposición “Yo, Sandro”, en el Centro Cultural Borges, la Agencia Télam consignaba que:

“(…) El curador Alejandro Salade, junto con Mabel Armentía, una de las ‘fans históricas’ de Sandro y un equipo de más de 20 personas, lograron reunir fotografías, premios, vestuarios, videos caseros y pequeños tesoros que recorren la vida del ídolo popular desde su nacimiento hasta el pico más alto de su carrera”.¹⁷

Al ser un servicio pago, el diario *Clarín* utiliza ese artículo, pero en esa misma frase –que el diario retoma casi textual– omite artesanalmente la alusión al trabajo de Armentía:

“Organizada por Garaventa y por Alejandro Salade, director de la Fundación Miguel de Molina, en dos pabellones reúne desde objetos personales hasta videos caseros que recorren la vida del ídolo popular desde su nacimiento hasta el pico más alto de su carrera”.¹⁸

Además, un detalle que Télam no menciona pero Clarín agrega, es que “no podían faltar las bombachas y los peluches que ‘las nenas’ de Sandro le enviaron a su casa o le arrojaron a los escenarios a lo largo de su carrera”. Sucede que, en esa muestra las bombachas no existen, al menos, las originales¹⁹.

17- De Ambrosio, Marisol (13 de agosto de 2013). Abrió sus puertas la muestra “Yo, Sandro” con un recorrido por los objetos del ídolo popular. *Agencia Nacional de Noticias Télam*. Recuperado en <http://www.telam.com.ar/notas/201308/28641-abrio-sus-puertas-la-muestra-yo-sandro-con-un-recorrido-por-los-objetos-del-idolo-popular.html>

18- (14 de agosto de 2013). Inauguraron la muestra de homenaje a Sandro. *Diario Clarín*. Recuperado en http://www.clarin.com/sociedad/Inauguraron-muestra-homenaje-Sandro_0_974302841.html

19- Suponer que en la muestra “Yo, Sandro” hubo prendas íntimas de fanáticas, que le fueron arrojadas al artista en el escenario y que posteriormente él guardó y conservó,

Entonces vemos cómo en un relato actual se comprende a las fanáticas – ya que omite a los fanáticos– como histéricas, entendiendo a la “bombacha” como sinónimo material de esa irracionalidad. Pero además, como un dato altamente simbólico por lo inferiorizante, invisibiliza el trabajo fundamental de una fanática a la altura del curador de la muestra y de la viuda de Sandro; como si sólo por ser fanática no pudiese gozar de esa simetría.

Las historias

Carmen es la presidenta del Club de Fans de Sandro Lanús. Mariana es líder de “Las chicas del Garaje” (que no era un club de fans sino un grupo de ocho mujeres que durante años esperaron al cantante en la puerta del garaje del teatro donde realizaba sus presentaciones, el Astros o el Gran Rex, y fueron bautizadas así por Sandro). Laura y Marta son dos mujeres cuyo fuerte vínculo con el cantante data de los albores de su carrera y perduró hasta la muerte de su ídolo. Y Carolina es una joven de 22 años que entabló con Sandro una relación “abuelo-nieta” hasta el fallecimiento del ídolo.

Un breve e introductorio esbozo por el universo de sentidos de esas mujeres nos obliga afirmar que, muy lejano al estereotipo que prevalece sobre ellas, Mariana, Carmen, Laura y Marta comparten un punto en común: todas entienden haber entablado una relación con el cantante a través de la perseverancia en la autocensura erótica y el “respeto” por los “códigos” del artista. Por su parte, Carolina, la joven de 22 años, sostiene que el *respeto* por los códigos del cantante fueron un factor fundamental por el cual logró tener un trato con él, pero nunca se referirá, ni siquiera en los márgenes de su discurso o “al pasar”, a un erotismo que debió reprimir para llegar a él. De hecho, es la única que no llama al cantante por su nombre: llamar “Roberto” a Sandro exige una interpretación de esos modos como una reafirmación de intimidad y simetría con la persona, en oposición a “el cantante”, pero también como un desvío del erotismo reprimido.

Esas mujeres estructuran su discurso de admiración a partir de los “valores” de Roberto por sobre el deseo erótico y la producción musical que, si bien es un elemento potente, no constituye en sus relatos un núcleo primordial

sería un exceso que ni hasta el más resistente de los subalternos podría sostener en público. En realidad, en una pequeña sala colmada de osos de peluches y un gran ramo de flores aparecieron, a modo anecdótico, tres bombachas nuevas. Lo que nos preguntamos es ¿por qué *no podían faltar*?

en cuanto a la diacronía del amor por el cantante. A pesar las continuidades como las que acabamos de mencionar, cada mujer presenta diferencias en su análisis sobre el fenómeno, y también en cuanto a su relación personal.

Carmen

Carmen tiene 62 años y es oriunda de Lanús, en donde todavía vive. Es docente en dos escuelas: a la mañana da clases de Lengua a alumnos de primaria y a la tarde es preceptora en un colegio secundario. Está casada desde hace 37 años, tiene una hija que “se crió con los temas de Roberto y mi marido siempre con él en el medio, porque era una ‘admiración sana’”. Carmen conoció personalmente a Sandro en 1994, ya que anteriormente,

“a mí no me llamaba mucho la atención, no era fanática, hasta que me empecé a interesar más por la persona y a escucharlo más, porque era muy inteligente, autodidacta, no estudió en la secundaria porque lo echaron, pero bueno. Era una admiración terrible por la personalidad e inteligencia de este hombre”.

Podemos suponer que Carmen tiene que encontrar un justificativo por el cual es fanática de una persona que no terminó el colegio –siendo ella docente–, pero además define que su fanatismo está estructurado por la admiración (“sana”) por la inteligencia y no por el factor erótico, que negará sistemáticamente a lo largo de la entrevista.

Carmen fue a su primer recital en 1985, porque “antes tuve a la nena, no estaba tan pendiente de él”. Pero a partir de ese año presenció todos los recitales del artista, aunque fue recién en 1994 cuando fundó el Club de Fans de Lanús luego de que una amiga, quien se convertiría en la co-fundadora, le manifieste su deseo de ingresar en un club de fans. Por esa época se dirigieron a Banfield buscando algún tipo de información sobre algún club de fans activo, y fue María Elena Albornoz, por entonces la mujer de Sandro, quien las atendió, escuchó, y les sugirió fundar uno propio, ya que no existían en el partido de Lanús. Durante los primeros 10 años el grupo llegó a contar con 100 miembros, y desde allí seguían la carrera del cantante y se dedicaban a la beneficencia. Pero fueron 23 las que, en 1997, recibieron la invitación de María Elena para festejar, el 27 de diciembre, el fin de año con Sandro.

En esa ocasión, en donde asistieron ellas junto con tres fanáticos (varones), el artista las agasajó con “pan dulce, masitas, sanguchitos, champagne,

gaseosa, de todo”, en un encuentro breve, de aproximadamente una hora, en donde brindaron por el año nuevo, y donde Sandro las felicitó por su trabajo benéfico²⁰. El episodio constituye un acontecimiento de importancia en la construcción de fanática de Carmen, ya que el haber entrado a la casa, entendemos, se constituye como una especie de *privilegio* que no todas las mujeres fanáticas del círculo íntimo del cantante lograron. Nos detendremos en el inicio y en el final del relato de ese momento porque marcan dos claves fundamentales para entender el funcionamiento del grupo para con el cantante:

“Yo como presidenta les decía: ‘chicas, la boca cerrada, no digan nada’. ¿Sabés cómo se portaban? Todas serias, tranquilas. Cuando entrábamos nos dijeron <para el lado izquierdo, para el parque>, y no volaba una mosca” (...) “Después de brindar Roberto dice <ya sé, quieren la fotito>; <y sí>, le dijimos; y empezamos con la foto y qué se yo. Después le dimos el regalo como siempre y después entró a la casa. Pero esa emoción fue terrible”.

Según el testimonio de Carmen, las fans de Sandro se configuran en oposición a la idea de un fan histérico²¹. Además, subraya que dicho vínculo se estructura a partir del “respeto” por los “códigos” que tenía el cantante; o dicho de otro modo, la ausencia de la histeria. De hecho Carmen remarca que ellas “siempre” fueron “distintas”, porque “en los recitales las chicas de Lanús nunca le tiramos nada, como hacían otras que les tiraban prendas íntimas. No, no. Siempre con respeto, y él se daba cuenta”. Es decir que la mujer no niega, pero se coloca por fuera de ese supuesto modo de fanatismo al afirmar que ella y “las chicas” son “distintas” porque no tuvieron una actitud de desenfreno, ni siquiera cuando entraron a la casa del cantante.

Además, Carmen remarca que “yo lo veía como a un tío o mi hermano, y nunca pensé ni en un enamoramiento ni en nada”; en oposición a esas mujeres que le dan “bronca” que “ponen ‘papito’ y todas esas pelotudeces en las fotos

20- La actividad primordial de ese trabajo benéfico consistía en realizar colectas solidarias de alimentos no perecederos para distintas parroquias del partido de Lanús.

21- No utilizamos una definición de la teoría psicoanalítica del concepto de histeria, sino que decidimos trabajar con el modo en el que Spataro (2011) define la “idea de ‘fan histérico/a’”, como “en términos nativos, una actitud de tipo irracional, donde la persona tendría conductas como salir corriendo detrás del artista, gritar, llorar, querer abrazarlo y besarlo” (91).

que suben al Facebook”. De todas formas, en los márgenes de su discurso aparece el factor erótico de Sandro, aunque bajo la medida de las palabras:

“yo lo miro y digo ‘qué cara, qué hermoso que era (...). También era una admiración por lo lindo que era, pero no sé por qué no me llamaba la atención en la época en la que él era jovencito, porque si me ponés una foto de grande me quedo con la de grande”.

Probablemente, como Carmen comenzó a seguirlo a mediados de 1980, formó un club de fans en 1994 y tuvo una relación con él a partir de entonces, ella prefiere al hombre adulto, por identificación con los momentos de mayor intensidad.

En segundo lugar, vemos que “la fotito” (el momento en el cual Sandro se sacaba una foto con cada una de ellas) constituye un ritual para esas mujeres, del que Sandro tiene conocimiento y sabe que es un momento esperado por ellas. “La fotito”, que, como veremos más adelante, no es propio únicamente de Carmen o las “chicas de Lanús”, se constituye en uno de los ejes mediante el cual ellas afirman esa relación intimista que tuvieron con el cantante; pero también su condición de fan, si comprendemos al *ritual* de “la fotito” como “fondo de recursos”²² (Borda, 2011).

Mariana

Mariana tiene 51 años, vive en Parque Patricios y, además de Sandro, su pasión es el club de fútbol de su barrio, Huracán. Está casada hace 30 años y tiene una hija de 29. Es dueña de un taxi que trabaja su marido, y ella hace “el tramiterío”. A diferencia de Carmen, “Sandro apareció en mi infancia, cuando tenía cinco años, porque mi tía me llevó a verlo, me lo metió y después a ella se le fue y yo seguí”. Y cuando “mi marido me conoció yo le dije: ‘Sandro está incorporado en mi vida. O lo aceptás o no nos casamos, y Sandro convivió como uno de su familia”. Junto a siete amigas, desde mediados de 1980 y luego de cada recital, con el propósito de lograr una mayor cercanía con el cantante, lo aguardaban en la puerta del garaje del teatro, por lo que él las bautizó como “las chicas del garaje”, una marca identitaria que las acompaña

22- Libertad Borda define la metáfora del fondo de recursos como aquella que “integra prácticas, actitudes, expectativas y modos de relación y comunicación, disponible para la construcción de identidades colectivas e individuales, tanto duraderas como fugaces” (2011: 108).

–a Mariana y a tres mujeres más que formaron parte de ese grupo– hasta la actualidad.

“Roberto fue muy importante en mi vida porque llegué a ser amiga de él”, afirma, marcando una relación de pertenencia y circularidad afectiva que comenzó en 1993, cuando “veía que respondía todas las cartas, entonces le empecé a escribir”. Sus primeras cartas estuvieron destinadas a “darle ánimo”, luego del fallecimiento de su mamá (“Nina” Ocampo murió en 1992), pero luego “empecé a escribirle cosas mías”. Luego de presenciar todos los programas de televisión a los que Sandro asistía, “empezó a asociar el nombre con la cara y él te estudia... si lo respetabas, si lo tratabas bien y no le faltabas el respeto... bueno, ahí te daba bola”. Mariana remarca así que la relación estaba mediada principalmente por el “estudio” del artista a la fanática, quien debe seguir ciertas pautas de comportamiento, fundamentalmente de “respeto”, lo que significa “seguir los códigos de él: que no te colgaras y lo besaras. O sea, tratarlo como una persona porque por más de que es un ídolo no es un muñeco, es un ser humano”. Al igual que Carmen, Mariana se construye en oposición a la fan histérica ya que sostiene que la “elección” de Sandro se estructuraba bajo la observación que él hacía sobre cada fanática y escogía a quienes no eran histéricas, es decir, quienes lo “valoraban” como “ser humano”.

Mariana, quien no tiene conflictos en decir que “a mi Roberto me miraba y ya me gustaba”, cuando habla de su gusto físico por el cantante, afirma y niega en la misma oración. Afirma que le gusta, pero niega un intento de acercamiento de tipo erótico, que justifica mediante un cálculo de conveniencia: “a mí me gustaba como hombre, pero tenía muy en claro que preferí de él tener una relación de amistad porque si llegás a otros términos, después no vas a tener nada”. Sostiene, de todas formas, que le “llamó más la atención el ser humano”, por lo que exagera la valoración ética para justificar su represión erótica. Mariana rescata de la figura de Sandro los “valores”, en cuanto a la relación con sus fanáticos (“comprobar que tu ídolo no te falla es impagable”) y también por la *autenticidad barrial* de su ídolo, “a pesar de la fama”. Vemos así cómo la fama y el dinero tendrían una connotación negativa y serían una mala influencia para el artista, ya que dicha fama sería *anuladora* de los valores y autenticidad barrial.

Pero esa moral de barrio, positiva, es destacada por Mariana al hablar de los “valores” de su ídolo, y también la reafirma al marcar simetría con el

cantante; cuando sostiene que fueron “amigos” y cuando hace mención a las “peleas” en las que se trenzó con Sandro: Mariana refiere a una carta que le escribió diciéndole que él la había “defraudado” porque, para un recital, Sandro donó todas las entradas de primera fila a un centro de jubilados, por lo que ella –como todos los fanáticos que presenciaban todos los recitales en primera fila– no pudieron acceder a esos lugares de privilegio. Carta a la que, según ella, Sandro le respondió en el escenario diciendo que “encontró la decepción en personas que creía que pensaban otra cosa de él”. Culmina afirmando que, unos días después en la casa de Banfield, “le pedí perdón; me gozó primero y después me perdonó”. Mariana dice que esa simetría entre ella (fanática) y él (artista), es la causa por la cual “me dio bolilla: porque él no estaba acostumbrado a que le pusieran límites, y yo le puse en la carta ‘vos sos Sandro pero yo soy Mariana’”. Es decir que, según Mariana, la “vuelta al barrio” estaba dada por ella, quien le recordaba que existían “límites”, a veces olvidados por esa fama en la que estaba envuelto. Inclusive realiza una afirmación en donde –nuevamente– el dinero y la fama, como elementos negativos, son neutralizados por el (único) cariño sincero que le daban sus fans: “Yo creo que él siempre compró familias y cariño. Por eso creo que cuando recibió cariño sincero y gratis no lo entendía. Por eso la relación que tuvo con nosotros. Él no entendía por qué le dábamos cariño y hasta pagábamos por él”.

Marta

Marta tiene 56 años, una hija y es soltera. Es empleada administrativa en un hospital público de la Ciudad de Buenos Aires y, si bien vivió en el partido bonaerense de Moreno desde que nació, desde hace 13 años reside en Capital Federal, luego de haber tenido problemas económicos que la llevaron a perder su casa, crisis por la cual también perdió sus recuerdos de Sandro. Marta, que siguió al cantante desde pequeña, durante la década de 1970 fue una de las participantes del *Sandro Internacional Fans Club*, que se constituyó durante la primera etapa de apogeo del cantante; y lo vio por primera vez “el 29 de diciembre de 1971”: hoy “es parte de mi vida, yo respiro Sandro, hablo, canto, veo, escucho”.

Si bien forma parte del círculo íntimo de Sandro, no sólo porque reiteradas veces fue a su casa de Banfield y hoy es una de las invitadas obligadas a los

homenajes, Marta refiere primordialmente a los recuerdos de su juventud con Sandro, porque en ese momento la relación fue más potente. Además, debido a sus problemas económicos, no pudo asistir a los últimos recitales (el último al que asistió, en 1999, lo hizo gracias a su amiga Mariana, quien le regaló la entrada y además “hizo la gestión” para que ella pueda entrar al camarín de Sandro), ni tampoco seguir la carrera del artista como el resto de sus amigas.

La mujer cuenta que durante su juventud vivió el fanatismo junto a su mamá, a quien considera como “mi gemela con diferencia de años”, que “se hizo fan por mí, y era fanática pero centrada, no loca como yo. Lo quería muchísimo y lo veía como un hijo, pero con los pies en la tierra: nosotras lo veíamos y estábamos volando”. Cuando es interrogada sobre esa sensación de “estar volando”, inmediatamente refiere a Sandro como un “extraordinario artista, inigualable, pero además un ser humano excepcional, con humildad, con la humildad de los grandes, porque siendo *lo más* nunca se la creyó”. Ciertas regularidades, en la descripción de Marta, aparecen en relación a los demás testimonios: la prevalencia de los dotes “humanos” además de los artísticos, en donde el juicio de valor positivo está fundamentado en la “humildad” de Sandro, que “nunca se la creyó”, a pesar de que era “lo más”, asociada esta humildad al “estar volando” como forma de admiración suprema opuesta a una conducta “centrada” como su mamá. Marta además reafirma eso cuando refiere a la relación de Sandro con sus fans: “hablaba con nosotras como vos estás hablando conmigo, no se subía a un pedestal, era un tipo muy simple, muy llano”; pero también cuando menciona que uno de los “valores” más importantes de “Roberto” era su *argentinidad*, ya que “la bandera argentina para él era algo sagrado”.

Marta ingresó al Club de Fans para seguir la carrera del artista, aunque también hacía la beneficencia –la actividad sobre la cual se articulaba la práctica del espacio, al igual que el más reciente Club de Fans de Lanús–, pero rescata que gracias al club, “pudimos tener los encuentros con Roberto para charlar tranquilas, para pasar un momento lindo, para tener fotos que en otras circunstancias no hubiéramos podido tener”.

Si bien Marta rescata el erotismo de Sandro como “sublime, no pornográfico”, y lo valora positivamente desde la adjetivación y oposición a “lo pornográfico”, critica que ese erotismo fue *malinterpretado* por algunas fanáticas, y dicho gesto se convierte en la razón por la cual el estereotipo de fan histérica recae sobre ellas (es decir, por sobre las mujeres que tuvieron

“familiaridad” con el cantante), porque “quedamos nosotros como las viejas locas que van a revolver calzones”. En esa frase, Marta afirma todas las categorías estereotipadas según las cuales ellas son entendidas, pero se coloca por fuera al reconocer que ese erotismo “irracional e histérico” (Spataro, 2011) sólo existe en otras mujeres que “ni lo conocieron”. Entonces, ese erotismo “sublime” de Sandro, no se convierte en un intento de seducción, como sería interpretado por las fans que no tuvieron contacto con él, sino como “un ir y venir para distender, para entrar en confianza y crear ese clima de familiaridad que siempre existió en sus recitales”, asociado a una práctica racionalizada que se convierte en una especie de ritual en sus shows.

Laura

Laura tiene 55 años, trabaja en una escribanía y vive con sus padres en Lugano, pero su interés actualmente está puesto en las actividades relacionadas con Sandro, ya que, además de co-conducir un programa de radio, participó activamente en la muestra “Yo, Sandro”²³, convirtiéndose en la única fanática que participó en la curación de los elementos que se exhiben en la exposición. Además aportó revistas, discos y otras pertenencias de su colección personal (Laura es una de las únicas mujeres coleccionistas del círculo íntimo de Sandro). Nunca tuvo hijos y, si bien estuvo casada una vez, el matrimonio duró poco tiempo. Siguió la carrera de Sandro toda su vida, incluso fue parte del Sandro Internacional Fans Club (el primero de envergadura, de la década de 1970) y el Club de Fans de Lanús. La primera vez que lo vio fue “en el año 78, y si bien yo lo seguía como cantante –lo veía en la televisión e iba a sus recitales–, cuando lo conocí personalmente lo empecé a querer mucho más que antes, porque no me desilusionó como persona”.

23- La muestra “Yo, Sandro” fue un emprendimiento privado pensado y financiado por Olga Garaventa. Se exhibió entre el 13 de agosto y el 6 de octubre de 2013 en dos pabellones del Centro Cultural Borges, de la Capital Federal. En un recorrido por la vida del artista, el público tuvo acceso a diversos elementos de la vida personal del cantante (sus documentos, fotografías personales, partituras originales de canciones), además de toda su colección de premios (desde el del Primer Festival Buenos Aires de la Canción hasta los Martín Fierro que ganó por su programa “Querido Sandro”), junto con su colección de guitarras, el vestuario que utilizó en algunas actuaciones, y también un espacio dedicado al vínculo con sus fanáticas -mujeres- en donde se exhibieron cartas que le enviaron a lo largo de su vida. La muestra estuvo organizada y dirigida por Alejandro Salade.

Laura remarca la *coherencia* entre el artista y la persona, y para ella es un elemento central en cuanto a la construcción del cariño por su ídolo. Además remarca esa simetría con la cual Sandro estructuraba la relación con sus fanáticas: “nunca sentías que era tu ídolo y vos eras la fan, te hacía sentir de igual a igual”.

Laura inserta en su análisis sobre el fenómeno el erotismo de Sandro, que lo considera como una transgresión positiva en oposición a la “moralina de la época”, aunque no se detiene en los movimientos eróticos del cantante, sino en su producción musical, ya que considera que “él fue el primero que hizo esas canciones de tipo eróticas, con mucha metáfora, pero también mucho respeto”. Pero, al igual que Marta, critica a las fanáticas que erotizan su práctica al “tirar bombachas”, no por la práctica misma sino por el estereotipo que recae sobre ellas, cuando sostiene que “está bien una vez como un chiste, un juego, pero ya que te identifiquen con eso... no era así, y nosotros quedamos como esas viejas locas que le revolean calzones. La verdad es que esa imagen es mi karma”. Laura es consciente y lamenta el estereotipo de “viejas locas” históricas, con una potencia que la obliga a sentir que esa imagen es su “karma”.

Si bien todas las fanáticas del círculo íntimo llaman “Roberto” a Sandro porque denota intimidad, y mencionan que “Roberto es la persona y Sandro es el artista”, Laura corre el eje de esa afirmación y entiende a Sandro como “el canchero y contestador” y a Roberto como “el tipo recontra respetuoso”, haciendo énfasis en la *diferencia* de personalidad entre uno y otro; o dicho de otro modo, en la construcción de una identidad pública del artista y los valores privados del ser humano. Pero sostiene, al igual que las otras mujeres, que prefirió quedarse con “el respeto del hombre”, aunque “claro que me gustaba, pero el respeto ante todo, además siempre me dio la impresión que él siempre me vio como una hermanita más chica”. Vemos que la potencia de clausura erótica en Laura se hace más fuerte que en otras mujeres porque si Mariana, por ejemplo, enfatiza que el tipo de relación del fanático con el artista debía estar mediada por el respeto de los códigos, Laura directamente anula toda posibilidad al interpretar un cariño de tipo familiar de Sandro hacia ella. De toda maneras, y al igual que las otras mujeres, afirma que su comportamiento no-histórico es la razón por la cual él le “tenía afecto”: “se habrá dado cuenta que no iba a volverme loca, a tirarme encima ni nada”.

Laura integró el grupo de mujeres que actuaron como extras en la película “Subí que te llevo” (1980); recuerda esa experiencia como “*inolvidable*” e interpreta que fue seleccionada por su condición de fan, al sostener que “creo que el productor dijo ‘contrato al club de fans porque no se van a quejar nunca, si tienen que esperar 10 horas van a estar contentas’”. En este pasaje vemos que Laura se identifica como fanática aunque remarca que sus actitudes no son “históricas” e infiere como justificación que el fanatismo también se relaciona con ser incondicional al artista por sobre la vida personal de cada una.

Carolina

Carolina tiene 22 años y es hija de un fanático que sigue a Sandro desde su juventud, por lo que se crió “entre las nenas de Sandro, las caravanas, las carpas y las Batallas del 19²⁴”. Juntos conducen un programa de radio dedicado exclusivamente a Sandro desde hace 11 años, que se emite por una emisora AM zonal. Tiene dos hermanas menores pero es la única que heredó el fanatismo de su papá por el artista. Además del amor que siente por Sandro, también es fanática de Ricky Martin y del Club Atlético River Plate. Tiene un “altar” de Sandro en la habitación, y cada mañana, al levantarse para ir a la Cruz Roja Argentina, en donde estudia la carrera de enfermería, “saludo a Sandro para que me dé suerte durante el día”. Eso causa, según cuenta, la risa cómplice de su novio quien ve con simpatía su amor por el cantante que la llevó incluso, al mes del fallecimiento de Sandro, a tatuarse su firma en la parte superior izquierda de la espalda.

Carolina recuerda un episodio ocurrido cuando tenía ocho años que la marcó tanto que comenzó a interesarse por Sandro: “un día estábamos mirando Crónica y Sandro empezó a cantar ‘Espérame que un día volveré’ para los héroes de Malvinas. Y yo lo miré y dije ‘no... ¡este chabón es un groso!’”

24- La “Batalla del 19” consistió en un evento organizado por las fans y estructurado por la aparición de Sandro en la puerta de su casa, que tenía como objetivo celebrar el cumpleaños del cantante. Unas cuatro mil a seis mil personas se convocaban en la casa del artista en Banfield. Algunas de ellas, semanas antes del evento instalaban sus carpas sobre la vereda, porque de esa manera garantizaban su encuentro con el cantante en el “locutorio” (un cuarto pequeño, similar a un hall, ubicado inmediatamente después de cruzar la puerta del paredón de su casa). Según el testimonio de los fans, él recibía personalmente a entre 300 y 400 personas cada cumpleaños.

Me rompió la cabeza porque ya pasó el hecho del cantante”. Es decir que, a pesar de que su padre era fanático, y que a su mamá “le gustaba un poco”, lo que definió su atracción por el cantante fue el discurso patriótico del artista por sobre su producción musical. Y, claro, por sobre el fenómeno del erotismo, porque “yo no soy la fanática que está enamorada del hombre, porque al ser yo más chica, me atrajo la sabiduría que tenía el chabón”. De todas formas, fue recién a los 11 años que decidió expresarle su admiración, carta mediante: “Me fui a la escuela con la carpeta y a la hora del recreo le escribí que yo era fanática, y le expliqué que no había sólo fans grandes, sino que estábamos nosotras, las chiquitas”. En esa carta Carolina intenta quebrar el estereotipo etario que recae sobre las fanáticas de Sandro ubicándose ella misma como ejemplo.

La explicación de Carolina intenta fracturar el discurso de la prensa, pero también llama la atención al artista con una crítica sobre su mirada, inclusive en la puesta en escena desde el escenario, hacia el público como únicamente femenino y adulto:

“Cuando hacía la ruleta²⁵ le dije que era injusto que sea solamente para mujeres, porque por ejemplo, mi papá lo adora y si le tocaba a él me lo tenía que dar a mí, porque es para las mujeres. Y podía hacerlo porque había canciones que hablan de hombres, o sea, podía hacerlo, pero como estaba estereotipado que era el ídolo al que le revoleaban los calzones...”

Menciona además que la relación con el artista fue de *abuelo y nieta*, porque, como él le recordaba a su abuelo, ella le pidió ser su “nieta del corazón”. Sandro no sólo aceptó desde las palabras, sino que llevó a la práctica esa relación ya que, según cuenta Carolina, la llamaba reiteradamente, le regalaba discos autografiados sin que ella le pidiese, le “hacía chistes” por teléfono e incluso en una ocasión para su cumpleaños, “se tomó la molestia” de llamarla a la hora exacta de su nacimiento. Al momento de recordar las experiencias, Carolina no duda en identificarse como fan y expresar su asombro por la simetría del cantante, al afirmar que “nos da un lugar a nosotros que ninguna otra persona da a los fans”.

25- Carolina se refiere a la Ruleta del Amor, una especie de juego que realizaba Sandro en los recitales y que consistía en el montaje sobre el escenario de una ruleta gigante con todos los números de las entradas para que finalmente una de las mujeres saliera sorteada y subiera y su ídolo le cantara la canción “Dos solitarios”.

Carolina entiende que algunas críticas hacia el artista eran producto de la transgresión desde lo estético durante su primera etapa, que según ella excede la escena corporal, porque buscaba, a través de su cuerpo, comunicar ciertas libertades que en esa época estaban censuradas:

“Él iba en contra la corriente cuando era joven. Porque no se podía menear, ni tirarse en el piso o revolver la campera, porque estaba en una época en que recién salía la minifalda y la mujer que la usaba era considerada ‘cualquier cosa’, y el chabón se movía y no le importaba nada, él quería transmitir lo que quería decir y no le importaba, porque fue un transgresor, un tipo que rompió con un montón de cosas. Y creo que él quería decir que había cosas que tenían que dejar de ser tabú, y por ahí eran cosas buenas porque amar a una persona es bueno, sentir amor es bueno, pero en ese momento era sugestivo, parecía que insinuaba sexo, y había cosas peores, había militares, ¡y se fijaban en eso!”

Vemos que el discurso del amor entonces, según la joven, se manifiesta a través de la metonimia corporal que busca vulnerar las barreras de la sociedad de esa época. De todas maneras, Carolina vuelve reiteradamente sobre los “valores” de su ídolo –a quien no llama “Roberto” sino que se refiere a él como “maestro”–, y hace énfasis en la continuidad en el amor para con sus fanáticos –a diferencia de otros “*ídolos que te van lastimando constantemente, como Maradona*”– ya que, además de recibirlos en sus casas, y responder sus cartas, durante los recitales “se jugaba la vida, porque aunque amaba hacer eso, también lo hacía por nosotros, porque nunca nos quiso robar, siempre dio un show de calidad”. También rescata la “caballerosidad” y el “respeto” por la mujer, tanto en su discurso como en la práctica, ya que rescata que “mientras algunos te dicen que estuvo con 18 mujeres, cuatro perros y ocho gatos, él supo preservar su vida de una manera increíble, y nunca le faltó el respeto a ninguna mujer, que en el ambiente es común que pase”, por lo que, en ambas cuestiones ubica a Sandro como opuesto, e incluso por encima de otras personalidades “del ambiente”.

Conclusión

Hemos dividido el análisis en dos momentos: el que deconstruye el discurso mediático sobre Sandro, fundamentalmente en un insinuante ocaso del artista, en la década de 1980; paralelamente con la generación del estereotipo sobre las fans de Sandro. Referimos a un estereotipo sintetizado en una fuerte marca de género y etaria que lo condiciona a partir de considerarlas *eróticas* y (consecuentemente) *histéricas*, dos pautas supuestamente desviadas de una conducta esperable en mujeres adultas.

El estereotipo de “mujer adulta” que recae sobre las fanáticas de Sandro parece ser una contradicción del relato dominante de Sandro, puesto que el “ídolo”, al ser “popular”, abarcaría a una mayor cantidad de público, que no estaría reducido a una franja etaria y/o de género. Y es de destacar que fue Sandro quien eligió feminizar a su público al llamar a las fanáticas “mis nenas”, pero si bien el público compuesto centralmente por mujeres jerarquiza la escena, no clausura el fanatismo de los varones. Incluso, al ser un consumo comprendido como femenino, algunos de los seguidores convivieron con el estigma de la homosexualidad y en la actualidad manifiestan una vergüenza relacionada con la práctica fanática sobre un consumo de esas características²⁶.

Prevalece un discurso mediático que no comprende el amor de los fanáticos como una relación personal de afecto mutuo entre ellos y el artista. Además, el erotismo transgresor sobre el que versa la narrativa corporal de Sandro en los años ‘70, clausura ese relato del amor, por lo que el erotismo fanático es leído desde el relato hegemónico como vacío y puramente animal, y el símbolo por excelencia se traduce en la constante apelación a las “bombachas” que las mujeres “les tiraban” en el escenario.

Es de destacar que ninguna de las mujeres fanáticas entrevistadas dijo haberle tirado bombachas. Sea tal afirmación cierta o no, esa negación constituye un eje estructural, puesto que es allí donde se visibiliza una de las

26- Al respecto, Spataro (2011) confecciona un análisis sobre las implicancias en la construcción de identidades de los hombres que escuchan a Ricardo Arjona, asociados con una vergüenza configurada a partir de la ecuación “si te gusta Arjona sos gay” (256). Si bien existen coincidencias con dichos estigmas en relación al consumo musical de Sandro definido por varones, y ciertos ejes estructurales similares atraviesan el relato de los fanáticos, afirmaremos que dicho fanatismo no se contrapone, en la actualidad, con una imagen de la masculinidad dominante.

más importantes rupturas discursivas aplicadas al relato de los medios de comunicación que mencionásemos. Más aún si agregamos que muchas de esas mujeres, especialmente aquellas que tuvieron una relación más cercana con el cantante (las “nenas”), consideran la práctica de arrojar bombachas al escenario como reprochable.

Podríamos pensar asimismo que esa moral que rechaza el “arroje de bombachas”, especialmente las de las cuatro mujeres de mayor edad, se relaciona con las pautas culturales con las que fueron criadas. Es que, tal como plantea Cosse (2010:72), en los años sesenta “la sexualidad lícita era restringida a la pauta heterosexual, al matrimonio y a la reproducción, en el marco de un ideal de familia”; lo que derivaba en un “doble estándar de la moral sexual por el cual existían reglas de conducta distinta para cada género, asociadas con una supuesta diferencia de naturaleza entre mujeres (puras y pasivas) y varones (instintivos y activos)”.

En esas cinco historias donde se avizoran continuidades notables en relación a la construcción del vínculo entre ellas, las fanáticas históricas, y Sandro, el eje argumental que atraviesa sin fisuras el relato de estas mujeres está marcado por la potencia de “los valores” del cantante –donde descansa la justificación y armado del vínculo entre ellos–, por sobre su producción musical. El fanatismo de estas mujeres recalca en la persona (“Roberto”), más que en el cantante (Sandro). Y si bien la producción artística de Sandro constituye un espacio de placer que define sus preferencias musicales²⁷, la pauta de la cercanía está dada por la intimidad que lograron establecer, incluso reprimiendo en la mayoría de los casos, un deseo erótico latente. Tal es el caso de Mariana, Marta o Laura; esta última es quien ejerce una mayor autocensura al sostener su idea sobre el artista que la veía como “una hermanita menor”. Carmen manifiesta tenuemente un deseo erótico movilizador y no puede evitar, en los márgenes de su discurso, aludir a la sensualidad expresada por Sandro como un factor importante de reconocimiento. Carolina, probablemente por ser la más pequeña de las fanáticas entrevistadas, es quien definitivamente clausura ese deseo, al considerar a Sandro como su “abuelo”. Esas mujeres, lejos de presentarse como enamoradas e histéricas, afirman y valoran su comportamiento mesurado y racional, fundamentado sobre el “respeto” hacia

27-Si bien no desconocemos su importancia, en este trabajo no indagamos sobre el aspecto musical de la producción de Sandro ya que el énfasis estuvo puesto en las configuraciones discursivas en torno al fanatismo y su contraposición con el relato de los fans.

el cantante. Por oposición, impugnan las prácticas “histéricas” de “las que le tiran bombachas” (observamos aquí la interpretación errónea del mensaje simbólico de “juego” que “las bombachas” llevan implícito), porque por la potencia de ese mensaje (la práctica de la “histeria”) el estereotipo de *fanática histérica* recae sobre ellas; algo que con mayor énfasis sostiene Laura.

Parecería ser que el erotismo está permitido en el cuerpo del varón juvenil, pero no en las mujeres adultas. O en todo caso, podríamos pensar que, según el relato mediático, las prácticas eróticas son ilegítimas para las mujeres, incluso cuando éstas funcionan como una especie de “respuesta” al discurso erótico masculino. Porque Sandro insistía con el cuerpo erótico y probablemente buscaba generar esa escena de erotismo colectivo en el escenario²⁸. Y aunque esa relación puramente excitante entre el artista y el público del teatro existió –a juzgar por las fanáticas que reconocen esa relación pero niegan su participación en la práctica–, esas mujeres dicen censurar el deseo erótico por un placer vincular estructurado bajo los “códigos de Roberto”, marcado según se desprende de sus relatos, por la ausencia de histeria erótica y amorosa.

28- De hecho, en la película Operación Rosa Rosa (1974), en una de las escenas iniciales, se muestra a Sandro cantando desenfrenadamente la canción “Mi amigo el puma” personificando a Alex Gerard, un -también- reconocido cantante de la época. El final de la escena es protagonizado por una importante cantidad de bombachas que le son arrojadas al escenario por sus fanáticas que gritan sin cesar, dándole así preeminencia cinematográfica a la práctica.

BIBLIOGRAFÍA

Alabarces, P. (2012). *Peronistas, populistas y plebeyos. Crónicas de cultura y política*. Buenos Aires: Prometeo.

Borda, L. (2012). *El fanatismo como fondo de recursos*. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires. Inédita.

Cosse, L. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Hall, S. (1984). “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”. En Samuels, R. (ed.): *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: Crítica.

Spataro, C. (2011). “¿Dónde había estado yo?” un estudio sobre la configuración de feminidades en un club de fans de Ricardo Arjona”. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires. Inédita.

ARTÍCULOS DE REVISTAS:

De Ambrosio, M. (13 de agosto de 2013). Abrió sus puertas la muestra “Yo, Sandro” con un recorrido por los objetos del ídolo popular. Agencia Nacional de Noticias Télam. Recuperado en <http://www.telam.com.ar/notas/201308/28641-abrio-sus-puertas-la-muestra-yo-sandro-con-un-recorrido-por-los-objetos-del-idolo-popular.html>

Micheletto, K. (15 de marzo de 2004). Sandro volvió a mostrar en escena todos los trucos de un viejo palpar. Diario Página/12. Recuperado en <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-32659-2004-03-15.html>

Pazos, L. (18 de noviembre de 1990). Las fantasías hechas realidad. Suplemento Espectáculos, artes y estilo, Diario Clarín, p 2-3

Pintos, V. (8 de enero de 1994) Sandro en Mar del Plata: un clásico. Diario Página/12, pp 36

Puyo, H. (13 de marzo de 2004). Se cumplió “la profecía”: las mujeres deliraron por Sandro. Agencia Nacional de Noticias Télam. Archivo.

Walger, S. (11 de julio de 1990). Sandro querido la TV está contigo. Diario Página/12, pp 23

Sin firma, (8 de septiembre de 1988). Sandro versus Mercedes Sosa. Revista Gente, pp 55.

Sin firma, (1990) Sandro del sur. Revista Viva, pp 12

Sin firma, (4 de julio de 1993) Sandro: una noche al rojo vivo. Suplemento Espectáculos, artes y estilo, Diario Clarín, pp 6–7

Sin firma, (14 de agosto de 2013). Inauguraron la muestra de homenaje a Sandro. Diario Clarín. Recuperado en http://www.clarin.com/sociedad/Inauguraron-muestra-homenaje-Sandro_0_974302841.html

Artículo recibido: 30/03/2016

Aceptado: 14/07/2016

MARISOL DE AMBROSIO

Licenciada en Ciencias de la Comunicación, por la Universidad Nacional de Buenos Aires. Aspirante al título de Magister en Comunicación y Cultura, de la Universidad de Buenos Aires, con trabajo de tesis en desarrollo. Posgrado de Actualización en Cuerpo, Géneros y Sexualidades, por la Universidad Nacional de Buenos Aires. marisoldeambrosio@gmail.com