



Universidad de
San Andrés

Ser o no ser *Indie*:
un estudio de la música independiente en Ciudad
Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Comunicación

Autora: Josefina Kearney

Legajo: 27108

Mentor: Santiago Álvarez

Buenos Aires, 30 de julio de 2019

Índice

Abstract	3
Prólogo	4
Introducción	6
Metodología	10
Marco teórico: revisión literaria & entrevistas	17
<i>Artistas y/o bandas</i>	19
<i>Local/Infraestructura</i>	21
<i>Clientes/Audiencia</i>	23
Observación participante y reflexividad	25
Primera semana	29
Resumen de la primera semana:.....	35
Segunda semana	35
Resumen de la segunda semana:.....	42
Tercera semana	42
Resumen de la tercera semana:.....	57
Cuarta semana	58
Resumen de la cuarta semana:	68
Quinta semana	68
Resumen de la quinta semana:.....	81
La experiencia de tocar en el local: una entrevista a Clara Cava	81
<i>Teatro: 06/04</i>	81
<i>Bar: 12/6</i>	82
Análisis del caso Clara Cava:.....	82
Análisis	83
<i>Artistas y/o bandas</i>	83
<i>Local/Infraestructura</i>	84
<i>Clientes/Audiencia</i>	85
Conclusión	85
Bibliografía	88



Universidad de SanAndrés

Abstract

En la presente investigación estaremos comprobando si la subcultura *indie*, basada en la creación, producción y distribución de arte –específicamente musical- de manera independiente, se lleva a cabo en la práctica. Para ello nos adentramos en el espacio en el que se gesta esta dinámica, mediante la observación participante y su correspondiente reflexividad: un centro cultural situado en el barrio de Palermo, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Como consecuencia del contexto necesario para desarrollarlo, se matendrá el anonimato del investigador y, por ende, del local y los involucrados. Por tanto, la participación será plena y su registro será realizado posterior a los encuentros. El eje de análisis estará posado en tres actores centrales: los artistas y/o bandas, el local y su infraestructura (considerando a sus respectivos dueños, organizadores y empleados) y los clientes y/o público. El primer y el último actor se corresponden -con ciertas adaptaciones- a la subcultura *indie*, pero el segundo no. Este, que sirve como mediador entre ambos, termina por diseminar los valores de la subcultura *indie*, declinando la hipótesis aquí planteada: la subcultura *indie* no se lleva a cabo en la práctica.

Prólogo

Nos hemos visto envueltos en modificaciones significativas respecto de la propuesta inicial desarrollada en el Taller de Tesis de la universidad. En principio, la tesis buscaba estudiar el estado actual de un centro cultural con sus respectivos usos y costumbres para poder, así, intentar tomarlo como muestra de la situación actual del *underground* argentino. Sin embargo, a medida que avanzaba el trabajo de campo, se encontró que el objetivo era demasiado ambicioso para los recursos disponibles para la investigación realizada. Asimismo, a medida que estudiaba sus correspondientes antecedentes, se descubrió un proceso de modificación del concepto a través del tiempo debido a los diversos contextos en los que se vio contenido.

El *underground* (del inglés *subterráneo*) es un término que hace alusión a aquello que se desarrolla al margen de la actividad pública. Puede referirse a distintas actividades, como intercambio de objetos, personas, ideologías, costumbres, entre otras cosas, por fuera del ojo público. El concepto se creó y conformó alrededor de una cuestión social y política: en la década de 1950, en Estados Unidos, estuvo activa una red clandestina para ayudar a esclavos afroamericanos a que escaparan de las plantaciones del sur hacia estados libres o Canadá y los términos ferroviarios se empleaban de forma metafórica y como código para referirse a sus actividades¹. Posteriormente, el término comenzó a emplearse como adjetivo al estado de las contraculturas. Como sostiene Theodore Roszak en *El nacimiento de una contracultura* (1968), la contracultura son los valores, tendencias y formas sociales opuestas a las establecidas en una sociedad. Generalmente en términos de conflicto generacional, cuando las fuerzas alcanzan el punto de masa crítica, la contracultura puede activar cambios culturales dramáticos y, si bien los movimientos de contracultura tienden a desvanecerse, dejan un impacto duradero en los valores de la cultura dominante. Aún cuando para su propia definición necesiten de la definición de cultura a la que se oponen, buscan desintegrar las estructuras y formas que impulsan determinado orden social. Es importante detenernos para aclarar estos puntos: originariamente, el *underground* es el estado y la contracultura es el objeto. A partir de la década de 1960, comenzaron a ligarse las definiciones hasta fundirse como consecuencia de cuestiones político-sociales de distintos países del mundo.

Como para el presente trabajo mantendremos las distinciones correspondientes de cada término, es decir que no consideraremos el *under* como una fusión de conceptos, nos encontramos con el primer desafío de la investigación. Por un lado, al no vivir en una época de dictadura donde la represión estaba a la orden del día, no se podría hablar de un estado *under*, porque no existe la necesidad de ocultar. Por otro lado, la misma apertura permitió que el escenario público contenga una pluralidad de ideologías que puedan compartirse y ejercerse modificando la cultura dominante, por tanto, las posibilidades de que se ponderen valores opuestos es muy baja. Entonces, ¿qué podemos encontrar actualmente? Para el objeto: Subculturas, un término empleado desde la sociología y antropología para referirse a un grupo de personas con ciertos

¹ Información extraída de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ferrocarril_subterr%C3%A1neo

comportamientos y creencias distintos de la cultura dominante en la que nacen y forman parte. Dick Hebdige en “Subculturas: el sentido del estilo” (1979) desarrolla que pueden formarse a partir de la edad, el grupo étnico, el género, entre otras cosas y que tienen como particularidad poseer cualidades distintivas para poder diferenciarse como estéticas, políticas, sexuales, etc. Es entonces que el término que considero acertado para referirse a las costumbres y los valores gestados en “la época clásica” y que se encuentran actualmente vigentes –con modificaciones- es el de subcultura. Para el estado: *indie* o independiente. Este término hace referencia a toda a aquella música que posee sus propios medios de producción, distribución, consumo y abarca todas aquellas propuestas que no tienen un lugar en la gran industria. Es decir que se puede aplicar a las diversas artes y, dentro de la música, a todos los géneros. La música *indie* está asociada a las convenciones de lanzamiento, producción y promoción musical a la cual se le da su derecho al autor. Es este último punto el que nos interesa estudiar y el que desarrollaremos a lo largo de la investigación. Habiendo resumido este conocido pasaje del *under* al *indie*, procedemos a comenzar con el resto del estudio.



Universidad de
SanAndrés

Introducción

“Aunque me fuercen
Yo nunca voy a decir
Que todo tiempo por pasado fue mejor
¡mañana es mejor!”
Cantata de puentes amarillos - Artaud
Luis Alberto Spinetta (1973)

Frase célebre del ‘Flaco’ Spinetta, que forma parte del mejor disco del Rock Nacional² y hace eco en los rincones más oscuros de la Ciudad de Buenos Aires donde inspira a miles de jóvenes artistas que buscan expresarse mediante las distintas artes que luchan contra su problema más desafiante: darse a conocer. Repasemos.

Como definimos en el prólogo, el término *indie* hace referencia a “independiente”, es decir, a toda aquella música que posee sus propios medios de producción, distribución, publicitación y consumo y que no tienen lugar en la gran industria discográfica. Es así comúnmente interpretado como la actitud de independizarse de las grandes compañías discográficas para crear música a través de sus propios medios. Comenzó desde la esfera de la música, pero ya que refiere a un estado, se expandió a diversas artes.

Como sostiene Alfredo Rosso en el prólogo de *Más o menos bien: el indie argentino en el rock post Cromañón (2004-2017)* (2018) de Nicolás Igarzábal, para 1967

La manera en que un artista intentaba llegar a grabar un disco no era grabar una cinta demo, puesto que un joven de entonces rara vez podía permitirse el lujo de comprar alguno de los elementales grabadores caseros en existencia, sino que debía presentarse en persona en las oficinas del poderoso sello grabador – generalmente una compañía multinacional- y tener la fortuna, en primer lugar, de encontrar un productor artístico dispuesto a escuchar sus canciones. Luego, era de rigor atender y obedecer los consejos de dicho productor respecto de qué tipo de canciones deberían interpretarse, la forma de hacerlo, y por consiguiente aceptar los arreglos, orquestaciones y cambios que dicho productor sugería para que el producto tuviese potencial comercial. (p. 11)

Recién entonces, cabría la posibilidad de grabar un disco simple de vinilo con dos canciones que

(...) podía marcar la diferencia entre que sólo te conocí ese tu familia o pasaras a codearte con los famosos, en caso de que tu disco vendiera, claro. (p. 11)

Aclara que por cada artista que logró alcanzar con éxito la prueba del primer simple, acceder a grabar el segundo, y el consiguiente álbum completo

(...) había muchos otros quienes, ante el fracaso de su disco debut, se le soltaba la mano y regresaba en el anonimato del cual, después de todo, nunca habían salido. (p. 11)

² Según *La Rolling Stone* en Argentina:

https://rateyourmusic.com/list/Nonnel/argentine_rock__100_best_albums___rolling_stone_magazine/4/

Afortunadamente, hubo productores que se animaron a poner el talento de los artistas por encima de las consideraciones puramente comerciales, como Jorge Álvarez con Mandioca y Alfredo Radoszynski con Trova, entre otros, que aún cuando nadie fabricaba un disco para no venderlo, lo que los diferenció fue la intención de respetar al músico, su talento y sus ideas. Con paciencia, fe y visión le dieron el tiempo que el artista necesitó para desarrollar una carrera y hacer crecer un público fiel a su obra y comprador de sus discos.

Paralelamente, con el correr del tiempo y la llegada del siglo XXI, Rosso sostiene que trajo consigo un cambio radical en la manera de difundir la música porque la estructura tradicional de las discográficas, acostumbradas al monopolio del soporte físico de la música y a las formas de comercialización vía disquerías, fue sacudida desde los cimientos por los avances tecnológicos a partir de los cuales cualquier artista, con una modesta inversión en programas de audio, pudiese transformar su propio cuarto en estudio de grabación y controlar así, por su cuenta, el proceso de grabación y producción de su obra, para luego copiarla y difundirla como lo deseara. Como ejemplificó Osvaldo Acedo, actual dueño del mítico Estudio ION para Fonzo, N. y Kearney, J. en *Estudios ION S.A* (2014) “las ventas ya no están dirigidas por compañías, cada artista es su propia compañía”. Esto es lo que a Osvaldo le gusta llamar la “socialización del audio”. Este fenómeno implica acercar al grueso de la sociedad la posibilidad de “hacer música”: “hoy la música es colectiva y simultánea, ahora hay otros recursos”. Como consecuencia del avance tecnológico, su abaratamiento y “socialización”, las herramientas necesarias para una grabación ya no son exclusivas de estudios como ION. Nos explica una práctica muy difundida actualmente es la de los *home studios*: esta consiste en grabar en una casa en lugar de hacerlo en un estudio de profesional. Cuenta Osvaldo que “hoy en día cualquiera tiene un *pro tools*”³ y, por ende, puede tener su propio estudio. Aunque no se consigan en absoluto los mismos resultados el producto de ese tipo de proyectos es aceptado por sus consumidores. Para analizar qué sucede del otro lado de la cadena, es decir, del artista que busca grabar su disco y lanzarse al mercado mediante su único canal posible, el independiente, entrevistamos a Ítalo, un actual artista emergente (lanzó al mercado su primer disco *Mutar* (2018) y un videoclip oficial (2019) con menos de mil visualizaciones) que está comenzando a darse a conocer por fuera de su círculo de amigos y familiares cercanos. Nos comentó que probablemente hoy tengan [los artistas nuevos] las mismas posibilidades, porque “Gustavo [Cerati] quizás tenía un mejor amplificador, pequeñas cositas de técnicas que quizás hacían que el audio subo un punto y medio, pero ya no está tan lejos, ¿entendes?” Él dice mezclar y masterizar en el mismo estudio en el que mezcló Cerati. “Hoy tengo todo [en su casa] para grabar un disco. Los artistas emergentes no tienen la guita para ir al estudio, pero si la tenés, vas por formas técnicas que no puedes tener en tu casa”. Este fenómeno puede entenderse como parte de un proceso de “individualización”. Los artistas no sólo ya no necesitan de compañías que los nucleen y produzcan, sino que también pueden prescindir, en cierta medida, de los estudios

³ Un *Pro Tools* es un software de grabación, edición y post-producción de audio digital. Es un programa y, como él, existen también otras marcas, por ejemplo, *Nuendo*.

profesionales. En cierta medida porque, según cuenta Osvaldo, estos “pequeños nuevos artistas”, que ahora tienen la posibilidad de grabar, contratan sus servicios por partes: en ciertas instancias de la grabación los pueden reemplazar por sus propias herramientas, pero no en otras. Incluso, algunos clientes llevan algunas de sus instalaciones a la grabación para abaratar costos, otros los contratan únicamente para la edición y mezcla del audio que grabaron en su casa. Estos acontecimientos terminan funcionando como amenazas para estudios medianos como ION y para grandes discográficas⁴.

Consecuentemente, la falta de recursos para la producción, distribución y consumo dejó de ser el gran desafío de los artistas independientes actualmente y nuevos problemas aparecieron en su lugar. ¿Cuál es el gran desafío actual? Como sostiene Ítalo, es el salto para pasar del anonimato a la esfera pública, darse a conocer. Pero no solo como imagen de artista, sino popularizar su música. Como las discográficas lo ofrecían dentro de su combo, ahora es algo a lo que deben enfrentarse de forma independiente también y es el gran paso que más cuesta hacer. Aún cuando los mismos avances tecnológicos y el desarrollo de *softwares* como las redes sociales faciliten y fomenten dicho proceso, “son más que antes, pero dada la oferta actual, siguen siendo minoría”. Ítalo sostiene que, además, el objetivo último puede variar, pero a lo que se suele aspirar es a poder crear música, difundirla y tocarla en vivo. Este último es el punto más difícil de conseguir y es el que más apalanca la difusión de su música y su imagen. Así, la gestación de los artistas emergentes termina sucediendo en ámbitos de iniciación: los pequeños escenarios. En un principio, eran varios los espacios que estaban a disposición de los artistas emergentes, aunque no existía control alguno sobre las reglamentaciones básicas, como Cemento, una discoteca conocida como la cuna del punk, rock, hard rock y metal. Pero no podemos dejar de mencionar que a partir de la tragedia de Cromañón un 30 de diciembre de 2004⁵, se aplicaron controles mucho más rigurosos a los locales y ya nada volvería a ser lo mismo. Las bandas emergentes no encontraron, por mucho tiempo, sitio donde tocar. Catorce años más tarde, estos pequeños escenarios resurgieron y se encuentran en centros culturales, bares, pequeños teatros, galpones popularizados de casas vecinales, entre otros.

Tal como sostiene Igarzábal (2015) y (2018), con raíz en los valores gestados en Mandioca, atravesando las adaptaciones tecnológicas y sus posteriores consecuencias en el mercado, la sociedad y la política e incluyendo la dinámica generada por contexto actual, entre otras cosas, se gestó la subcultura del *indie*. Es decir, plantaron la bandera de navegar en la industria de la música sin el apoyo de una compañía como parte de su arte y dicha autogestión conformaría cooperativas de trabajo que, a su vez, conformarían grupos de, mayoritariamente, jóvenes y adolescentes con comportamientos y creencias distintas de la cultura dominante (en este caso, la *mainstream*) de clase media o/a baja que buscaría un distintivo en cuestiones estéticas, políticas, sexuales, etc. para diferenciarse. Sin embargo, dadas las diversas experiencias transitadas por artistas como

⁴ Para más información: <https://promocionmusical.es/investigacion-industria-musical-crisis-en-la-industria-discografica-1990%E2%88%922007/>

⁵ Para más información: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/cemento-la-cuna-del-rock-que-murio-con-cromanon-nid2096393>

Ítalo me llevaron a cuestionar los manejos de dicha subcultura. Aquí es donde nos interesa detenernos y estudiar: dadas todas las alteraciones transitadas, los valores centrales que levantaron dicha subcultura en los principios, ¿siguen en pie actualmente? ¿Cómo se aplican y desenvuelven dichos usos y costumbres en la diaria de las bandas y los artistas? Una gran ambigüedad del término plantea una dificultad para el presente trabajo: saber diferenciar entre aquellos que se encuentran en el ámbito *independiente* porque se están en cierto estadio de manera temporal ya que aspiran salir a la esfera pública y aquellos que se sienten realizados en el lugar en el que están y no tienen aspiraciones de continuar con su popularidad, sino mantener un perfil independiente del *mainstream*.

Por tanto, dado que el objetivo previo de intentar registrar un sistema que denote ciertos rasgos comunes para la potencial conformación de un concepto de subcultura popularizado general como se lleva a cabo en *Entre santos, cumbias y piquetes: Las culturas populares en la Argentina reciente* (2006) de Míguez D. y Semán P., pero para la subcultura *indie* ya fue estudiado y condensando por Nicolás Igarzábal en *Más o menos bien: el indie argentino en el rock post Cromañón (2004-2017)* (2018), lo que nos interesa estudiar aquí es si dicha subcultura, con sus usos y costumbres, enraizados en sus propios valores, se aplica en la práctica. Habiendo planteado la hipótesis, nos permitimos ahondar con más preguntas para la investigación: dónde se suele practicar, cómo se hace, quienes lo hacen, con qué otras subculturas conviven, si puede prosperar en un futuro, si está direccionándose hacia otro lugar, entre otras cosas.

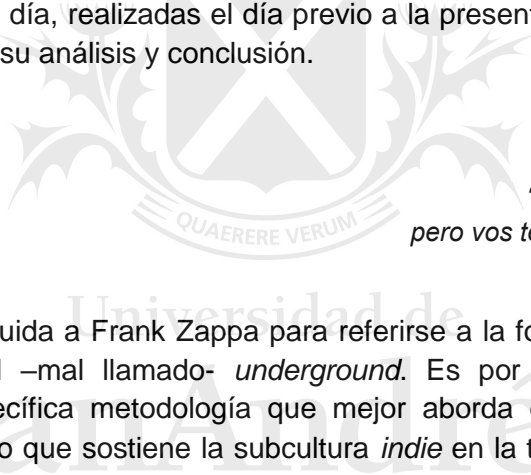
Como desarrollamos anteriormente, comienzan en espacios más chicos y austeros como los centros culturales barriales. Para ello nos involucramos en centro cultural del barrio de Palermo, en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, para estudiar lo que sucede puertas adentro y afuera, bajo la línea antropológica de la observación participante de Malinowski (1933) desde el enfoque de la reflexividad de Guber (2011) que nos serviría de metodología para llevar a cabo el estudio. Así, logramos ingresar a un local que dispone de bar y teatro a la vez que busca funcionar como centro cultural. Dicho ingreso estuvo condicionado de las experiencias previas obtenidas a la hora de ingresar a otros centros, como aclaraba que mi objetivo era estudiarlos, desconfiaban y me denegaban el acceso; por ende, obvié mencionar la presente investigación y emplear el anonimato para su desarrollo dado que no es condicionante para el objetivo aquí planteado. De esta forma, ingresé como camarera en el teatro/bar y trabajé en un período de 5 (cinco) semanas, desde el viernes 25 de enero hasta el sábado 23 de febrero; un total de 17 (diecisiete) días laborales, no más dado que la información recopilada era suficiente.

El objetivo de la presente es aportar al mundo académico ampliando los conocimientos ya establecidos, cuestionándolos y probándolos. Asimismo, la divulgación de la presente como colaboración a aquellos que se encuentren involucrados en la subcultura que deseen comprender el proceso que se pueden encontrar y llevar a cabo. Dicha comprobación o testeo no ha sido realizada con anterioridad, los antecedentes hallados involucran un estudio en el tiempo de las evoluciones en los usos y costumbres

de los valores, desde un aspecto económico, técnico, político y, mayormente, desde el punto de vista teórico, a partir de las voces de aquellos que ya se consagraron y lograron salir del estado *indie*, pero no escuchar a quienes todavía transitan dicho camino. Existen limitaciones de recursos como tiempo y capital impuestos en la investigación, que, de resolverse, podrían permitir una profundización en el presente estudio o llevar a cabo propuestas de la misma índole, pero más ambiciosas, como la original que intentó plantearse.

Una vez aclarado esto, avanzaremos sobre el contenido del trabajo. En primer lugar, explayaremos la metodología a emplear desde la antropología, la observación participante, conjunta con una reflexión de la misma y detallaremos los lugares en donde haremos foco y profundizar. En segundo lugar, desarrollaremos los antecedentes hallados para tomarlos como marco de referencia sobre las definiciones de la subcultura *indie*, sus usos, costumbres, valores, estado actual, desde el arte musical. Junto con esto, las entrevistas realizadas a dos referentes del movimiento *indie*. En tercer lugar, desplegaremos la observación participante con la información rescatada de las semanas pertinentes para la investigación junto con las averiguaciones recolectadas de las bandas correspondientes a cada día, realizadas el día previo a la presentación de cada una en el local. Finalizaremos con su análisis y conclusión.

Metodología



*“El mainstream viene a vos,
pero vos tenes que ir al underground”
- Anónimo*

Frase comúnmente atribuida a Frank Zappa para referirse a la forma de contacto que se debe establecer con el –mal llamado- *underground*. Es por esta particularidad que desarrollaremos la específica metodología que mejor aborda el propósito del estudio presente: comprobar si lo que sostiene la subcultura *indie* en la teoría se lleva a cabo en la práctica.

Cuando hablamos de la subcultura *indie*, con sus respectivos usos y costumbres, intentamos describir las explicaciones de las regularidades observadas por otros autores, es decir, intentamos tomar lo que en términos de Alan Bryman (2001) sería una teoría. Como desarrollaremos en el marco teórico, dicha teoría está escasamente trabajada, por lo que solo podemos intentar atribuirle el título de “teoría de rango medio” por ser intermedias a las teorías generales de sistemas sociales y porque operan en un dominio limitado e intentan entender y explicar un aspecto limitado de la vida social.

Según Bryman, la estrategia de investigación se monta, en función de su correspondiente teoría y su hipótesis, en un método cualitativo porque se enfatiza las palabras antes que la cuantificación en la recolección y análisis de datos. En términos del autor, el rol de la teoría tomaría un enfoque deductivo, aunque sea característica propia del cuantitativo, porque nos basamos en lo teorizado de la subcultura *indie* para crear una hipótesis que debe estar sujeta a comprobación empírica –la teoría guía la investigación y

esta última la corrobora-, pero no se trata de una investigación mixta, sino de un raro caso de investigación cualitativa que se usa para probar en vez de generar teorías.

Según Bryman, el diseño de investigación para la estrategia cualitativa del estudio de campo corresponde al de un estudio de caso por tratarse de un local particular en el barrio de Palermo, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y su organización, elegido de forma aleatoria. Como mencionamos anteriormente, el objetivo original era demasiado ambicioso para los recursos con los que se contaba porque corría riesgo dada la poca validez externa por intentar generalizar los resultados más allá del contexto de investigación específico. Según Sampieri (2010), dentro de la metodología de la investigación correspondiente a la estrategia, al rol de la teoría y al diseño de investigación,

La recolección de los datos consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos). También resultan de interés las interacciones entre individuos, grupos y colectividades. El investigador pregunta cuestiones abiertas, recaba datos expresados a través del lenguaje escrito, verbal y no verbal, así como visual, los cuales describe y analiza y los convierte en temas que vincula, y reconoce sus tendencias personales (Todd, 2005) (p. 9)

Así, el investigador se introduce en las experiencias de los participantes y construye el conocimiento, siempre consciente de que es parte del fenómeno estudiado. Según este último, en ambos procesos –tanto cualitativos como cuantitativos-, las técnicas de recolección de los datos pueden ser múltiples, como serán realizadas en la presente: entrevistas profundas, cuestionarios abiertos, sesiones de grupos, biografías, revisión de archivos, observación, entre otros. Esto proporciona profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, contextualización del ambiente o entorno, detalles y experiencias únicas. El método cualitativo se ha empleado más bien en disciplinas humanísticas como la antropología, la etnografía y la psicología social.

Por tanto, la mejor disciplina para estudiar lo propuesto es la antropología, es decir, la ciencia integradora que estudia al ser humano en el marco de la sociedad y la cultura combinando enfoques de ciencias sociales, humanas y naturales. Asimismo, estudia la variabilidad humana y la alteridad, así como los modos de comportamiento social en distintas agregaciones, culturas, espacios y tiempos. Existen cuatro campos de dicha ciencia: el sociocultural, el biológico o físico, el lingüístico y el arqueológico. Para el trabajo en cuestión emplearemos el campo sociocultural que busca estudiar las sociedades y las culturas humanas, es decir, intentaremos analizar si el sistema de relaciones sociales que dice aplicarse como base organizativa de la vida social (la subcultura *indie* desde el bar/teatro) a partir de las distintas formas en que dicha subcultura sostiene que afecta la experiencia individual o da una visión general del conocimiento, las costumbres o las instituciones se cumple de la misma forma en la práctica. Las dos prácticas consolidadas para el desarrollo de los estudios son: la etnografía -mediante el trabajo de campo- y la etnología -mediante la comparación transcultural-. En este caso, será utilizada la etnografía dado que busca dar cuenta de las

prácticas culturales de una comunidad en particular. Guber (2011) propone un “enfoque reflexivo” que empleamos en el trabajo como consecuencia de la crítica de la perspectiva objetivista sobre los dos paradigmas dominantes en la investigación social asociados al trabajo de campo etnográfico (el positivismo y el naturalismo) porque ambos buscan eliminar los efectos del investigador sobre los datos desde distintos lugares –y, de forma errónea- para intentar evitar la contaminación entre ámbito y procedimiento.

Partiendo de la base que Garfinkel funda la etnometodología sobre la base de que un mundo social se reproduce en situación de interacción donde los actores son activos ejecutores y productores de la sociedad a la que pertenecen; las normas, reglas y estructuras no proceden de un mundo significativo exterior a las interacciones sociales, sino que se constituyen en las interacciones mismas. Es decir, los actores no siguen las reglas, sino que las actualizan y, al hacerlo, interpretan la realidad social y crean los contextos en los cuales los hechos cobran sentido. Según ella, el vehículo por excelencia de dichas reproducciones de la sociedad es el lenguaje. La función performativa del lenguaje responde a dos propiedades: la indexicalidad y la reflexividad. La segunda, la que nos compete, refiere a las descripciones y afirmaciones sobre la realidad porque, además de informar sobre ella, la constituyen. El código es práctico y constitutivo. Es decir, en la medida en que actúan y hablan producen su mundo y la racionalidad de lo que hacen, por tanto, describir una situación es construirla y definirla. Consecuentemente, el concepto de reflexividad posee, según Guber, tres dimensiones: como equivalente a la conciencia del investigador sobre su persona y sus condicionamientos sociales y políticos (género, edad, pertenencia étnica, clase social y afiliación política suelen reconocerse como parte del proceso de conocimiento, es decir, el investigador tanto miembro de una sociedad o cultura), la posición del analista en el campo científico o académico (investigador tanto investigador con su perspectiva teórica, interlocutores académicos, hábitos disciplinarios y su epistemocentrismo) y la propia de la población que se estudia. Estas tres están en juego permanentemente en el trabajo de campo y esta última es el objeto de conocimiento del investigador: si los datos de campo no provienen de los hechos sino de la relación entre el investigador y los sujetos, no se puede describir la vida social en su completitud. Por lo que el etnógrafo, según la autora, debe sumergirse en una cotidianidad que lo interpela como miembro para transformarse en “uno más”. Aún cuando

(...) la reflexividad del investigador en tanto miembro de una sociedad X produce un contexto que no es igual al que produce como miembro del campo académico y el que producen los nativos cuando él está presente es, a su vez, diferente del que se genera cuando no lo está. (p. 47)

la tarea del investigador es aprender las formas en que los sujetos de estudio producen e interpretan su realidad para aprehender sus métodos de investigación. Así,

(...) como la única forma de conocer o interpretar es participar en situaciones de interacción, el investigador debe involucrarse en estas situaciones a condiciones de no creer que su presencia es totalmente exterior ni que si interioridad lo diluye. La presencia del investigador constituye las situaciones de interacción, como el lenguaje

constituye la realidad. El investigador se convierte, entonces, en el principal instrumento de investigación y producción de conocimientos (p. 45)

Entonces, el investigador puede predefinir un campo de estudio según sus intereses teóricos o su sentido común, pero el sentido último del campo estará dado por la reflexividad de los nativos. Para Guber el desafío es transitar de la reflexividad propia a la de los nativos y la única manera de llevarlo a cabo es estando presente allí. Resume

(...) la reflexividad inherente al trabajo de campo consiste en el proceso de interacción, diferenciación y reciprocidad entre la reflexividad del sujeto cognoscente –sentido común, teoría, modelos explicativos- y la de los actores o sujetos/objetos de investigación (p. 50)

Por tanto, la metodología que mejor se sitúa para dicho proceso y la que se maneja en la presente investigación es la de observación participante. Esta “es una interacción continua, prolongada e intensa con los miembros de una comunidad durante la cual el investigador se sumerge en sus actividades”. Nace con Bronislaw Malinowski (1933)

El investigador científico debe estudiar la cultura de la tribu en su propio idioma y dentro de su propio ambiente. La labor comparativa y las especulaciones reconstructivas que pueda hacer sobre su material debe ejecutarlas más tarde en su gabinete. Las observaciones sobre la realidad existente, sobre la forma en que esta realidad obra y sobre lo que ella significa para los indígenas la realidad total de la cultura y de su acción libre debe ser captada y relatada por el investigador sobre el terreno mismo de su investigación. Nadie es capaz de realizar esto después de partir de la tribu observada (...) [p. 33-34]

Es decir, estar presente directa y constantemente en el lugar permite dilucidar las diferencias entre lo que dicen y lo que realmente hace la gente, buscar generar confianza y tolerancia en las interacciones y compartir la lengua del ambiente. Este enfoque sincrónico, funcionalista e individualista necesita de una preparación previa, contactos que sirvan de ingreso al ambiente y de buscar una aceptación implícita de la comunidad. Asimismo, la definición de Malinowski nos sirvió de guía para la forma en que se recopila la información, su posterior administración y organización.

Es menester aclarar que en un principio se apuntó a centros culturales en proceso de mayor reconocimiento de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, pero como el abordaje era desde un lugar de investigación universitaria, las puertas se cerraban y los contactos obtenidos fracasaron. Así fue como se tomó la decisión de intentar ingresar a las últimas opciones disponibles en la lista de centros culturales disponibles desde el lugar de empleado. Logré ingresar de camarera en un local de bar/teatro en el que se autodenominan “sala de eventos y espectáculos” en sus páginas oficiales de redes sociales, porque intenta funcionar como centro cultural, dado que es un lugar destinado a mantener actividades que promueven la cultura, particularmente orientada a las artes musicales y, en menor medida, a las artes teatrales. Por ende, se hará foco en las primeras.

Efectivamente, la mencionada observación participante para Guber (2011)

(...) es el medio ideal para realizar descubrimientos para examinar críticamente los conceptos teóricos y para anclarlos en realidades concretas, poniendo en comunicación distintas reflexividades (p. 62)

Esto es así porque, según ella, permite detectar las situaciones en que se expresan y generan los universos culturales y sociales en su compleja articulación y variedad. Esto supone que la presencia ante los hechos de la vida cotidiana de la población garantiza la confiabilidad de los datos recogidos y el aprendizaje de los sentidos que subyacen a las actividades que se lleven a cabo. Asimismo, la autora realiza una reflexión acerca de la tensión epistemológica entre la distinción de cada término “observar” y “participar”. Observar sistemáticamente y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador y participar en una o varias actividades de la población. La representación ideal de la “observación” es tomar notas, siempre alerta aún cuando participa con el fin de registrar los distintos momentos y eventos de la vida social. Cuando se habla de “participar” se refiere a desempeñarse como lo hacen los nativos, aprender a realizar ciertas actividades y comportarse como uno más con el objetivo de estar “dentro” de la sociedad estudiada. La autora resume que la metodología en su conjunto contempla participar para observar y observar para participar; por ende, el involucramiento y la investigación son complementarios para un proceso de conocimiento social.

Particularmente, Guber sostiene que la diferencia entre observar y participar radica en el tipo de relación cognitiva que el investigador entabla con los sujetos/informantes y el nivel de involucramiento que resulta de dicha relación. Así, la autora cita a Malinowski y desarrolla la íntima relación que este último desarrolló gradualmente entre observación y participación –dado que para él el hecho de estar presente lo involucraba en las actividades nativas- con el correr del tiempo y la tensión entre mantener la distancia e involucrarse. Ella, en cambio, desarrolla cuatro tipos ideales de participación como posibilidades hipotéticas que el investigador asume o se le imponen conjunta o sucesivamente. Estos son: observador puro, observador participante, participante observador y participante pleno. Este último es el tipo ideal adoptado para la presente investigación por la imposición a la hora de ingresar a un predio para estudiarlo por lo que, consecuentemente, se intentó realizar una “mimetización” desempeñando un rol íntegramente nativo al ingresar como empleada. Esto significó el ocultamiento del rol de investigador, el desempeño íntegramente de alguno de los roles socio-culturalmente disponibles dado que no se pudo tomar uno alternativo y dar absoluta prioridad a la información que provino de su inmersión. Afortunadamente, ninguno de los atributos de la investigadora limitó el proceso de mimetismo, a pesar de que se llevaron a cabo cambios en las formas de comportamiento, en la imagen personal y en las costumbres del investigador (como evitar mostrar el celular debido a la costosa marca, cambiar el peinado y emplear vestimenta a una austera y acudir en transporte público y no en el auto personal). Asimismo, este tipo ideal contuvo ciertos inconvenientes como el cierre a otros roles estructurales, la imposibilidad de entrevistas directas con los dueños del local y la tensión de un posible descubrimiento que arruine la investigación y signifique el abandono del campo.

El trabajo está desarrollado sobre tres pilares que sirven para comparar desde el punto de vista teórico y práctico: por un lado, los artistas, con su postura y su accionar; por otro, del local con sus respectivos dueños, organizadores y empleados y, finalmente, los clientes/la audiencia, su postura y su participación. Un cuarto pilar extra desarrolla la relación entre todos ellos. El rol de empleada habilitó un conocimiento “puertas adentro” del manejo del local para con los clientes y para con los artistas y la ambientación mediante la infraestructura y el servicio para la vinculación de los clientes y los artistas, para conocer su organización interna, la exteriorización de la misma, la imagen que tienen los demás, la gente que forma parte y sus costumbres, creencias, aspiraciones/objetivos, entre otras cosas. Asimismo, permitió el ingreso a áreas restringidas, una obligación a participar de todas las actividades de distinta índole que se realicen y estar en contacto con los clientes/la audiencia de forma directa, sin necesitar de excusas. De esta forma se intentó encontrar aquello que Edward Tylor (1871) definió como “todo complejo” que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, derecho, costumbre y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad determinada. Es decir, aquellos rasgos humanos aprendidos y aprendibles que se transmiten social y mentalmente, no biológicamente.

El artefacto técnico más empleado en el trabajo fue la entrevista etnográfica, desarrollada por Guber (2011). La autora la define como una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación; así, se intenta obtener el sentido de la vida social que –según ella- se expresa particularmente a través de los discursos que emergen constantemente en la vida diaria, de manera informada por comentarios, anécdotas, términos de trato y conversaciones. Como consecuencia de las limitaciones que la entrevista comúnmente conocida en la que se dirige con unas preguntas básicas previamente armadas, la autora desarrolla el concepto de la “no directividad”. Esta tiene la particularidad de solicitar implícitamente al informante indicios para descubrir los accesos a los universos culturales –planteo similar al pasaje de participación en términos de investigador a términos de los informantes-. Para eso, desarrolla tres procedimientos de la entrevista antropológica que se desarrollaron a lo largo del proceso del presente estudio: la atención flotante del investigador, la asociación libre del informante y la categorización diferida del investigador. Esto permitió que se lleve a cabo el proceso general de investigación de los dos grandes momentos de las entrevistas: apertura a focalización/profundización. Para el primero, la investigadora descubrió las preguntas relevantes y, para el segundo, implementó preguntas más incisivas de ampliación y sistematización de estas relevancias. A su vez, serán contempladas las dinámicas particulares de los encuentros en las entrevistas. Guber focaliza en dos términos generales que sintetizan determinaciones y condicionamiento que operan en la interacción entre otras cosas: el contexto y el ritmo de la entrevista. El contexto hace referencia al marco, que maneja dos niveles: ampliado y restringido. El primero condensa al conjunto de relaciones políticas, económicas, culturales que engloban al investigador y al informante. El segundo refiere a la situación social específica del encuentro, donde se articula lugar, personas, actividades y tiempo. Esto define la relación de entrevista y la información que produce. El ritmo de la entrevista, que suelen tener un principio, un desarrollo y un cierre, puede estar

condicionado por el tiempo del informante y del investigador en función de sus tiempos respectivamente y del tiempo en el lugar en el que se encuentran.

Dadas las características del contexto, para el registro de la información obtenida de las entrevistas no directivas se realizaba posteriormente a los hechos ocurridos, sin tomar notas o grabar, apelando a la memoria y a la reconstrucción una vez transcurrido el turno laboral. Si bien se recopiló información del local antes del ingreso y de las bandas o artistas del turno a tocar un día antes de su presentación, la reconstrucción del día laboral se llevaba a cabo a *posteriori*. Es calve para esta modalidad, según Guber, la redundancia de la vida social que, afortunadamente, sucede en el presente estudio por las formas organizativas que posee el local seleccionado. La forma y la duración del estudio permitió sumergirse en la cotidianidad local lo más posible. Dentro de los usos del registro que desarrolla la autora, emplearemos el primero que consiste en registrar solo aquello que se vincula con lo que preveía encontrar en función del objeto de conocimiento presentado. Los datos obtenidos fueron tanto observables como audibles. El primero contempla la no mediatización, mientras que el segundo consiste en una referencia no atestiguada por la observadora. Para el primero, Guber sostiene que es menester aclarar a quién pertenecen, qué significan y en qué elementos concretos se expresan dichas observaciones. Ambas formas surgen, según ella, en situaciones donde convergen un ámbito, una serie de actividades y un grupo de personas en una secuencia de tiempo. Es decir, la fuente del proceso de registro es la situación conformada en el cruce de: lugar, tiempo, personas y actividades (p. 103). Todos ellos están plasmados en la investigación, con sus variables particulares correspondientes incluidas. El espacio, con información acerca de las dimensiones el ámbito de la observación y las entrevistas como también acerca del ámbito mayor en el que se inserta el espacio particular del intercambio. El tiempo, tanto el segmento temporal en el que transcurre la observación, el encuentro y la entrevista como la secuencia de hechos y vicisitudes de la interacción, con las horas de arribo de todos los involucrados. Las personas, presentes o no, su sexo, edad, nacionalidad, ocupación, vínculos entre sí, flujos sociales, vestimenta y ornamentación, actitud general y actividades desarrolladas en el lugar. Las actividades, las personas que las llevan a cabo, las divisiones de tareas, las cadenas de mando y poder, el ritmo, el tipo, la duración y el grado de habitualidad de esas personas en el lugar, en relación con el encuentro, el informante, la forma de hacer anotaciones y el investigador. En la observación participante y reflexividad se denotan los puntos que aparecen como los más destacables de la jornada, los distintos informantes, los canales de acceso, los temas, las dudas y contradicciones y las limitaciones de los encuentros y de la misma investigadora.

Paralelamente, se complementará con información extraída de dos entrevistas individuales, semiestructuradas, cara a cara, grabadas a dos referentes del mundo artístico emergente para el desarrollo de definiciones de conceptos para el marco teórico y, como desarrollamos anteriormente, con un escrutinio de la esfera pública el local previo a su estudio en profundidad. Asimismo, por una cuestión de organización, se plasmará la información de las bandas o artistas a presentarse (extraída el día previo a que cada banda haga su presentación en el local) en el desarrollo de la observación participante el día y hora correspondiente a su espectáculo. Dicha información contendrá datos

obtenidos de las redes sociales que manejan como Facebook, Instagram, Twitter y Spotify, ideales para la difusión del perfil de una banda o artista. Aunque no sean una muestra representativa, es un estimativo de la cantidad de gente a la que alcanzan.

Ahora bien, como intentamos hacer en el presente estudio de comparar la teoría con la práctica, toda esta metodología responde desde el punto de vista teórico, pero Frank Zappa es quien le da sentido para que este marco se aplique en la práctica. Como el interés movimiento *indie* está enfocado en desarrollar sus actividades por fuera del mundo comercial, el *mainstream* -aquel que las discográficas se empeñan en publicitar y ofrecerlas con el objetivo de vender, por tanto, se pueden encontrar en cualquier mercado popular-, el proceso de producción, distribución y publicitación se ve limitado, consecuentemente, su alcance, también. Aún si los niveles de infraestructura y organización fuesen los mismos que el del mundo comercial, la particularidad que da origen a la subcultura debería mantenerse intacta limitando la producción, distribución y publicitación. Este rasgo también se aplica a la hora de la investigación. Por ubicarse lejos de la vista del público, y junto con la escasez de recursos característicos del movimiento, es que implica una búsqueda activa por parte de un tercero que intente entrar en contacto. Invariablemente, el empleo de la observación participante como metodología es el indicado para poder abordar la temática presente. Así cobra sentido la frase, el *mainstream* lo ofrecen para venderlo, mientras que el *under* uno debe ir a buscarlo.

Dejando pautada la forma de investigación, desarrollaremos, a continuación, el marco con el cuál analizaremos nuestra observación participante y su correspondiente reflexividad.

Marco teórico: revisión literaria & entrevistas

Para poder realizar una interpretación de los datos que se obtendrán en el trabajo de campo, es necesario desarrollar un marco teórico que nos sirva como referencia. Sin embargo, es menester aclarar que la escasa bibliografía encontrada es la escasa bibliografía existente, porque la mayoría de los textos relacionados a la temática corresponden a una época anterior (contracultura *underground*), pero, como explicamos, distintas variables modificaron su estructura y no es la misma que se encuentra hoy (subcultura *indie*) aún cuando aquel período anterior fue la semilla que gestó la subcultura actual. Además, si bien comenzó desde el género musical rock y los valores de nacimiento se han gestado en el espacio donde solo el rock tenía lugar, hoy se aplica a distintos géneros -incluso distintas artes-, y los afecta de la misma forma porque conformó una subcultura que va por encima de los diferentes estilos de música. Por tanto, se encuentra más desarrollado en los libros del género rock, pero se pueden aplicar a todos los demás. Aclaremos esto porque el local investigado tendría un enfoque en el género blues y jazz, aunque incluya bandas de diversos géneros. Asimismo, complementaremos con dos entrevistas realizadas a dos artistas referentes del movimiento *indie*, Ítalo y Clara Cava.

Ahora bien, ¿a que nos referimos cuando hablamos de la subcultura *indie*? Como mencionamos anteriormente, los valores gestados durante la época de la contracultura *under* que se diferenciaron de la cultura dominante fueron los que darían el puntapié inicial para la nueva subcultura y los que prestarían la estructura que sigue hoy vigente. Como desarrolla Rosso en *Indie*, el grito sagrado para Igarzábal (2018) “hubo gente que vio las cosas de otra manera” a lo *mainstream* y se atrevió a “patear el tablero” porque pondría el talento de los artistas por encima de las consideraciones comerciales. Trabajar con los marginados de las grandes industrias porque no ponderaban el negocio que se podía generar detrás de las ventas de un determinado producto, sino que el objetivo era fomentar la música, su diversidad, respetar al artista, su talento, sus ideas, darle tiempo para que se desarrolle su carrera, que genere un público fiel y respetuoso de su obra que comprara los discos. En el mundo de las grandes discográficas esto solo se lograba cuando ya eras un artista consagrado (es decir, que te reconocían como músico grandes masas populares que se encuentran por fuera de los círculos de familiares, amigos y conocidos) en el que los músicos se encargaban tanto de la creación de sus obras en un ambiente de total libertad artística, como la fabricación de los discos, sus portadas, su promoción y su distribución (sin presiones por contrato de sacar discos al mercado o de imponer un estilo o arte para poder vender).

Partiendo de esta base, dicha idealización se situó en un contexto nuevo que alteró las formas en las que estas se llevaban a cabo como consecuencia de los cambios a nivel internacional y nacional: la creación del Internet y los avances tecnológicos permitieron lo que Osvaldo Acevedo llamó “socialización del audio” que desarrollamos anteriormente, tanto desde el punto de vista de producción como de consumo tanto en el *mainstream* como en el *indie*. Pero para este último, que es el que nos compete, desde el punto de vista de producción, trajo aparejado un cambio en la problemática: dejó de ser la creación y su producción, resuelto desde la baja en los costos y la creación de *home studios*, a ser darse a conocer. Desde el punto de vista de consumo, el público de los artistas/bandas comenzó a invertir únicamente en los espectáculos en vivo, dado que los álbumes se comenzaron a conseguir digitalmente y, consecuentemente, los pequeños cafés, los galpones vecinales, las casas de amigos, donde el propietario y dueño se vinculaba directamente con la banda, se convirtieron en centros culturales de reuniones y recitales. En el ámbito *mainstream*, se puede contrastar este proceso con las discográficas que alteraron sus estrategias de venta para poder sobrevivir a los cambios, focalizándose en los contratos 360° (incorporar en sus combos de servicio las organizaciones de los espectáculos y el negocio por tras de eso). Sin embargo, a partir de la tragedia de Cromañón esto se vio íntimamente modificado: desde la cuestión legal, las reglamentaciones y los controles aumentaron –y, consecuentemente, varios espacios cerraron-; desde la cuestión política, se prohibieron lugares y se dejó de fomentar dichos encuentros; desde la cuestión social, el público dejó de acudir a dichos eventos por miedo al estado de los predios. El tiempo pasó y, bajo nuevas y más estrictas regulaciones, abrieron nuevos espacios y la escena *indie* resurgió y alcanzó un nuevo nivel diferente. Como sostiene Rosso “la movida musical de este siglo es sorprendente” (p. 13).

Todos estos cambios provocaron que tanto el espacio como los actores involucrados -los músicos, el público, los propietarios y las productoras- se vean alterados, por tanto, las condiciones para que los valores gestados anteriormente se apliquen, también, y esto conforme una nueva subcultura: un estilo, una forma de vincularse, con parámetros, usos y costumbres nuevos. Actualmente, según Rosso, "(...) estos artistas han llevado la autogestión a un nivel diferente" (p. 13). Así, describiremos las características que reúnen los actores en los que hacemos foco: los artistas y/o bandas, el público y/o clientela, las infraestructuras (que contemplarán a los dueños y/o propietarios, los organizadores de los eventos y a los empleados que ofrecen el servicio).

Artistas y/o bandas

Ante la pregunta de qué es un artista *indie*, Ítalo cuestiona "para mí, hay que preguntarse por qué un chabón hace música". Sostiene que puede ser tanto una transición –que puede evitarse siendo figuras ya reconocidas por otros trabajos, como Lali Espósito, Jimena Barón, Candelaria Tinelli, que te acorta caminos pero aún así el producto debe gustar- con el objetivo de apalancarse para el estrellato al *mainstream* como también un estado permanente por la "constelación de artista". Ejemplifica con La Femme Dargent, Naomi Presiler y Marilina Bertoldi, sostiene que tiene que ver con algo que es una configuración energética de artista que va a ir acopiando a una *fanbase* de culto. Para él, no importa si hay mucha o poca gente que los sigue porque "que eso que les gustó a mil personas en el *under*, trascienda, es una cuestión o de marketing o de visibilidad. Esta es la pregunta que hay que hacerle a un artista para saber si es *under* o no: si tuvieras un millón de personas que te pudieran ir a ver, ¿seguirías eligiendo tocar para 100? La respuesta debiera ser 'sí'".

Clara Cava prefiere delimitar el concepto desde otro ángulo: "lo *mainstream* me suena a algo que sale tan industrialmente como un producto. Lo *indie* me lo imagino como más auténtico, folklórico". Como Nica Corley, integrante de Los Reyes del Falsete, le explica a Igarzábal "tener que restringirse en el arte es una especie de oxímoron: hay que hacer lo que uno siente (...)" (p. 55) en contraposición a lo impuesto por las discográficas. Para Jo Goyeneche, el término *indie* está mal empleado y debiera ser "alternativo" y lo define como una banda que va a ver poca gente, pero que tiene prestigio. Sostiene que todos vienen de la misma escuela: perdedores, músicos marginados; que ahora estarían haciendo revancha. "Somos bandas de más o menos todas de la misma edad, que compartimos un circuito de lugares, con influencias y público en común. Y aunque algunos sean más bluseros, más pop, o más *noise*, nos une la sensibilidad por la canción" (p. 74). Maximiliano Prietto, creador de Los Espíritus, sostiene "Me gusta creer que en el futuro lo más importante va a ser transmitir las ideas, no quedártelas y registrarlas a tu nombre. Si aprendes a grabar tu disco en tu casa, no te para nadie" (p. 36). Para él, ser independiente significa no tener un patrón, hacer lo que cada uno quiere sin condiciones para tu música. Agrega que lo músicos dejan de experimentar en nuevos terrenos después que se consagran para no perderse y dejan de ser inspiradores (p. 42). Míster García Morete, integrante de Las Armas Bs As, afirmó en una entrevista para el

suplemento *Sí!* en 2013, que el *under* deja de serlo cuando se repite los esquemas que se cuestionaban en un principio (p. 133). Clara Cava desafía a las bandas actuales bajo el mismo sustento, “[ser *indie*] para mí tiene que ver con la actualidad, con lo que salió ahora. Si en diez años Catriel llena un River, va a haber cosas emergentes para entonces y eso que hizo él ya se va a haber establecido. Ponele, a Bándalos Chinos los banco porque fueron los primeros que propusieron esta cosa de sintetizadores y medio pop y voz aguda y no sé qué, para que después salgan millones de bandas parecidas a ellos y se pierda”. Actualmente sostiene que es muy común cuando se va formando una escena musical “como que este toca con esta banda pero también toca con este y este graba este y este y este, todo empieza a sonar con un estilo porque también es la misma gente la que está haciendo todo”. Ejemplifica con un productor contemporáneo: Nicolás Cotton, “Juan Hansen, que me produjo una canción que ya la tengo, es músico electrónico y me dijo que él quería hacer esto para probar salir de lo que es él y hacer lo que soy yo. Entonces, cuando hablamos de este pibe [Cotton] y que el chabón sigue siendo él en cada persona que produce y la pega, todo el mundo quiere grabarse con él y hay algo del sonido que se empieza a aparecer en todos lados y al final todas las canciones se terminan pareciendo entre sí”.

Si tenemos que referirnos a la cuestión de creación y producción, partiendo de la base del uso de un mínimo de presupuesto y un máximo de ingenio, graban y editan sus canciones en el formato que se prefiera. Esto responde a lo que Rosso denomina “la nueva filosofía” de “hágalo usted mismo”, como detalla Igarzábal (2018) “se mire como se mire, el punto en común es el mismo: navegar en la industria de la música sin el apoyo de una compañía detrás, con todo lo que política, económica y estéticamente eso implica” (p. 15). El autor sostiene que si antes producir un disco de manera independiente era una excepción, hoy en día es la regla para cualquier banda que recién empieza a dar sus primeros pasos. Cuando entrevista a Leandro Pereiro, un bloguero exitoso que realiza reseñas de discos, este explica que no tenían restricción de género, sino que su criterio era lo anticomercial, es decir, “lo que nos interesaba era principalmente algo que no sintiéramos que ya habíamos escuchado antes y que no tuviera intención de sonar en la radio, porque si podía hacerlo, no necesitaba de nosotros” (p. 26). Al hablar de un sonido *indie*, Rosario Bléfari, ex cantante de Velvet Underground, detalla “hacer las cosas de una forma no necesariamente canonizada, en definitiva. ‘¿Nunca hay una gaita en los grupos de blues? Bueno, hagamos blues con gaita’ Eso es el *indie* para mí” (p. 27). Gabriel Medina, director de cine que trabajó con Maximiliano Prietto y su banda para un documental en el 2009, le explicó a Igarzábal “Son pibes que tienen una voz propia, que hacen lo que se les canta y nunca se corrieron de ese lugar. Si tienen que comer arroz todos los días para poder seguir haciendo su música, lo van a hacer. No sacrifican su arte por el dinero. Van siempre para adelante y nunca traicionan su pasión. Eso es lo verdaderamente independiente” (p. 82).

Respecto de la distribución y publicitación actualmente, se suele emplear las redes sociales como canales masivos de comunicación que no son solo del submundo *indie*. Aún así, Clara Cava e Ítalo nos comentaron que para sus espectáculos se contactan de forma directa con sus clientes, acercándose a sus casas para entregar entradas o

reparten folletos publicitando sus fechas. Las redes sociales funcionan como marco para situarlos en el alcance que poseen porque las herramientas que más usan los artistas actualmente dado que permiten la difusión del formato audiovisual, como Facebook, Instagram o Spotify, entre las más conocidas. En el presente estudio, serán consideradas estas últimas aunque no sean una muestra representativa. Tanto Clara como Ítalo sostienen que es positivo el uso activo que consta de tres o cuatro publicaciones por semana. Asimismo, este movimiento suele corresponderse con la cantidad de presentaciones por mes que, aunque su éxito dependa de la cantidad de agente que asista, la base para ir ganando experiencia es de mínimo una vez por mes. No delimitan un máximo.

Para la organización de los diversos eventos también encontramos valores de la subcultura *indie* arraigados. Rosso sostiene que arman festivales colectivos donde la palabra operativa es “la solidaridad” porque se comparten equipos y se intentan respetar los horarios de cada show para que todos puedan tocar el mismo tiempo. Construyen intercambio con colegas de otras regiones del país para realizar presentaciones y giras, parando en las casas de aquellos y retribuyendo a su vez la cortesía cuando les toca ser anfitriones. Prietto le explica a Igarzábal de forma anecdótica la organización que llevaban a cabo para los recitales donde no tenían una lista del orden, sino que “practicábamos un par de canciones y salíamos a tocarlas” (p. 47) De allí que los músicos se cruzaban, conocían y, como cuenta Tom Quintans, baterista de Go-Neko!, se invitaban a comer y tomar unas cervezas “(...) y ahí empezamos a hacernos amigos” (p. 48). Prietto desarrolla que si bien comenzaba tocando con colegas canciones propias, terminaban siempre en zapadas porque eran más divertidas. De allí se armó algo grupal que tenía que ver con el blues, lo tribal y la percusión que derivó en la posterior y actual banda Los Espíritus (p. 89). Clara Cava nos comenta que para varias fechas donde le ofrecen el espacio que suele comprender dos turnos a una banda, se lo comparten con otros: “a vos te dan la fecha, tenes el espacio, eso te lo dan, podes invitar a quien quieras a tocar o podes usarla vos solo. De hecho la primera vez que tocaron yo los había invitado a tocar conmigo a La Dama de Bollini.” Estas formas informales de organización y vinculación reflejaron la famosa “zona gris” a la que hace referencia el autor, que ejemplifica con el trayecto recorrido por Jo Goyeneche, integrante de Valentín y los volcanes, cuando señala que “era algo incestuoso, todos tocábamos con todos” (p. 66). Nicolás Kosinski, integrante de la banda mencionada, sostiene “somos parte de una escena que está emergiendo, es un proceso que tal vez lleve 10 (diez) años. Ahora existe un espacio intermedio entre el *under* y la consagración donde las bandas pueden vivir y estamos queriendo entrar en ese limbo. Esa zona gris se estira por más tiempo ahora porque no está la necesidad de saltar a la fama” (p 66).

Local/Infraestructura

Para comprender las formas que abordaban la cuestión de infraestructura y su organización y manejos, Doma, el cantante de Perriodiablo, explica que “más allá de lo generacional, lo que nos vinculó a todas las bandas del *indie* era el haber padecido las

dificultades del post Cromañón y tocar con 50 mil limitaciones. Vimos como clausuraban boliches porque les faltaba un ventiluz en el baño, cuando antes tocábamos en lugares con riesgo de derrumbe. Aprendimos a la fuerza y ese contexto nos unió. Se fue generando una movida que hizo que entre las bandas nos pudiéramos juntar y entender que había que tirar para el mismo lado” (p. 71). Igarzábal desarrolla en su libro *Cemento, el semillero del rock* (2015) que se detrás de Cemento había una familia, entre parejas y amigos y conocidos se organizaban y administraban las fechas. No existía una agenda o un contrato, los arreglos eran de palabra. “Cuando vos vas a un lugar así, es muy raro que un tipo rompa un código. Era todo un marco de libertad pero nunca libertinaje” (p. 158). Plasma es un ejemplo de los sobrevivientes a la tragedia de Cromañón y que portó valores de la subcultura *indie*, fomentada por el dueño de la sala de recitales Ignacio Perotti. Habiendo remodelado una sala de oficinas de su padre en el centro, presentaba una cartelera todo terreno. Igarzábal sostiene “miércoles había shows de tango, jueves in ciclo de música electrónica, viernes tocaban cantautores y sábado bandas *indie*.” (p. 52) En la entrevista con Ignacio, le comenta que era una cuestión de militancia, de mantener viva la cultura subterránea de la ciudad. “Siempre pensé el proyecto como algo más cultural que comercial. No me interesaba poner un bar donde la gente fuera solamente a tomar algo (...) Me gustaba descubrir nuevas escenas todo el tiempo. Los músicos tocaban en Plasma hasta que encontraban mejores lugares donde desarrollar sus movidas” (p. 53).

Igarzábal cita la creación de Pura vida en 2008, un bar creado por Diego Cabanas. Este último destaca “queríamos armar un lugar donde no hubiera que pagar para tocar y que todo lo recaudado fuera 100% para las bandas (...) Siempre buscamos darle espacio a todas las bandas de todos los estilos. Las que hacen temas propios. No laburamos con bandas de *covers*. Y darle más prioridad a los grupos nuevos que a los consagrados hace que el lugar esté adelantado a las movidas que se imponen tres o cuatro años después” (p. 70). La Festipulenta es otro buen ejemplo de festival *indie*. Su primera edición en 2009 fue en el Zaguán, organizada por Strassburger, periodista de la sección de cultura del diario “Página 12” y productor independiente. Le explicó a Igarzábal que surgió de la necesidad de hacer un festival “que no estuviera pegado a marcas o a eventos exclusivos y sí a un momento de celebración y amistad. De poder compartir la vitalidad de todas esas bandas que nos fascinaban. Y con una organización de nuestra parte que también cuidara del buen pago a los grupos, una barra barata para el público y el acompañamiento de una feria de libros, discos, historietas y remeras que estimulara la interacción con movidas afines de poetas, escritores y dibujantes. Había una clara intención cultural de instalar una escena: queríamos mostrar que había otro *under* posible” (p. 67). Igarzábal le preguntó de la cuestión económica y el periodista y productor le contestó que el festival era sustentable en sí mismo y que todas las bandas cobraron lo mismo. Ellos, los organizadores no ganaban plata directamente; tenían la política de ganancia personal cero porque no les parecía ético ganar plata con bandas de las cuales después escribirían para un medio.

Clara Cava explica que el método más empleado y más efectivo para poder tener el espacio para tocar en vivo es el contacto. Ejemplifica con Tomi Morano, hijo de Morano

y empleado de una reconocida radio *indie* llamada BitBox, “tocó en el Lollapalooza ¿entendes? y las canciones que subió a Spotify no lo escucha ni el loro, pero está ahí, conoce a todos”. Lo ideal para ella es “entrar en un lugar con la gente indicada en el momento justo” aunque aclara que tiene que haber algo de tu oferta musical que “prenda, como tener talento, tocar y hacer cosas copadas”. Ítalo coincide: “Sí tenes que estar contactado, tenes que conocer, tenes que venir de algún lado. Hoy no se lo dan a cualquiera, hay que hacer fuerza para que te la den o ya haber tocado ahí”. Para él, “el laburo está ahí, ser consecuente, estar bien contactado, y creo que el desafío en la transición del artista emergente, donde pasa de tener una *fanbase* pequeña a tener una *fanbase* grande es en cómo encontrar shows intermedios o festivales donde haya nuevo público para que conozca tu música a bajo costo, es decir, que si vos entras a un festival vas con un *cashé* bajo o no te pagan o ellos te ofrecen difusión a cambio de que vos toques, depende del arreglo que vos hagas. Pero ese es el asunto: entrar a festivales donde haya gente que vos puedas captar con tu música y que está dentro del mundillo del oyente que vos quieras movilizar. Eso es para mí el gran *issue* hoy en día, hacer un entre en las zonas donde los productores de los festivales te conozcan y para eso vos tenes que hacer varias cosas, entre ellas, tocar en vivo, tener material, estar en las redes, traccionar, que la gente te conozca, etc.

Ambos comparten la misma problemática: la cuestión técnica de la estructura de la infraestructura. Para Ítalo, “hay poca inversión en equipos de alta calidad para que suene bien, es decir, para que suene bien una banda tenes que ir a *venues* a los cuales son difíciles entrar o acceder o que no te los dan fácilmente. Eso quiere decir que bandas que están emergiendo o están mejorando, quizás no tienen acceso a buen sonido. Siento que hay pocos lugares en donde se toma en serio tener buenas mesas, buenos equipos y también incluye, para mí, el hecho de que los músicos se sientan cómodos, se sientan respetado, que tenga un camarín, tranquilo, o sea, que tenga su espacio para estar concentrados y puedan después dar un buen show”. Asimismo, agrega “por supuesto que el *under* tiene esa condición de estar todo *graffiteado*, esta todo *creepy*, porque también eso es parte, que puede ser como un folclore -con la que estoy completamente de acuerdo-, pero deberían poder ofrecerte otras opciones”. Esto lo ve así porque sostiene que lo que termina pasando es que la falta infraestructura y la técnica pasa a ser un a pérdida en el camino porque limitan al artista que lo tiene que hacer es manifestarse en escena en su totalidad”, consecuentemente afecta al público porque “vos llegas a un lugar donde se escucha mal y la próxima no vas o si no está cómodo”. De todas formas, reconocen ambos que aún teniendo mala calidad de audio o trato, volverían a tocar en distintos locales con tal de ganar experiencia.

Clientes/Audiencia

Si bien en un comienzo, dada la novedad del movimiento no existía público *indie*, como sostiene Santiago Motorizado, voz y bajo de la banda El Mató a un Policía Motorizado (p. 30), los comportamientos y posturas comenzaron durante la contracultura *under*.

Para lo que fue Cemento, José Bellas detalla en el prólogo de *Cemento, el semillero del rock* de Igarzábal (2015) que se hacía llamar discoteca, pero era el paraíso de todos los que no se hallaban en los locales de baile porteños: podías ir en remera y zapatillas y entrabas igual. Podían ir a ciegas, antes y después de Internet sin saber quién tocaba, porque o había algo buenos o había algo que no conocías. Y la curiosidad todavía era un valor entre el público (p. 14). Igarzábal (2018) cita a Mariano “Manza” Esaín, integrante de Valle de Muñecas, en una entrevista al portal Arte Zeta explicó que existían lugares donde, aparte de la gente que se interesaba por eso, había personas que se acercaban por la razón de que era el lugar en el que había que estar. “Esto generaba que en cualquier show hubiera un montón de gente y que el público acudiera a esos lugares sin saber quien tocaba esa noche: iban porque sabían que ahí se iban a encontrar con muchas personas, iban a conocer un chico, una chica o la cosa que fuera que les gustaba. Todo eso generaba que la escena se convirtiera en algo importante, porque todos tocábamos para 250 (doscientas cincuenta) personas, cualquier banda nueva que salía tenía asegurado tocar por lo menos para 150 (ciento cincuenta) [personas]” (p. 22). Julián Desbats, guitarrista de Los Rusos Hijos de Puta, le comenta a Igarzábal que al principio hacían covers de cualquier cosa, desde Iggy Pop hasta Soda Stereo. El nombre [de la banda] es lo que más atrae a la gente. La novia y compañera de banda, Luludot, explicó que era difícil porque no tenían material para mostrar y creía que muchos de sus seguidores confiaban en ellos por el solo hecho de llamarse así.

Paralelamente, con el advenimiento de las tecnologías, clientes y público también se gestaron fuera del país. Parte del proceso es lo que Igarzábal denomina “efecto cascada”, el cual vivenció Bestia Bebé y Los Espíritus. “Los primeros años íbamos al Pura Vida y había 20 (veinte) personas. A partir del segundo disco en 2015, las tres fechas de la presentación estaban agotadas. El bajista de la banda, Guisolfi sostiene “algo estaba pasando y venía de más arriba. Él Mató le abrió el juego a todas las escenas haciendo un efecto cascada porque nos ayudó a nosotros [y muchos más]. Él Mató creció tanto que quedó un vacío, y Bestia Bebé, de algún modo, lo ocupó. (...) Fue un crecimiento noble, como rebote del público de Él Mató, que los adoptó al toque” (p. 157). Hacia el 2012, para Germán Loretti, baterista del dúo Riel, las acusaciones iniciales del público impaciente se apaciguarían “a medida que nos conocieron en vivo. Se dejaron llevar, entendieron el sonido y que no hacía falta nada más” (p. 108). Manza Esaín sostiene que actualmente hay mejores bandas que en 1990, que el rock está en su mejor época, pero que el público no acompaña como antes. “En los noventa ibas a ver shows (...) sin importar quién tocaba. Hoy eso no existe: la gente tiene mucho más entretenimiento en su casa y cuesta mucho más sacarla de ahí” (p. 110).

La vinculación entre estos tres actores: en donde la clave dentro de la comunidad de intereses entre músicos, sellos y promotores es de igual a igual. Como sostiene Rosso, aún “(...) como en todo intercambio humano, aparecen problemas de ego, situaciones tirantes, arbitrariedades, umbrales de paciencia llevados al límite por problemas cotidianos, etc.”, dicha movida artística sigue vigente luego de tres lustres. En resumen, lo que los impulsa a todos estos actores es lo que Rosso denomina “amor al arte”, donde los

artistas manejan un realismo bien de aquí y ahora y la fama que se gestaba no tiene importancia. “Estos músicos sobreviven en el día a día, y tocan y graban por el placer de hacerlo. Y lo hacen para un público receptivo, que no ha perdido su curiosidad ni su capacidad de asombro” (p. 14).

Habiendo aclarado esto, procederemos a desarrollar el registro de la observación participante con su respectiva reflexividad. El objetivo de la descripción de los roles y la contextualización del espacio es poder analizar si, a partir de la observación participante, siguen rigiéndose las mismas formas y porqué.

Observación participante y reflexividad

Como mencionamos anteriormente, por cuestiones de logística, ingresamos al predio desde el rol de “empleado”, sin mencionar la investigación para el presente trabajo. Por tanto, se protegerá la identificación de quienes estén involucrados y del local en sí. Una vez confirmado el ingreso, previo al comienzo, se recopiló información disponible públicamente para poder contextualizarlo. Así fue como nos encontramos con un caso particular: antes del actual local se encontraba otro del mismo perfil y con el mismo objetivo. Este último también lo mantendremos en el anonimato, aunque explayaremos información sobre él.

El espacio se encuentra en el corazón de Palermo Hollywood. En la actualidad, no posee una entrada llamativa: una inusual galería en la que cuelga un modesto cartel con el nombre del lugar. Junto a los escalones para ingresar a dicha galería, bajo unos pobres focos de luz, una austera cartelera enuncia los eventos de la semana. Una vez ingresado al establecimiento, un pasillo conecta el doble espacio del que dispone el local, por el lado izquierdo, la zona de “bar” o “salón” y, por el lado derecho, la zona de “teatro”.

La primera zona es un espacio en el que se despliegan un mínimo de diez mesas con cuatro sillas cada una –depende del día se le agregan más mesas-; a la derecha una barra de coctelería fina -especializada en whiskys- con seis banquetas a disposición y, al fondo, una plataforma que funciona como escenario para distintas bandas pequeñas. Dicha plataforma cuenta con distintos elementos de sonido: dos micrófonos, dos parlantes, un sistema para regularlo independientemente del teatro y una batería con banco especializado incorporado. A la derecha de la plataforma está la estación de camareros –que cuenta con dos computadoras con programas especializados en levantar pedidos y controlar las cuentas, elementos para atender y marcar las mesas como las bandejas, trapos de limpieza y fajinación⁶, utensilios y condimentos varios, además de la puerta que conecta con el teatro- y la cocina. Esta última cuenta con distintas maquinarias pesadas: hornos, heladeras, freidoras, un lavabo, además de tres mesas equipadas y una particular para la entrega del plato una vez que está listo para servirse. A la derecha de la cocina se encuentran unas rústicas escaleras hacia un semipiso donde se guarda el *stock*

⁶ Fajinación: del verbo *fajinar*: limpiar y sacar brillo a los utensilios con un trapo encerado y alcohol etílico. Uso coloquial, no aceptado por la RAE.

de comida. A la izquierda, una puerta que se dirige a unas escaleras que se conectan con el subsuelo de la zona de teatro, en el que están el camarín y el depósito. A la izquierda del escenario de la zona del bar se encuentra el baño para discapacitados y un pasillo que se conecta con la puerta del fondo de la cocina. Por allí ingresan exclusivamente los músicos del turno del teatro. El depósito cuenta con heladeras que guardan *stock* de bebida y de productos de limpieza, un baño sin uso, varias mesas y sillas extra, además de una plataforma especial para ingresar al escenario grande del teatro. El camarín posee un espacio común en el que se despliegan mesas acompañadas de sillones, un espacio privado con vestidor, luces, espejos y un baño con ducha. Atrás del espacio común hay unas pequeñas escaleras que se dirigen hacia el escenario.

Ambas zonas -una al lado de la otra- están conectadas de tres maneras: la primera es mediante el pasillo ubicado ni bien se ingresa a las instalaciones, la segunda mediante la puerta en la estación de camareros y la tercera mediante el pasillo que conecta los camarines debajo del escenario del teatro con la cocina.

La segunda zona -es decir, la de teatro- es más amplia. Ingresando al espacio, por la izquierda, se encuentra una barra de tragos más pequeña que la del bar, en el centro se despliegan cuatro mesas altas con seis sillas cada una y, a la derecha, una barra de mármol amurada a la pared con sillas sueltas. Al final de la barra se halla la puerta que conecta con la estación de camareros y un escalón que recorre todo el ancho del teatro, con una rampa central hacia la zona de mesas bajas y el escenario. Generalmente, para el primer turno, se despliegan cuatro filas de cuatro mesas cada una con cuatro sillas respectivamente; sin embargo, dependiendo de la convocatoria del show, se agrega una fila más de cuatro mesas con sus cuatro sillas correspondientes. Para el segundo turno se suelen bajar las mesas al depósito y dejar el espacio libre para bailar. El escenario, con casi un metro de altura, posee en el centro del paredón una tapa de madera que cubre la salida al depósito para la subida y bajada de mesas y, hacia la izquierda, se hayan tres escalones para poder subir. Arriba, están a disposición distintos dispositivos de sonido: varios micrófonos, tres parlantes para el retorno, una batería, un piano de cola mal mantenido, dos parlantes colgando a los costados del telón y cuatro en el piso, varias luces de colores apoyadas en el piso como colgando de las bambalinas, como también un telón rojo algo sucio, una máquina de humo y un proyector que apunta a las bambalinas finales. Atrás de ellas se encuentran las escaleras para los camarines. El espacio es amplio: desfilaron bandas desde 15 integrantes hasta solistas, con diversos instrumentos, exóticos y no tanto. Asimismo, tuvo la capacidad de soportar puestas en escena de distintos shows musicales.

Como mencionamos anteriormente, en el pasillo de ingreso al predio, entre ambas zonas, hay unas escaleras que suben a un segundo y tercer piso. Las escaleras, ubicadas por encima de la barra de coctelería fina, están a la vista únicamente del lado de bar, pero conducen a ambas zonas del predio. En el segundo piso, del área de bar hay un descanso, mientras que una angosta puerta a la derecha conecta con el área de teatro: el pulman, la cabina de sonidistas y las oficinas de los gerentes. El pulman cuenta con diez mesas, un primer semipiso con dos mesas altas más, un segundo semipiso con la cabina

para los sonidistas y un tercer semipiso con las oficinas. Dentro de la cabina están las herramientas para controlar la música y luces del teatro. Dentro del área de oficinas hay un *hall* de entrada –con mesas y sillones- y dos oficinas: una con cámaras de seguridad, ropa de *merchandising* del local, caja de seguridad y papeles y la otra contiene el escritorio con la computadora que controla las demás computadoras de caja y el sistema del local, ubicadas en las puntas de las barras en ambas zonas. En el tercer piso, sólo existente del lado de bar, están los baños, dos cuartos para las pertenencias del personal y unas escaleras que se dirigen a la bóveda. Allí se guardan más elementos de limpieza, *stock* de bebida y se encuentra la terraza, no abierta al público, sino empleada como despacho de la chatarra sobrante de la ambientación particular del local.

El antiguo local abrió en 2006 y contenía ambas áreas, pero en el área de bar solo había mesas y sillas disponibles y no se levaba a cabo ningún tipo de concierto, solo una esquina estaba ambientada para hacer pequeñas presentaciones individuales de voz. El objetivo era que funcione de *lounge* para comer y tomar algo antes de ingresar al teatro. La infraestructura era la misma –la barra, la cocina, las mesas y sillas-, solo que en las paredes estaban plasmadas figuras de referentes de músicos de jazz y blues, las famosas caras representativas del teatro y las luces estaban contenidas por lámparas distintas. Las escaleras, el pulman se mantuvieron intactos, mientras que los baños, la cabina de los sonidistas y el área de oficinas se desconoce. En el área de teatro, lo único que era distinto eran las mesas y sillas bajas del fondo y su disposición –la barra, el desnivel, el escenario y las reconocibles arañas de lámparas colgando en el medio siguen intacto-. Aún sin su página oficial disponible, las redes sociales oficiales del local antiguo siguen abiertas: Facebook e Instagram, incluso el perfil oficial en la página Trip Advisor, de recomendaciones de restaurantes. Allí se plasma la información recopilada. Su misión era “difundir y fomentar la expresión artística en sus diferentes géneros, albergando espectáculos teatrales y musicales”. En su cartelera de perfil más familiar que el actual se priorizaban bandas y artistas en formato acústico, magos e ilusionistas, humoristas y *standuperos* y desfiles de ropa y presentaciones de baile folclórico. Festejaban las fiestas temáticas como Pascua, Navidad, Halloween, día de la madre, del amigo, del padre, entre otras. En ambas redes sociales se encuentran las mismas publicaciones, precarias en cuanto a diseño, pero continuas en el tiempo, sobre las dichas presentaciones y los métodos de contacto. En Facebook acumulan 39875 (treinta y nueve mil ochocientos setenta y cinco) seguidores que dejaron su opinión 1670 (mil seiscientos setenta) perfiles con un total de 4/5 estrellas. En Instagram cuentan con 1897 (mil ochocientos noventa y siete) seguidores y en Trip Advisor están posicionados el N°10 de los 174 disponibles de la temática Conciertos y espectáculos en Buenos Aires. Con 134 (ciento treinta y cuatro) opiniones, de las cuales una sola es mala, 12 (doce) son normales, 33 (treinta y tres) son muy buenas y 85 (ochenta y cinco) son excelentes. Todas las redes permiten deducir que el local sigue abierto porque aun cuando desde el 2016 no se efectúan publicaciones, distintos perfiles publicaron videos antiguos grabados en el local y los etiquetaron. En los perfiles oficiales de las redes sociales en Facebook e Instagram del local actual, se detalla la apertura en septiembre del 2017. En el primero, se definen como sala de eventos y espectáculos, un *venue* actual para música en vivo y figuran dos perfiles como miembros del predio. El horario plasmado va desde las 21.00 h a las 3.00 am, con picos populares a

entre las 21.00 h hasta las 00.00 h. De los 10 (diez) mil seguidores, son 155 (ciento cincuenta y cinco) las personas que recomendaron el lugar, puntuándolo con un 4.8/5. Las principales quejas condensan: el sonido, por contaminación de la música del área contigua; la cocina, por la baja calidad y los altos precios y, el servicio, escaso. Los eventos condensan una variedad de géneros y artistas, conformando una cartelera que apunta a un público variado, desde familiar hasta adulto mayor. Las publicaciones son variadas y consecutivas, crean eventos para difundir mejor las actividades. En su página oficial solo ofrece la ubicación del predio y la venta de entradas para los espectáculos con un mes de adelanto. En su perfil de Instagram detallan información básica del local, cuentan con aproximadamente 20,4 (veinte mil cuatrocientos) seguidores y publican constantemente los eventos de la cartelera de la semana.

Una vez ingresada al local, comenzamos a registrar que, el local actual, además de las instalaciones, cuenta con un mínimo de 16 (dieciséis) empleados activos durante un turno: tres cocineros y un jefe de cocina, tres camareros, uno de limpieza, dos cajeros, tres bármanes, uno de seguridad, dos sonidistas (en total son cinco distintos pero rotan por noche). Depende el evento se convoca más o menos empleados. Previos a los turnos, existen tres equipos de trabajo tercerizados: limpieza, mercadería y organización de eventos. El primero se encarga de hacer la limpieza profunda: desde los pasillos del depósito hasta las oficinas del encargado. El segundo se gestiona los martes cuando se reúnen el encargado, el jefe de cocina y de barra con los proveedores para revisar el *stock* de comida y bebida y completarlo, mientras que todos los días que abre el local al público se acercan los proveedores de hielo.

El bar abre de miércoles a sábados, la apertura se lleva a cabo a las 17.30 h donde los cocineros ingresan para hacer el stock inicial, cocinar la comida para el *staff* (además comprende la comida para los músicos del día) y encender las maquinarias que demoran en estar listas para su uso. El resto de los empleados ingresan a las 19 h excepto los sonidistas que ingresan 20 h junto con la banda de turno para hacer la prueba de sonido. Las puertas abren 20 h al público, el bar está disponible, tanto la barra como la cocina, mientras que el teatro abre 21 h. Sin embargo, este último se modifica en función del día, del tipo de show, del artista/banda de turno, por el target de público que acude.

Jueves 17 de enero dejo mi CV en la caja del bar. Martes 22 de enero me llama el encargado del lugar para entrevistarme. Jueves 24 de enero a las 19 h me acerco al lugar y dialogamos en la zona de teatro. Directamente me comentan qué trabajo quieren que lleve a cabo, qué están buscando y qué esperan que aporte. El puesto era de camarera, buscaban alguien que “traiga nuevos aires y dinámica” al bar y al grupo de trabajo y esperaban que esté en prueba los primeros meses cuando la demanda era baja para empezar fija en el mes de marzo cuando comenzaba a aumentar el volumen de movimiento en el bar. Estaban al tanto de que se trataba de un puesto pasajero, porque una vez terminada la tesis para la universidad iría en busca de un trabajo relacionado con mi carrera, mientras tanto estaba ahorrando capital. Aún así, les convenía. Me pidieron empezar cuanto antes, de ser posible ese mismo fin de semana.

Previo al turno, estudiaba quiénes iban a presentarse a tocar. El único medio por el que los empleados del local se enteraban quiénes acudían era por las publicaciones que hacía el perfil oficial del local en Instagram, la única red social que tiene activa. Estudiando los shows de las semanas descubrí un patrón en las grillas: los miércoles, en el primer turno del teatro, se lleva a cabo la sección “Blues en Movimiento”; los jueves, en el primer turno del bar, se lleva a cabo la sección “Jazzaholics sessions”; los viernes, en el segundo turno del teatro, se espera la fiesta de noche Get Up y los sábados en el primer turno del bar, se realiza la “Juke Joint Sessions: ciclo de blues”. El resto de los turnos se completan con otras bandas de diverso género, estilo y perfil.

Primera semana

Comencé trabajando dos días a la semana, los de mayor movimiento, es decir, viernes y sábados. En mi primera semana de trabajo como camarera, viernes 25 y sábado 26 de enero, mi atención estaba dividida en cuatro partes: recordar todas las cosas que implicaba mi puesto y llevarlo a cabo de la mejor manera posible para intentar lograr la aceptación del grupo de trabajo; estar atenta a la dinámica que se daba entre el local y los clientes; entre el local y los artistas y entre los artistas y los clientes/la audiencia.

El viernes, puntual como me fue indicado, llegué al lugar y pregunté por el encargado. Entre él y la jefa de camareros me explicaron paso a paso en qué consistía mi trabajo. Esta última me detalló, desde una seriedad informal, las cosas que debía hacer, cómo debía llevarlas a cabo, qué manías tenían el resto de mis compañeros y el encargado, qué lenguaje y código manejaban y qué actitud llevar delante de un cliente frente a distintos escenarios. Cordial, paciente, estricta, atenta, abierta, me prestó elementos para facilitarme el trabajo, corroboró y corrigió todo lo que hacía. El otro camarero, que hacía dos meses estaba trabajando ahí, estaba más relajado, pero dado su excelente desempeño no se le corrigió. Una vez puesto todo en marcha, abrió el bar y comenzaron los turnos.

Además de los ciclos y las sesiones semanales, el primer día hubo dos espectáculos particulares. Por un lado, Gastón Videla en el bar y, por el otro, Gitano Herrera con Javier Calamaro en el teatro. En las redes se produjo un error de comunicación con los horarios del show del bar porque se publicaron dos distintos: el *flyer* indicaba 22.30 h mientras que el pie de foto en la publicación indicaba 21 h. Recién a las 21 h el artista llegó al local, se instaló y llevó a cabo la prueba de sonido aún con gente sentada esperándolo. A las 22.30 comenzó puntual el espectáculo. Gastón Videla, guitarrista de la banda Viticus⁷, logró colmar el espacio disponible. Se presentó solo, a guitarra eléctrica y voz, tocó canciones propias, *covers* de *hits* y fue aplaudido con

⁷ Banda de *hard rock* argentina creada en el 2003 por Víctor Bereciartúa, alias “Vítico”. Bajista, cantante y compositor más conocido por su participación en la banda de *heavy metal*, Riff, junto al mítico Pappo en 1980. Actualmente, Viticus posee más de 10 (diez) mil seguidores en Instagram, 6 (seis) álbumes lanzados al mercado y más de 16 (dieciséis) mil oyentes mensuales en Spotify.

vehemencia. Pude distinguir que sus cosas estaban dispuestas en una de las mesas que generalmente se prepara para clientes. Una vez finalizado el turno, me ordenaron atenderlo: el arreglo del show incluye la “comida de artista” y una única bebida; de querer algo más, se le cobraría. Un par de clientes se acercaron a felicitarlo por el show, los cuales atendió de forma humilde.

Si bien no hubo errores de comunicación respecto de los horarios del show del teatro, abrieron las puertas al público media hora después de la indicada en redes y el espectáculo comenzó otra media hora más tarde. Presentado como un dúo acompañado de amigos, en realidad se trataba de la antigua banda Los Guarros: una banda de rock creada en 1988 y conformada por Javier Calamaro en voz y guitarra, Daniel “Gitano” Herrera en guitarra y coro, Marcelo Mira en batería, Daniel Castro en bajo y Daniel “Zurdo” Alaguibe en percusión. Lograron consagrarse frente a los medios con su segundo disco *Rosas en tu pecho* (1990) y comenzaron las modificaciones en el grupo. Para 1991 publicaron su álbum más exitoso *Los Guarros* con su corte más conocido “Vamos a la ruta”. Fueron teloneros de grandes bandas como Guns N Roses y artistas como Brian May. Para 1997, con un último disco sin repercusión y por peleas entre la dupla principal, la banda se disuelve. Luego de casi 20 (veinte) años de distanciamiento, de forma casi anecdótica entran en contacto y deciden juntarse en Makena a *jammear*⁸. Como comentaron para la entrevista con la revista Soy Rock⁹, la magia de los primeros años casi intacta los impulsa a retomar donde dejaron. Desde el 2016 volvieron al ruedo y tienen proyectos en marcha. Se presentaron en la zona de teatro y lograron llenar todos los cupos disponibles, aunque no se desbordó el local. Fieles seguidores, con una edad media de 50 años, se pararon de sus asientos para acompañar con el canto a Javier que compartió el micrófono sin problema alguno. Una vez finalizado el espectáculo, se retiraron y esperaron en la entrada a la salida de los músicos para felicitarlos y sacarse fotografías. Sin embargo, los mismos clientes se quejaron por el sonido: ambos espectáculos se realizaron en simultáneo, por lo que los camareros ingresábamos ambos predios a tomar o bajar los pedidos¹⁰ y la puerta que conecta ambas zonas permitía el ingreso de música y luz.

Una pareja de adultos mayores pidieron hablar con un gerente con tono suave, calmo, con la intención de que se modifique en un futuro. El diálogo entre ambas partes fue educado, se escucharon con atención y se comprendieron las situaciones de los dos lados. Estaban a una cercanía de menos de un metro, tenían el torso recto enfrentado, con las palmas abiertas y las cabezas asentían. Según Allan y Barbara Pease (2006), mostrar las palmas es indicador de apertura y sinceridad (p. 49) mientras que asentir con la cabeza simboliza sumisión y estar de acuerdo (p. 248). La distancia entre ambas partes correspondería a la zona que los autores llaman “personal” (p. 214), donde se los suele tratar a los amigos aún cuando se trataban de clientes haciendo una queja. La rectitud de

⁸ *Jammear*: un anglicismo, es decir, un préstamo léxico del término anglosajón *jam* al español. *Jam* (como verbo referido en lo musical): tocar música de jazz o rock con otras personas de forma informal y sin planificación o práctica juntas. Extraído de: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/jam>

⁹ <https://revistasoyrock.com.ar/noticia/vuelven-los-guarros/> y <https://rock.com.ar/artistas/271/biografia>

¹⁰ “Bajar” el pedido: jerga para referirse a la entrega el pedido ordenado.

los torsos de los presentes demostraba la paridad de roles y la posición de la pareja invitaba a la tercera a formar parte del diálogo (p. 303). Se despidieron amablemente, el gerente asintió su cabeza frente a la mujer y le apoyó la mano en el hombro al hombre hasta acompañarlos a la salida. Este último gesto, entre personas desconocidas, es considerado por los autores como un símbolo de control (p. 71).

Dos de los cuatro dueños del local acudieron a la fecha y se reunieron con los músicos en las oficinas una vez finalizada la cena posterior al espectáculo. Me llamaba la atención la cantidad de tiempo que pasaron juntos y la cantidad de fraperas que subíamos con vino espumante y bebida energética. Asimismo, que apaguen la luz cada vez que subía para dejarles algo. Cuando quise averiguar, me comentó mi compañero de la caja que los dueños y la dupla dinámica se conocieron cuando se reunió la banda en Makena porque los dueños presentes son, también, propietarios de dicho local.

Luego de atender a los músicos en los camarines, guardamos las mesas con sus respectivas sillas en el depósito para preparar la sala para el segundo turno. Alrededor de las 00 am (doce de la noche), en la zona de bar paga la cuenta la última pareja restante, dando por terminado el primer y único turno. Mis compañeros rezongaban y cruzaban los dedos para que se cancele la Fiesta Get Up porque especulaban que era baja la convocatoria; sin embargo se realizó. Taponos de Punta, quién abrió la fecha, es una banda de funk, creada en el 2006 y compuesta por Facundo Bainat en guitarra y trompeta, Sebastián Ayala en batería, Marcelo Lanouguere en saxo alto y barítono, Andrés Haynes en trompeta, Mauricio Deambrosi en saxo tenor, Leandro Loos en trombón, Agustín Durañona en teclados, Nathan Lane en trombón, Javier Mareco en bajo y Damián Caraballal en percusión. Como indica el portal Soy Rock¹¹, lanzaron al mercado tres discos *Taponos de Punta en vivo* (2007), *Buenísimo* (2012) y *Metamorfosis* (2016), siendo este último el más exitoso. Activos y al día en varias redes como BandCamp, MySpace, juntan alrededor de 13 (trece) mil likes y seguidores en Facebook, casi 4 (cuatro) mil en Instagram y casi 11 (once) mil oyentes mensuales en Spotify. Dada la gran convocatoria que tienen, se presentan en la Fiesta Get Up del teatro una vez por mes y suelen estar acompañados de una banda invitada. Ese viernes fue el caso de Factor Fun, una banda de funk oriunda de Paraná, Entre Ríos. Compuesta por Sebastián Chilotegui en batería y voz, Mariano Rochi en bajo, Enrique Däppen en guitarras, Ricardo Rodríguez en teclados y saxo tenor, Maximiliano Herrlein en saxo barítono, Martín Román en trompeta, Valeria González en voz y Adrián Vicentín en percusión. Para ser una banda con 19 (diecinueve) años de trayectoria, la apertura en redes comenzó hace dos años y sus seguidores no llegan a los 4 (cuatro) mil. Según sus publicaciones, la banda se encuentra en actividad con diversas presentaciones variadas, shows solistas, en festivales, notas por portales, apariciones en radios, entre otras cosas; sin embargo, la información sobre ellos no abunda, ni se encuentran en Spotify, solo poseen videos en vivo en su canal de YouTube. A la presentación conjunta en la zona de teatro acudieron aproximadamente 60 (sesenta) personas, que bailaron y consumieron al menos una bebida cada uno. Se podía vislumbrar un rango etario entre 25 (veinticinco) y 35 (treinta y

¹¹ <https://rock.com.ar/artistas/25056/biografia>

cinco), hombres y mujeres de igual cantidad, fumadores y no fumadores adentro y fuera del predio (aunque esté prohibido).

Con el transcurso de la noche comprendí porqué mis compañeros preferían cancelarlo: significaba que el trabajo era muy escaso, no se cobraban las horas extras y las horas de descanso pasaron a tener mayor prioridad. El aburrimiento debido al poco trabajo nos mantenía inmóviles, atrayendo el cansancio y era nulo el incentivo para mis compañeros –yo era la única, por estar en negro¹², que cobraba las horas extras-. Los cocineros finalizaron su turno en hora (1 am) y, luego de firmar el libro de actas con el horario de salida, hicieron tiempo en la galería por compañerismo. Los chicos de la barra y el cajero trabajaban sin parar, mientras que los camareros levantábamos los vasos sueltos y los enviábamos a cocina para que los limpien y, así, reponerlos. Toda mi labor estaba completada, lo único que faltaba era hacer el cierre de mi sector una vez que se retire el último cliente del local. Alrededor de las 3 (tres) am, el encargado le pidió al cajero que me “libere”, es decir, que me abone el día para poder irme. El cajero me preguntó la hora a la que llegué, hizo el cálculo de 100 (cien) por hora y me hizo firmar constancia de recibo en una chequera. Cuando terminé de cambiarme y bajé a despedirme, entre medio de humos con olor a máquina, tabaco y marihuana, encontré varios compañeros descansando en el pasillo de atrás de la cocina, el que conecta con los camarines. Dado que no me invitaron a quedarme, me retiré.

El sábado 25, a las 19 h ingresé y estaba sola con los cocineros. El resto del equipo fue llegando más tarde. Al cabo de media hora ya había completado con todas las tareas de mi labor correspondientes a la apertura del local. El jefe de cocina me chilló desde lejos, me pidió que relaje y me informó que la comida ya estaba lista. Me costó entender a qué se refería, pero al ingresar a la zona de bar observé cómo estaban las mesas unidas y los presentes reunidos para comer. Me alcanzaron la comida y cenamos un wok de verdura entre todos. El trato todavía era afable, pero distante. Comencé a estudiar y entender la dinámica entre mis compañeros, su grado de cercanía, qué edades manejaban, qué intereses los reunía, entre otras cosas. Sin previo aviso, se presentó un grupo de cuatro jóvenes adolescentes con sus padres, cuando aún no abría el local, para el *Meet & Greet* que habían ganado en un sorteo, con el artista que se presentaría en el teatro. MTV llegó al lugar unos minutos más tarde para organizar el encuentro. Entre cámaras y excitación, Ali A.K.A Mind se reunió con las chicas y charlaron media hora en la zona de bar. Mis compañeros, sorprendidos del nivel del artista de la fecha porque, aparentemente, no acostumbran tanto renombre, investigaban en sus celulares de quién se trataba. Nadie sabía de quién se trataba. Una vez finalizada la cena, nos pusimos en marcha. Comenzaba el primer y único turno de ambos predios.

La Juke Joint Sessions es un ciclo de blues que se lleva a cabo todos los sábados en el espacio del bar, con entrada libre y gratuita. Fue creado y producido por Nicolás Smoljan, un músico de la casa, un 5 de septiembre del 2017, un mes después de la inauguración oficial del local. El ciclo cuenta con un perfil de Instagram de 1180 (mil ciento

¹² “Trabajo en negro”: expresión coloquial para referirse al trabajo irregular u ilegal, es decir, trabajo que no está registrado para el estado y, por tanto, se libra de cargas impositivas, entre otras cosas.

ochenta) seguidores y en Facebook acumula 706 (setecientos seis) seguidores, ambas redes en las que se manejan de forma activa con dos publicaciones por semana con las bandas e información del local. En el ciclo toca con su banda *NS & His Southern Jukes*, en el que lo acompañan Javier Mozzi en guitarra, Mauro Bonamico en contrabajo y Germán Pedraza en batería. El objetivo es la difusión de la música de diverso género pero con raíz negra, para ello invitan por noche a diferentes aristas a sumarse al escenario a *jammear*¹³. La banda de base explora el período de Early Electric Blues (fines de 1930 a principios de 1950) y en sus palabras

Respetando la estética y lenguaje de este apasionante género musical, gobernado principalmente por la expresión artística, repleto de fraseo dinámico, sutilezas y matices, que dan a los oyentes la oportunidad de ir hacia la música en lugar de forzar la música sobre ellos.¹⁴

La lista de festivales de los que formaron parte no solo es extensa sino que tiene renombre internacional (como Mississippi Delta Blues Festival, 10ma edición) y, actualmente, poseen un circuito semanal por diferentes clubes de música destacados de Capital Federal (como Jazz Voyeur Club, Thelonious club, Virasoro Club, entre otros). Si bien poseen redes (los integrantes de forma individual y el ciclo de blues), son poco activos y no superan los 2 (dos) mil seguidores en ningún perfil. Sin embargo, lograron colmar el espacio disponible. Los clientes prefieren quedarse de pie al fondo o esperar a que se desocupe alguna mesa. Varios conocidos se acercaban a saludar, a cantar un poco o tocar algún instrumento. Se saludaban entre sí, discutían de la música, sacaban a bailar a sus respectivas parejas y dejaban bastante propina a mis compañeros de la barra entre guiños y vasos volcados. Había una mayoría de hombres (70% aproximadamente), dentro del rango etario de 45 (cuarenta y cinco) hasta los 85 (ochenta y cinco), que se quedaron hasta altas horas de la mañana, aún terminado el espectáculo. No comenzó al horario que indicaba en las redes del local, - distinto del horario indicado en las redes del ciclo- sino cuando finalizó el espectáculo del teatro.

Tarde pero seguro, en el teatro, Ali Aka Mind con Nucleo Aka Tintasucia y Kraneando Actividad agotaron el espacio disponible en el local. Ali Rey Montoya es un rapero colombiano de alcance internacional. Activo desde el 2006, posee 7 (siete) discos en su repertorio, varios videoclips en conjunto con otros renombrados artistas, participaciones en cortometrajes, festivales y giras internacionales. Fue nominado en diversos premios de hip hop en distintas categorías y seleccionado como portada para la revista especializada *Music Machine Magazine* en el 2015 e incluido entre los 10 (diez) mejores discos del año según la revista *Rolling Stone Colombia* en el 2016. Bajo el lema de “sobreviviente”, se describe en su página oficial¹⁵ como “Yo soy sobreviviente a los prejuicios de esa gente que musicalmente sólo me asociaba a vicios”. Está influenciado por múltiples géneros desde el rap estadounidense, pasando por los boleros

¹³ Ídem 5.

¹⁴ Extraído de su gacetilla de prensa que circula por diversos portales musicales:
<https://www.vuenosairez.com/ar/ciudad-de-buenos-aires/agenda/nico-smoljan-his-southern-jukes-jazz/186885>

¹⁵ <http://www.aliakamind.com/>

ecuatorianos, hasta la poesía argentina y mediante la sensibilidad con la que percibe el mundo, intenta plasmar en canciones de rap las realidades de su vida con un mensaje de conciencia social. Activo en diversas redes, acumula alrededor de 25 (veinticinco) mil seguidores en Twitter, 270 (doscientos setenta) mil seguidores en Facebook, 124 (ciento veinticuatro) mil suscriptores en YouTube –y sus videos rondan los 93 (noventa y tres) mil visualizaciones- y 82 (ochenta y dos) mil seguidores en Instagram. En Spotify cuenta con más de 60 (sesenta) mil oyentes mensuales, canciones que llegan a las 490 (cuatrocientos noventa) mil reproducciones, apariciones en *playlists* y radios oficiales. Este fue el único artista de todos los que se presentaron en el local que no publicitó su presentación en el local vía redes.

Quienes lo acompañaron fueron Nucleo A.K.A Tintasucia y la dupla Kraneando Actividad. El primero, Marcos Miranda, es un rapero, bailarín, compositor y productor argentino. Apodado “Núcleo” en 1998 por su centralidad para el desarrollo de encuentros de *breakdance*, hizo honor a su nombre y recién en el 2010 dejó su trabajo para dedicarse exclusivamente al rap y el hip hop. El padre de dos hijas creó “El Triángulo”, un *home studio*¹⁶, a raíz del movimiento que captó en el ciclo *24 Siempre*, un programa en su canal de YouTube. Ratifica en una entrevista con Página 12¹⁷ que logró darse cuenta del interés por el movimiento y del incremento de artistas que lo impulsaron a crear el estudio por la necesidad insatisfecha. Así, logró impulsar grandes bandas y proyectos nacionales de rap, conocer grandes raperos y producir discos y eventos; entre ellos él compone uno “La Conexión Real”, además de su proyecto solista. Tiene el claro objetivo de influenciar a los demás músicos para aportar al arte más que perpetuarse en él. Núcleo posee poco más de 22 (veintidós) mil seguidores en Facebook, 28 (veintiocho) mil seguidores en Instagram y pasa los 8 (ocho) mil oyentes mensuales en Spotify con canciones que alcanzan las 85 (ochentaicinco) mil reproducciones. El Triángulo Estudio cuenta con 13 (trece) mil seguidores en Facebook, casi 5 (cinco) mil seguidores en Instagram, una página oficial poco clara, pero con contenido básico, 137 (ciento treinta y siete) mil seguidores en YouTube que, a su vez, contienen programas como *24 Siempre*, *Pop It*, como videoclips de raperos que produzcan que alcanzan las 101 (ciento uno) mil visualizaciones. En su perfil de Spotify juntan más de 62 (sesenta y dos) oyentes mensuales, sus álbumes son de las bandas que producen y los programas del canal, y lograron alcanzar el millón de reproducciones.

El segundo está formado por aNtuzapien y Sudaca, voz/líricas y productor, respectivamente. En su página oficial¹⁸ desarrollan su intensidad: crear un rap de tinte experimental, buscando sorprender y entretener al público con cambios de ritmos y letras confidentes, ironía y sarcasmo. En el 2010 lanzaron su primer single y en 2013 su primer álbum que los posicionó en la escena local y los llevó a compartir escenario con raperos internacionales. En 2017 lanzaron su segundo álbum acompañado con una secuencia de

¹⁶ *Home Studio* o Estudio doméstico: es un estudio creado en una casa y hace referencia a la práctica de grabar música o sonido en el hogar. Para más información:

https://es.wikipedia.org/wiki/Home_Studio#cite_note-1

¹⁷ <https://www.pagina12.com.ar/44114-energia-nuclear>

¹⁸ <https://www.kraneando.com/>

videoclips que tuvo una muy buena recepción por parte del público. Con bastante actividad en redes, pero poco recorrido, llegan a los 3 (tres) mil seguidores en Facebook, 2 (dos) mil suscriptores en YouTube y visualizaciones en sus videos, 2 (dos) mil seguidores en Instagram y no llegan a los 2 (dos) mil oyentes mensuales en Spotify.

Sin mesas dispuestas, el predio se colmó de jóvenes fanáticos de la figura principal, Ali A.K.A Mind. Destacados por estar vestidos de forma similar al estilo del rapero con ropas sueltas, collares pesados y llamativos, gorras al revés, agitaron sus brazos en el aire mientras intentaban grabar con sus celulares. Con mayoría de hombres (70% aproximadamente), el rango etario amplio con jóvenes adolescentes de 15 (quince) años hasta adultos de 30 (treinta). Nuevamente, los camareros levantábamos algunos vasos sueltos, los bármanes no daban abasto y el cajero demoraba lo que quisiese. Los cocineros descansaban al fondo de la cocina o sacaban algunas fotos del espectáculo del teatro en el fondo del local. Una vez finalizado el espectáculo, los clientes más adultos consumieron algunos tragos y cervezas en la galería. Ese día, liberaron a mis compañeros de labor y me encargué del cierre de mi área. Esperé a que se retire el último cliente, ingresé los elementos sueltos y cobré. Al bajar, una vez cambiada, encontré a mis compañeros reunidos en las mesas de la zona del bar ya cerrada hablando con mi jefe. Me saludaron de forma cordial y me retiré.

Resumen de la primera semana:

Como era de esperarse, el comienzo fue tranquilo. No pude ahondar en detalles todavía. El trato con mis compañeros era puramente laboral, me ordenaban y corregían únicamente. Su falta de conocimiento sobre quién tocaba venía de la mano de un desinterés como de una falta de comunicación interna. El descuidado por parte de los dueños para con ellos parecía ser meramente desinterés por las reglamentaciones oficiales para con los trabajadores. El manejo de los dueños para con sus artistas amigos fue dudoso. Ninguno de los artistas y bandas que se presentaron dejaron en claro sus motivos de fomentar la cultura en sus discursos públicos. La publicitación de los eventos y su organización no fue la esperada, pero me avisaron que así sería siempre. Las quejas fueron atendidas y apaciguadas, pero no resueltas. La poca atención por parte de los dueños dejan inconducentes las potenciales soluciones de los reclamos. Los clientes se correspondían con los espectáculos, no con el local –que, a pesar de los inconvenientes disfrutaron y recomendaban la experiencia-. La edad de los músicos se correspondía con la del público, sus tratos y paciencia, también.

Segunda semana

El jueves 31/01 me envió un mensaje de WhatsApp mi jefe pidiéndome presencia el viernes 01/02 y el sábado 02/02. Cuando llegué el viernes al local, mis compañeros me observaron sin asombro, pero como si fuese inusual que me hayan llamado nuevamente para trabajar. Celebraron mi retorno y se aliviaron al saber que siendo una más sería menos duro el trabajo para el resto. Fue acogedor y se produjo una cercanía. En la cena,

comenzaron a soltar más información sobre sus costumbres y gustos enfrente mío; los cuales, algunos, podrían ser vergonzosos frente a desconocidos, pero se daban en un marco de burlas amigables y de exposición a propósito, sin fines agresivos.

Comenzó el espectáculo del teatro bajo Powerdack, quienes presentaron “La despedida”, con una banda invitada para el intervalo: Las Bravas. Powerdack es una banda que fusiona el jazz y el rock para representar la música negra. Desde el 2012 la conformaron los hermanos Liliana, cantante principalmente, y Ricardo Argüello, guitarrista principal, a quienes se le sumaron Sofía Forte, Natalia Idaberry y Giuliana Vaninetti en coros, Guillermo Gutti en batería y Lautaro Urtasun en bajo. Con un popurrí de *hits* y canciones propias desarrollaron el show final del tour, despidiéndose del lugar del que nacieron: Argentina. Pasearon por sus tres discos publicados y levantaron con *covers* de canciones más conocidas. Con poca trayectoria y poca actividad en redes, llegan a los 5 (cinco) mil seguidores en Facebook, 190 (ciento noventa) suscriptores en YouTube –pero con videos con más de 2 (dos) mil visualizaciones- y 13 (trece) mil seguidores en Instagram, aunque las publicaciones no superen los 200 (doscientos) “me gusta”. El perfil del Spotify está incompleto y carece de interacción: 16 (dieciséis) oyentes mensuales, solo dos de sus discos y sus canciones tienen menos de las mil reproducciones. Aún así, las mesas se completaron y la banda brindó un espectáculo único, entretenido, enérgico, sensible, que recibió un mar de aplausos. Inusualmente, el show resultó tan largo que pidieron un intervalo. En él, la banda invitada llevó a cabo su número musical. Las Bravas son un conjunto de 6 (seis) cantantes: Milagros Florencio, Aploma Cacciavillani, Ailén Maciel, Agustina Lima, Pilar Ferreyra y Vanesa Rodríguez. Proyecto creado por la productora y sala de eventos Si Bemol. Si bien el conjunto nació en enero del 2019, la productora comenzó a principios del 2017 y cuenta con otros números musicales de mayor trascendencia como *Chicago* y *Voulez Vous* (musical con las canciones de ABBA). La productora no posee página oficial, ni perfil en Spotify, apenas una reciente y poco activa cuenta de Facebook con tan solo 200 (doscientos) seguidores, 500 (quinientos) en Instagram y 30 (treinta) suscriptores en YouTube. El conjunto no posee redes. Fueron 20 (veinte) minutos en los que, si bien hubo mucha energía puesta por las cantantes, las caras burlonas de los clientes y los pocos aplausos demostraron el fracaso de la presentación. No solo sonaron mal, sino que no lograron coordinar como grupo y cantaron a destiempo, se pisaron con las letras y tiraron un micrófono al piso con un baile improvisado. Una vez finalizado el intervalo, Powerdack volvió al escenario para hacer el cierre que resultó ser con lentos románticos y bastante emotivo. Mientras tanto, me encargaron llevar la comida de los músicos al camarín donde Las Bravas descansaban y en el proceso logré escucharlas alentarse por ser su primera vez aún con muchas cosas por corregir. Estaban apuradas por liberar el espacio para dejárselo a la banda antecesora.

El espectáculo de la zona del bar comenzó después del intervalo de Las Bravas. Por tanto, nuevamente, las quejas de los clientes -bastante enojados- se alzaban sin parar dado que, frente a las canciones lentas de Powerdack, se le sumaba el soul, funk, blues y afrobeat de Los Negronis, filtrado por la puerta de la estación de camareros. Esta vez, las quejas las recibíamos los camareros directamente. Fuertes y contundentes, se

quejaron durante el tramo final de espectáculo y se acercaron a caja tres mesas completas para hacer el reclamo, con tono agresivo y asegurando no volver al local. Mi compañero los escuchó, los entendió, pero no les brindó soluciones. Cuando me acerqué a preguntarle si están en los planes modificar la estructura dada la cantidad de quejas el respecto, me respondió que era muy poco probable porque los dueños no están dispuestos a invertir el dinero que se requiere. Poco conforme con la respuesta, me acerqué al encargado y le pregunté nuevamente por el tema. Me respondió que era un “pendiente”, que los dueños no estaban al tanto y que no es prioridad. Interpreté que nadie quiere informar a los dueños de las malas noticias, aún así intenté aportar una solución con paneles acústicos, pero supone que los dueños no van a querer por una cuestión de estética.

Los Negronis son un sexteto, viejos amigos de la casa, actualmente integrado por: Julio Fabiani en guitarra, Homero Tolosa en batería, Federico Alvarez en saxo, Gonzalo Ros en teclados, Yair Lerner en trompeta y Martín Cipolla en el bajo. Como indican en su bastante desarrollada página oficial¹⁹, nacieron en el 2017 con la preferencia por hacer música instrumental afroamericana. Su propuesta, dicho año, se basa en recrear clásicos y versiones de temas tradicionales de R&B, soul, funk, blues y afrobeat; mientras que paralelamente comienza a tomar forma sus propias canciones. Para el 2018 lanzan su primer disco titulado como el nombre de la banda en Spotify –donde las canciones superan las 1400 (mil cuatrocientos) reproducciones- y su primer videoclip –con tan solo 400 (cuatrocientos) visualizaciones-. Aunque son poco activos en redes –no solo por sus seguidores sino también por sus publicaciones-, tienen más de 30 (treinta) shows en vivo. Su primera presentación y, desde entonces fueron *habitué*, fue en el local. Excepto Martín y Gonzalo, el resto de los integrantes forma parte del *staff* de la Escuela de Blues, un centro de educación no formal en Blues con casi 19 (diecinueve) años de actividad. En la página oficial²⁰ afirman ser la primera y única escuela en su tipo en el país y en Sur América, replicada en Santiago de Chile, Madrid y Barcelona. Poseen más de 1000 (mil) alumnos e introdujeron y difundieron principios pedagógicos y didácticos sobre el Blues y la música afroamericana en general. Buscan promover la cultura del blues a través de su impacto en la comunidad y en la escena del blues local. La escuela fue declarada de Interés Cultural por el Ministerio de Cultura de Buenos Aires y de la Nación. Promulga talleres, muestras, ofrecen conciertos gratuitos y arancelados, posee convenios con diversas empresas vinculadas y no con la gestión cultural. La banda, llegada sobre la hora y sin demostrar mucho apuro por empezar en hora, me entregó una pila de folletos para repartir por mesa publicitando el proyecto y a la escuela. Lamentablemente, solo un integrante de una de las mesas se llevó uno, el resto los retiramos una vez finalizado el espectáculo. Se completaron las mesas, pero no se saturó el espacio disponible. Tuvieron la particularidad de terminar el show y descansar en una de las mesas, pero no guardaron sus instrumentos fuera del escenario y se retiraron hasta que se retire la última mesa de clientes.

¹⁹ <https://www.losnegronis.com.ar/>

²⁰ <http://www.escueladeblues.com.ar/>

Comenzaba la Fiesta Get Up en el teatro en la que musicalizaba Dj Lenni, una integrante del personal de *Afromama jams*. Este es un ciclo cultural creado en Makena en el 2006 con el objetivo de perpetuar la música negra desde distintos géneros como el soul, funk, R&B, hip hop, entre otros. Aunque el concepto invite a mezclar participantes, ciertos músicos fijos conformaron el más conocido Afromama -a secas-, entre ellos el Dj. Lenni, con casi 13 (trece) mil seguidores en Instagram, se describe en su página de Facebook²¹ como “El abanderado del funk”, por ser pionero de la movida en Argentina y convertirse, progresivamente desde el 1995 hasta hoy, en una de las figuras más buscadas por la noche porteña. Además de tocar en variados bares y discotecas, de tener sus propios ciclos y fiestas, produce y colabora con diversas bandas de rock y solistas frente a presentaciones masivas y giras internacionales. Sus estilos abarcan desde el funk, soul, hip hop, rock, latin jazz, salsa y tango. Sin embargo, la fiesta acumuló tan solo 40 (cuarenta) personas. El foco se lo llevó el evento que venía a anteceder: la batalla de baile de hip hop. Conducido por Rulok de manera informal, se fue conformando un grupo de fanáticos del baile para competir entre dos y ser puntuados por un jurado, Joshep. Musicalizado por otro miembro menos renombrado de *Afromama jams*: Dj Argerax, un rapero, productor y *geek*²² de sintetizadores. El ganador final, quien aparentemente ya había participado otras veces -y algunas de ellas ganado-, se llevó una consumición de cerveza gratis y un gran aplauso. Si bien la musicalización continuó, tan solo 15 (quince) personas, un mismo grupo de amigos, se quedó bailando. El resto se retiró.

Mis colegas ya cansados y aburridos, con los celulares en mano, sin trabajo por realizar. El reloj golpeó las 3 (tres) am: mi horario habitual de cierre. El jefe descansando en la barra charlaba con otros de mis compañeros sobre el último torneo de PlayStation que jugaron –en el que aparentemente se reunieron todos los hombres en la casa del encargado, a fumar marihuana, comer empanadas y tomar cerveza- me vio y me “liberó”. Los demás comenzaron a hacer distintos tipos de bromas porque ya no era “la nueva” con la que debían tener paciencia o compasión del trabajo duro, aún así mi jefe me permitió terminar. Junté mis cosas, me despidieron y me retiré.

El sábado llegué y, nuevamente, llevé a cabo la apertura del local sola. Los cocineros siempre a tiempo, preparando la comida del resto. A medida que llegaban los demás compañeros, algunos antes y otros después del encargado, que entre chistes y quejas preguntaba el porqué de la demora. Cenando todos juntos, investigamos en redes los shows de la fecha. Me comentaron que seguía siendo temporada baja, por lo cual era esperable que “inventen algo para poder facturar”. Así fue como crearon el espacio para zapadas²³ abiertas y libres, un tipo de espectáculo que requiere mucha organización y poca mano de obra. Uno de los sonidistas se encargaría de conducirlo, pero los músicos circularían libremente. Me resultó una propuesta interesante desde el punto de vista del músico/artista por ser una forma para darse a conocer, practicar frente a un público, conocer nuevos contactos, permitir una proliferación de estilos musicales que nutrirían la

²¹ https://www.facebook.com/pg/djlenni/about/?ref=page_internal

²² *Geek*: Def.: alguien muy interesado en un tema y sabe bastante más que la media al respecto. Extraído de: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/geek>

²³ Zapada: traducción coloquial de *jam* o *jam sessions*. Ídem 5.

escena; inteligente desde el punto de vista del empresario atrás del negocio, pero tortuoso para los trabajadores que lo llevarían a cargo. Como requería demasiado labor desde el punto de vista del camarero, me derivaron al área del bar toda la noche, sin rotar como los turnos anteriores. Fue poca la presencia que pude hacer del espectáculo. Para sorpresa mía, los demás estaban desencantados con el turno del día, excepto una cajera. Un caso único: fanática del blues y del jazz, cantante en su tiempo libre, conoció el local como clienta y decidió anotarse para trabajar. Había comenzado a trabajar hace un año como camarera y luego de idas y vueltas con su carrera universitaria, pasó a ser cajera algunos días de la semana en el local. No necesitaba trabajar, vivía en capital con la hermana mientras completaban sus estudios y sus padres –provenientes de Río Negro- las mantenían. No solo quedó seleccionada para trabajar y le gustó el trabajo que desempeñó al encargado, sino que también les gustó a los clientes: suele recibir distintos regalitos de admiradores que se acercan a piroparla. El resto del equipo hace referencia a ella como “la que vive en su propio mundo”, por gustarle el trabajo, por trabajar después de tanto tiempo y seguir dándole importancia al show, por no necesitar el dinero, por ser la más lenta en su trabajo y tener un trato especial con el encargado. Para mi sorpresa, la marginalidad por el interés del local se convirtió en mi enemigo, no quería seguir demostrando interés como venía haciéndolo: debía maquillarlo. Aparentemente, a nadie le interesaba la temática del local, ni siquiera el encargado, simplemente buscaban trabajos rentables. Al notar estas distinciones y el trato especial que recibía mi compañera, intenté alejarme lo posible de esa categorización mintiendo respecto de mi situación personal. Mi otra compañera acusa a los demás compañeros de “babosos” por mantenerla en el puesto por ser atractiva y por atraer clientes cuando no resulta ser tan efectiva para el puesto.

En el área de bar, el ciclo de blues: la Juke Joint Sessions se llevaba a cabo y varios rostros en la clientela se repetían. Con todas las mesas ocupadas y aún atenta a ellas, estaba aburrida en el mostrador de la caja esperando que algo interesante suceda. Conversando con el cajero, me comenta cómo es que apodaron dicho ciclo: la Juke Joint Interminable. De por sí el espectáculo es largo dado su propio show y el extra por invitar distintos artistas por noche para improvisar, pero aún finalizado, por ser amigos de la casa se quedaron hasta altas horas de la noche bebiendo en las mesas y en la barra entre sí y con uno de los dueños. Cuando esa hora sucedió, aproveché para preguntar por la organización del lugar al cajero: es uno de los empleados más antiguos que tiene el bar, ingresó a los cuatro meses de la apertura del mismo y se convirtió en la mano derecha del encargado. Resulta que el local posee cinco propietarios de los cuales tres, solo se encargan de aportar capital; otros dos –dueños de Makena- se encargan de su organización: uno de ellos lleva la administración y el otro de los espectáculos. Sin embargo, en palabras de mi compañero: “son solo dueños”, es decir que se encargan “a distancia” porque los verdaderos gerentes son mi jefe, el encargado del local, en su administración, contabilidad, mercadería, sueldos, etc., mientras que su novia se encarga de redes, espectáculos, prensa, etc.

Una vez finalizado el “escenario abierto”, “La bomba del Ghetto” se encargó de llenar de reggae el teatro. Nahuel Castro en voz, coros y teclados, Yerman Abuin en vox y

coros, Marcos Chena en bajo, Julián Robles en batería, Jeremías Ríos en guitarra, Guillermo Solís en guitarra y coros, Julián Zárate en trombón, Gabriel Saito en trompeta, Fernando López en saxo alto y Lucas Bredda en percusión llenaron el escenario y bailaron con alegría para levantar la energía. Creados en el 2013, según su página de Facebook²⁴, la banda busca realizar y reversionar temas clásicos de Jamaica. Con tan solo un álbum lanzado al mercado en el 2017, acumulan mil oyentes mensuales en su perfil de Spotify –con canciones con una media de 20 (veinte) mil reproducciones. Aún recientes en plataformas como Instagram con casi 3 (tres) mil seguidores y Facebook con 6 (seis) mil seguidores, en YouTube no alcanzan los mil suscriptores, pero varios de sus videos cuentan con más de 5 (cinco) mil visualizaciones. De todas formas, no pude presenciar el evento porque una vez finalizado mi sector, me abonaron el día y mi turno terminó. El encargado me elogió el trabajo realizado esos días y me avisó que a partir de la semana entrante, me requeriría todos los días. Saludé a todos hasta la semana siguiente, ya con mayor complicidad, y me retiré. Tanto para la primera como para la segunda semana, éramos tres los camareros activos, lo que facilitó mi adaptación al trabajo y al ritmo que requería. La predisposición que portaba y mi facilidad para el trabajo agradaron y logré entablar buenas relaciones con los demás compañeros laborales. En la parada de colectivo, me encuentro con el empleado de la limpieza que se iba al mismo tiempo. Resultamos hacer el mismo camino de vuelta a nuestras casas, por lo que aproveché para obtener más información.

Si bien él solo estaba trabajando hacia 5 (cinco) meses, sabía mucho de lo que sucedía puertas adentro del local. Tres temas llamaron mi atención –que con el correr del tiempo tuve la oportunidad de confirmarlo personalmente-: el poco cuidado hacia el local y hacia el personal por parte de los dueños; y un pantallazo sobre los tratos de los demás compañeros de trabajo. Por lo que me comentó, el local parecía haberse construido intentando gastar el mínimo indispensable, el *look* desalineado requería poca mano de obra: la poca estructura existente no había sido mejorada, los tachos de luces oxidados habían sido conseguidos de basureros, agregaron un par de sillas baratas, barras de mala calidad –una de las cuales tenía una invasión de cucarachas debido al material hueco y a la falta de limpieza-, llamaron a los sonidistas que ya trabajaban en el otro local y a un par de amigos más para ocupar el resto de los puestos de trabajo más importantes: jefe de cocina y el encargado, del resto se encargarían estos últimos. En las zonas ocultas al público estaban tiradas las chatarras sobrantes, que juntaban suciedad, de las que nadie se hacía cargo. Sostenía que si algo se rompía o alguna estructura necesitaba una mejora, los dueños nunca aparecían. Pareciera que el interés estaba puesto en abrir el local cuanto antes para ponerlo en función y que un ingreso llene los bolsillos de los dueños. Hacia los empleados, el mínimo cuidado. De los cinco dueños, tres aparecen una o dos veces por mes mientras que los restantes dos suelen aparecer en el local casi todas las semanas, al menos una vez el fin de semana. Quienes aparecen pocas veces son perfil bajo, calmos, no ocupan mucho espacio, priorizan al cliente, entre otras cosas. En cambio, los otros dos, en función de la ocasión el comportamiento hacia el personal varía: si hay un show de alguna figura importante y están acompañados suelen tener peor trato,

²⁴ <https://www.facebook.com/LaBombaDelGhetto/>

reclaman constantemente. Si el local está desbordado de clientes, suelen tener un poco más de paciencia. Entre los compañeros existían grupos distintos dados los tipos y las áreas de trabajo: por un lado, la cocina, quienes necesitaban fuerza para su labor y no salían de su espacio; por otro, los sonidistas, que ya se conocían previamente del otro local y tampoco salían de su sector en toda la noche; por otro, la seguridad, quien permanecía solo en la entrada controlado la gente que ingresaba y salía del predio; y por último, el gran grupo de limpieza, camareros, bármanes y cajeros. Este último conocía del labor del otro, estaban en constante contacto y eran los únicos que se encargaban de los clientes. Era común que roten dichos puestos y, en función del mejor desempeño, permanecías en uno de forma fija. La gran conclusión a la que llegamos fue que el encargado era el único que cuidaba, escuchaba y protegía a los empleados, mientras que los dueños no parecían tener cuidado alguno. El vínculo era poco profesional, pero esa informalidad permitía la doble vía para el diálogo y esto resultaba clave para ambos lados. Fue algo que pude confirmar con el tiempo: permitió el respeto y la comprensión de la situación del otro. Por un lado, los empleados tenían buena relación con el encargado, pero no bajaba la calidad de su trabajo porque entendían que la forma que tenían de mantenerlo con ellos y que el local continúe funcionando era haciendo el mejor esfuerzo. Un ejemplo de la buena predisposición sucedía mientras investigaba el local: al poco tiempo de la inauguración, como se llevaron a cabo diversas remodelaciones, pasó mucho tiempo cerrado al público, por lo que al año siguiente evitaron cerrar el local para vacaciones y recuperar lo perdido. Así, les ofrecieron a los empleados tomar sus dos semanas correspondientes de vacaciones de forma aislada para amortiguar la falta de personal, por lo que todos estuvieron acomodando en función del local para descansar. Por otro lado, el encargado fomentaba una buena relación con los empleados para poder estar al tanto de los problemas –sostiene que las malas noticias nunca quieren ser entregadas-, cuidarlos y que así realicen su trabajo de la mejor manera. Era usual que el encargado no se quede en la oficina, sino que ayude a los distintos puestos: en la cocina suele emplatar²⁵, en la barra prepara tragos, en los salones atiende las quejas de los clientes, asiste a los músicos, atiende las cajas y cumple funciones básicas de los camareros como levantar y bajar pedidos. Así se fue ganando el cariño y respeto de todos, aún sin aceptar su porcentaje de la propina del día.

A partir de las ya mencionadas aclaraciones, mi compañero comenzó a comentarme cierto destrato que sentía por parte de los demás. Dado que su labor siempre se desarrollaba antes o después de los turnos y no durante, ofrecía ayuda durante los turnos y terminaba en trabajos que nadie quería cubrir: lavar los platos en la cocina, subir cosas del depósito, lavar los vasos en la barra, etc. Como él ya se ocupaba de ellos, cuando el resto del trabajo cesaba o había poco, se iban todos a descansar a las escaleras traseras, fumar marihuana y charlar. Esto le molestaba sobremanera, los acusaba de vagos y de estar mal acostumbrados cuando lo que más necesitan es esforzarse en las condiciones en las que están. La antena de atención se encendió y cuando quise ahondar más, mi compañero se resistió respetando la intimidad de los demás. Los colectivos llegaron y comenzaron nuestros rumbos apartados.

²⁵ Emplatar: uso coloquial para “colocar en los platos”.

Resumen de la segunda semana:

El asombro y las bromas entre mis compañeros comenzaban a demostrar la desarticulación de su postura frente a mí. El ambiente era agradable gracias a ellos, exclusivamente. Comencé a entender las dinámicas y las jerarquías entre ellos, los tratos eran bastante más informales de lo que aparentaban, demostrados al hablar de sus reuniones fuera del ámbito laboral junto con el encargado y fumar marihuana dentro y fuera del horario laboral -que incluso me hacía dudar del nivel del servicio del local en su completitud, del motivo por el que lo hacían y del poco control de los dueños-. Las quejas del que se encargaba de la limpieza me dieron un panorama verdadero de las falencias del local que me servirían para indagar más adelante: el local no se mantenía, había poca inversión y un desinterés en mejorar reinaba por los pasillos; los dueños son desconsiderados, el encargado hace todo el trabajo y los compañeros son cómodos, no les gusta su trabajo. Se generó una informalidad que tenía doble cara: un desempeño correcto y mucho compañerismo, forzado por situaciones personales y por cuidar al encargado, pero limitado porque el respeto y la jerarquía del él era desafiada. Asimismo, la marginación sutil de una de las compañeras por el marcado interés por las cuestiones culturales que ocurrían en el local, la primera impresión que brindé al equipo fue muy positiva y el comienzo de la relación con mi informante principal: la jefa de camareros. Así, la actitud de mis compañeros no se correspondía con los intereses y valores del *indie*. Paralelamente, descubrí la conformación de los dueños con sus historias y los roles que ocupaban, que me brindaron el perfil sobre su accionar frente al local: de los cinco dueños, solo dos –los que aparecen en la página oficial de Facebook- son los que están más al tanto y más presentes en el local, aunque tomen algunas decisiones, el que controla verdaderamente es el encargado. También, poco que ver con la bandera indie. Los artistas y los clientes eran nuevos para mí. No hubo grandes presentaciones ni cambios, dos actores estables. Los clientes volvían a corresponderse con las bandas, no con el local. Los estilos, las edades, las ideologías, los gustos, el nivel económico solían corresponderse con las bandas o los artistas de turno. Los más jóvenes tenían menor capital, consumían menos y lo más barato, como las cervezas, y se vestían con las mismas marcas de ropa que las bandas, informales. Los mayores manejaban mayor capital, consumían más y de mayor precio, como whiskys, vinos y espumantes, y se vestían formales o –incluso- gala. De los organizadores solo tenía la versión pública que seguía faltando corroborar.

Tercera semana

El martes 05/02 se contacta mi jefe nuevamente vía WhatsApp para recordarme que me necesitaba la semana completa. El reencuentro el miércoles 06/02 fue cómodo, todos se preguntaban por su único día de descanso: el domingo –si bien el local abría solo de miércoles a sábados, todos tenían otro trabajo al que asistir lunes y martes- y eligieron pasarlo con la familia, sin duda alguna. Algo que sí había captado mi atención la primera semana de trabajo, pero comenzaba de a poco a hacer sentido, era la

nacionalidad de mis compañeros. De los 16 (dieciséis) empleados, 6 (seis) eran argentinos, mientras que había 6 (seis) venezolanos, 3 (tres) colombianos y un peruano. El doble trabajo, el pasar tiempo con familias a toda costa, me hicieron dudar de la feliz estadía en nuestro país. No me animaba a preguntar todavía. La jefa de camareros me había pedido mi celular para poder comunicarnos vía WhatsApp y coordinar porque me había ofrecido juntarme un domingo a merendar al parque del Centro Cultural Recoleta. Contenta, accedí y agradecí, pensando cómo hacer para la investigación.

En el horario de la cena, el encargado citó a todos para una reunión informativa. Sentado de manera informal en el escenario de la zona de bar, con un papel en las manos, enumeró las noticias y los cambios por venir. Por un lado, los dueños asignaron un nuevo encargado, por debajo de la línea de mi jefe, que se encargaría de llevar la parte administrativa y contable -controlaría los stocks, las horas de trabajo de todos, la eficiencia de las labores, etc.- con el objetivo de mejorar la calidad del servicio y del local. Por otro lado, repitió las labores de los camareros y los bármanes, para dejar en claro el orden de las mismas y les agregó nuevas tareas. Para los camareros, se agregaba barrer el predio una vez hecho el cierre. Para los bármanes, hacer el *stock* de bebida antes y después de la jornada laboral. La distinción final, que captó mi atención porque no lo esperaba, fue el repaso de las reglas de comportamiento no solo frente a los clientes, sino entre los empleados mismos. Además de no mascar chicle ni usar el celular, se resaltó la importancia de decirse las cosas frente a frente y de la mejor manera para poder mejorar. Abrió su oficina al diálogo de todo tipo y destacó mi trabajo, anunció que quedaba fija para que sirva de impulso para empezar el año con energía. Preguntó por dudas y un compañero preguntó por “Cachin”, pedía que cambie su comportamiento; los demás asintieron por lo mismo. Mi jefe les dio la razón y les dijo que ante cualquier inconveniente, “se lo envíen”. Sin nada más que agregar, se levantó y se retiró a las oficinas. Inmediatamente miré a mi compañera camarera y le pregunté que tan a menudo sucedían esas reuniones informativas. Ella me contestó con calma y le quitó la seriedad al encuentro:

“Nunca las hace, es nomás porque es comienzo del año, porque sos nueva, para intentar poner orden, pero no es serio. Seguramente, [el encargado de la seguridad] nos vio con los celulares y le contó que no estamos trabajando. Nadie lo quiere acá, siempre nos controla y nos dice que estamos laburando mal o poco cuando no tiene porqué. Si los clientes no se quejan, estamos haciendo bien nuestro trabajo. Lo único importante de todo lo de recién es el chico nuevo, eso sí va a ser un bajón”.

Continué indagando y resultó que hasta hace apenas un año mi jefe ingresó a trabajar; el encargado anterior había sido echado por su falta de profesionalismo con ciertos temas, como por ejemplo mis mismos compañeros consumían sin control la bebida y comida del local, regalaban a quienes quisieran libremente. Me hizo comprender el motivo del discurso unificador, alentador y controlador. Asimismo, pregunté por “Cachin”. “Es el necio que toca algunos miércoles en el bar. Es súper denso y siempre está pidiendo cosas. A mí siempre me hace algún comentario fuera de lugar”. Luego comprendería la postura del resto de mis compañeros.

Ese miércoles en la zona de bar no hubo espectáculo programado, por lo que permaneció cerrado. Por las caras de preocupación de varios de mis compañeros continué indagando. A pesar de haber baja demanda, -aún en período de vacaciones de verano poca gente suele quedarse en capital- a diferencia de otros años, esperaban mayor movimiento del que había. Especulaban que, entre el cambio de encargado y el nuevo administrador que se incorporaba para realizar los ajustes necesarios y eficientizar, el trabajo volvería a lo que fue en sus inicios; pero se volvió a acusar la situación económica del país como culpable de la situación. Solo los argentinos acotaban acerca de la situación política, económica y social, apuntando con el dedo a los distintos partidos políticos. Tres de los cuatro argentinos habría votado al oficialismo y se sentía defraudado. El restante, jefe de barmen, uno de los compañeros más cálidos conmigo, se proclamaba abiertamente afiliado al partido antecesor: el kirchnerismo. Habría vivido en la calle con su hermana menor debido al abandono de sus padres y habría logrado sobrevivir gracias a planes sociales que hoy en día no están más. Actualmente, viven los dos en un departamento alquilado, él mantiene a la hermana con distintas changas mientras estudia la carrera de psicología en la Universidad de Buenos Aires. Los demás compañeros se abstuvieron de hacer comentarios negativos, agradecidos por la oportunidad de crecimiento que les brindaba el país. Así fue como conocí las diversas situaciones porque, dado el poco trabajo, nos turnábamos para aparecer en el sector del teatro y el tiempo restante lográbamos conversar de forma casi personal con cada uno de mis compañeros en el área de bar. Resultó que los extranjeros debieron abandonar su país de origen en búsqueda de una mejor calidad de vida: conseguir trabajo digno, tener un salario que refleje su valor, una cierta estabilidad económica y una justicia que los ampare. Era diversas las situaciones, pero los más acompañados eran los venezolanos. Su país los había dejado completamente abandonados a ellos y a sus familias. Gracias a ciertos amigos que transitaban situaciones similares y encontraron una oportunidad en Argentina, se animaron a intentarlo. Un ingeniero en informática se encargaba de limpiar los platos de la cocina, una asistente social era jefa de camareros y un maestro de integración limpiaba los baños. La lógica comprueba los comportamientos que veía con los descansos, y la informalidad que se trataba, y las quejas del compañero anteriormente mencionadas: trabajar por necesidad de cualquier puesto y en cualquier lugar, pero de algo que no les gustaba. Aún haciéndolo de la mejor manera posible para mantenerlo y en un horario que les permitiese tener otros trabajos, implicaba un alto estado físico para actividades rutinarias densas, con demanda cognitiva muy baja, poco desarrollo de la creatividad y nulas capacidades de crecimiento. Se dio un muy lindo momento de intimidad, entre tragos, pañuelos descartables, anécdotas, fotos personales de sus familias de origen y de las familias nuevas. Para mi suerte, fueron pocas las preguntas sobre mi historia o pasado.

Paralelamente al momento emotivo, en la zona de teatro, como todos los miércoles se llevó a cabo Blues en movimiento (BeM), el ciclo de bandas. Como se describen en su página de Facebook²⁶, BeM es una organización comunitaria que busca generar espacios, actividades y bienes culturales para la difusión y promoción del blues y

²⁶ https://www.facebook.com/pg/bluesenmovimiento.com.ar/about/?ref=page_internal

su cultura. Entienden que para lograrlo deben unir los seguidores de la cultura, impulsar actividades en espacios nuevos para generar contenidos con el fin de acercarlos a una mayor cantidad de personas. De esta manera, pretenden generar una agenda de actividades artísticas, culturales y pedagógicas en los órganos de decisión pública y la sociedad civil. El equipo cuenta con Mauro Diana, Julio Fabiani, Nacho Ladisa, Florencia Andrada, Lucas Gavín, Jorge Costales, Anahí Fabiani y Florencia Rodríguez. Nació en el 2006 ante la imposibilidad de encontrar espacios para tocar blues y desde su página oficial²⁷ impulsan la realización de distintas actividades destinadas a la promoción, difusión y transmisión de lo que llaman “cultura blues” alrededor de tres ejes de trabajo: ciclos de conciertos en vivo, actividades promocionales, pedagógicas y culturales y autogestión de bienes culturales. Entre las más conocidas están: Blues en los barrios, Ciclos de conciertos, La jam, el Concurso de bandas de blues, etc. La primera es un ciclo que presenta a un artista o banda consagrado, teloneado por una banda en ascenso los últimos sábados de cada mes en el Espacio Cultural Julián Centeya. Esta programación se lleva a cabo desde el 2008, ideado por BeM, la Escuela de Blues y cuenta con el apoyo de la dirección General de Promoción Cultural del Gobierno de la Ciudad, que dispuso espacios culturales como el Espacio Cultural Julián Centeya y Centro Cultural Adán Buenos Aies. El ciclo fue declarado “De interés general” por el Ministerio de Cultura de la Ciudad “en virtud de carácter novedoso de la propuesta: acerca el blues de manera gratuita a los barrios a través de conciertos donde se presenten bandas nuevas y artistas de trayectoria nacional e internacional”. En la página oficial están publicados los ciclos hasta el 2011. Desde entonces, no hubo más. La segunda y la tercera también son un ciclo porque mantienen una frecuencia establecida en cada espacio y programación mes a mes. Activos desde el 2006, en la página oficial indica que actualmente los conciertos se llevan a cabo en Librario Bar Multiespacio, Makena, Burlesque, zona Sur; mientras que las *jams* en el Conventillo Cultural Abasto. Sin embargo, luego de conversar con Lucas Gavín –el principal coordinador de BeM en nuestro local- confirmó que la información está desactualizada, los eventos se llevan a cabo de forma irregular –es decir, por temporadas dejan de realizarse por la falta de espacio, hasta que retoman el evento en un local nuevo-. Actualmente, los miércoles realizan el “Ciclo de bandas/conciertos” en nuestro local, los jueves el “Acústico de BeM” y los domingos la “Jam de BeM” sí continúan en el Conventillo Cultural Abasto. Esta última tiene un minucioso punteo respecto de las consignas, reglas y pautas de convivencia a seguir colgada en la página. Definen principios de accesibilidad, espontaneidad, pluralidad, respeto, camaradería y solidaridad. El objetivo es mezclar artistas reconocidos y músicos en formación. El cuarto es un concurso de bandas libre –es decir, sin reglas ni condiciones, como podrían serlo que tenga integrantes mujeres, que no hayan participado del concurso previamente, que hagan cierto tipo de canciones, etc.-. Luego del filtro de dos jurados –quienes varían en cada concurso, aunque de base debe poseer: periodista, productor de blues, un miembro del equipo de la Escuela de Blues otro de Blues en Movimiento y músicos-, que discuten cuestiones como: tocar canciones propias o *covers*, el estilo novedoso contra el tradicional, la puesta en escena, cantar en español o inglés, la instrumentación y el sonido, entre otras cosas. Existen tres puestos y premios para cada uno: el primero es la

²⁷ <http://www.bluesenmovimiento.com.ar/site/>

participación en vivo en una de las fechas del Buenos Aires Blues Festival que organizan, el segundo es la grabación de un EP de 3 (tres) temas producidos en los estudios de la Escuela de Blues y el tercero es la actuación en vivo en uno de los eventos realizados por BeM. A pesar de haber tenido un incremento abrupto de suscriptores de la primera a la segunda edición –de 23 (veintitrés) a 66 (sesenta y seis)-, empezó a bajar con los años, lo que llevó al cierre del concurso con la 5ta edición en el 2016 con 14 (catorce) participantes. Lucas dice desconocer cuál es el motivo por el que dejaron de inscribirse las bandas.

Entre las actividades que también promulga la página, pero que son menos conocidas están: la agenda del mes, los espacios con los que cuentan, noticias e información, el servicio que brindan y la capacidad de ponerse en contacto con ellos para sumarse. Para mi asombro, prestan otro tipo de servicios técnicos y artísticos muy útiles y poco comunes para los artistas o banda que recién comienzan, con el objetivo de potenciar su trabajo y posicionarse de manera acorde a su visión y a sus recursos. Ellos son: asesoramiento y orientación para la definición de imagen, para el registro de marca (INPI –Instituto Nacional de la Propiedad Industrial-), para el registro de obra (SADAIC – Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música-), la producción integral y grabación de demo y disco y el posicionamiento estratégico del material. La respuesta de Lucas ante el motivo de brindar dichos servicios fue el mismo que está plasmado en la página: “para hacer crecer el blues”. Cree que la mejor forma de lograrlo es brindar la información y ayuda para hacer que eso suceda, remarcando vehementemente que no son una productora, sino algo más grande, una organización con pluralidad de servicios.

Lo que resulta interesante es la amplia diferencia que existe entre las actividades que solían hacer y los espacios disponibles con los que contaban respecto de los que cuentan actualmente. Aún estando íntimamente ligados con la Escuela de Blues, dado el objetivo en común que tienen, desarrollando convenios y pactos para diversos ciclos o eventos con la finalidad de circular la información y que haya una mayor cantidad de personas que se acerquen. Para Lucas, la responsabilidad de la baja de actividad recae en la situación económica y política del país. Sin querer ponerse político, marca una diferencia notable en todas las actividades desde la asunción del gobierno actual. Sostiene que con sus cambios de política y enfoques respecto de subsidios, el aumento de las tarifas, las medidas frente al dólar, entre otras cosas, algunos centros cerraron, varios músicos se mudaron de país para mejorar su calidad de vida, ciertos subsidios cesaron, los instrumentos se convirtieron en inaccesibles y más. Además, sostiene que “el público no se puede dar lujos de salir porque el consumo está parado”, por ende “si no circula tanto arriba y atrás del escenario, es reflejo de lo que sucede abajo”. Convencida por la respuesta, no continué indagando más.

Aún con errores en los horarios y el espacio en las publicaciones la gente acudió a ver las bandas que acompañaron la fecha: Les Pistaches y Roberto Porzio con The Humbles. La primera es un conjunto de blues, funk y soul que hacen covers de una amplia variedad de artistas como Marvin Gaye, Al Green, Bill Withers, Michael Jackson, pero con un enfoque particular en canciones sesentosas francesas de Sylvie Vartan,

Françoise Hardy, Les Demoiselles de Rochefort y Brigitte Brdot, entre otros. Como indican en un portal de música que los entrevistó²⁸, Eugenia Álvarez, David Veloz Salazar, Louise Núñez de Arco, Federico Razetti, Hernán Hospital y Cristian De Simone fueron formados por docentes como Pipi Piazzolla, Juanma Torres, Tavo Doreste y sostienen que la temática resurge en las nuevas generaciones gracias a directores de culto como Wes Anderson. Con perfiles en redes escasos de información, pero activos en cuanto a publicaciones de presentaciones tanto en Instagram, Facebook, como YouTube con no más de 700 (setesientos) seguidores en todos, la única que parece liderar toda la organización es la cantante francoargentina Louise. Con *hits* reversionados, la banda hizo bailar cabezas y agitar manos en el aire. Con varios ensayos realizados, una ecualización impecable y un *swing* distinto, fue la primera vez que los clientes preguntaban por información de la banda –para mi sorpresa, no cuentan con perfil de Spotify-. Con el resto de los artistas y bandas que tocaron en ambas zonas, los clientes esperan que salgan de los camarines para acercarse a elogiar su trabajo, preguntar por próximas presentaciones y sacarse una foto. La banda, con grata sorpresa, asistió con un beso y una foto al pequeño grupo de admiradores que con paciencia esperaron la finalización del turno para hacerles un comentario alentador.

La segunda es una banda liderada por un artista multifacético: Roberto Porzio. Un viejo amigo de la casa, con una gran trayectoria en el blues, *country blues*, soul, funk y *rhythm*. Como indica en su página oficial de Facebook²⁹, gracias a que desde niño comenzó a estudiar blues y en su adolescencia continuó de forma autodidacta con el *country blues*, logró ingresar a su primera banda: Blues Special Band liderada por Adrián Flores y por 3 (tres) años acompañó a muchos artistas de blues de Chicago en sus visitas al país como: Little Mack Simmons, Lorenzo Thompson, James Weller, Eddie King, John Primer, Bitter Smith, Jimmy Dawnkings, Billy Branch, Eddie C. Campbell y Carlos Johnson; y, también presencié diversos recitales de renombre internacional: Festival de Blues de Porto Alegre, Festival de Blues de San Pablo, Festival de Blues de Florianópolis y el Festival de Blues de Riverao Preto del 2002 y 2003. Posteriormente, en la escena local también logró participar en las más prestigiosas bandas de blues de Buenos Aires como el King Size de Daniel Raffo, Adrián Jimenez Blues Band y las formaciones del ya mencionado Nicolás Smoljan, Sandra Vazquez y Javier Goffman, entre otros. Además, dejó su huella en diversos discos con los artistas ya mencionados, colaboró en los discos publicados de Blues en Movimiento y con su propia y actual banda Easy Babies. Es profesor de guitarra en la Escuela de Blues del Collegium Musicum de Buenos Aires, columnista en el programa de radio FM Flores “No tan distintos” de Guillermo Alvarado, un activo notero en las revistas Blues en su Tinta y Notas Negras y fue actor en diversas obras del *under* publicadas en Alternativa Teatral. También se encuentra actualmente acompañando a otros artistas de blues internacionales como Jimmy Burns, Lurrie Bell, Kenny Wayne, Mud Mongarfield, entre otros. En su tiempo libre es un embajador de las guitarras Cort y Sicaro, de los amplificadores IHC vintage y de muñequeras de cuero Nomadic. Actualmente, cuenta con 1800 (mil ochocientos) seguidores en Instagram, tan

²⁸ <https://www.wipe.com.ar/eventos/musica/12149/Pablo-Krantz---Les-Pistaches>

²⁹ https://www.facebook.com/pg/roberto.porzio.blues/about/?ref=page_internal

solo 36 (treinta y seis) suscriptores en YouTube y 30 videos publicados con una media de 200 (doscientas) visualizaciones, 71 (setenta y un) oyentes mensuales de su único disco publicado con Adrián Jiménez con canciones de menos de las 1000 (mil) reproducciones. Ahora bien, el día de la fecha se publico junto con una de sus bandas nuevas *RP & The Humbles*. Conformada por Anahi Fabiani, pianista de múltiples banda y dúos y profesora en la Escuela de Blues; Florencia L Rodríguez, bajista y contrabajista de diversas bandas, colaboradora en la Escuela de Blues y en Blues en Movimiento; y Miguel Ángel Romeo, baterista y ex alumno de la Escuela de Blues. Luego de un año de trabajo, lanzarán su primer disco y harán su presentación en el reconocido bar Theloniус acompañados de los artistas invitados del disco como Florencia Andrada, Eduardo AQ, Adrián Jiménez y An Díaz. Cuentan con un perfil tan solo en una única red de difusión: Spotify con 142 (ciento cuarenta y dos) oyentes mensuales de su único disco de menos de 1000 (mil) reproducciones. En el teatro solo hicieron *covers* de diversos *hits*, aunque pude distinguir que si bien sonaban espléndido de forma individual, de forma grupal faltaba ensayo. Roberto se lució y llamó su disco como uno “solista” para sorpresa de todos los presentes. Una vez que finalizó levantamos las mesas y dejamos todo limpio para el día siguiente.

El cuerpo comenzaba a pesarme, la falta de acostumbramiento al ritmo nocturno estaba acentuándose, pero no podía bajar la guardia y menos si recién ingresaba a trabajar. Mis compañeros me anotaron agotada y, desde una mirada compasiva por haber atravesado lo mismo, una vez que cesó el pico de trabajo (generalmente de 21 h a las 01 h), me ofrecieron una cerveza Corona y descansar sola en las escaleras traseras. De a poco me aceptaban en el grupo como una más. Permitía juegos, pero no burlas, lo que me posicionaba a la altura de los demás, no como aquella cajera que “vivía en las nubes” ni otra compañera a la que molestaban constantemente. Mi jefe me encontró descansando, me ofreció pizza sobrante y se quedó comiendo conmigo atrás. No pude preguntarle cosas, sino que él a mi me preguntó cómo me sentía con el local, con los compañeros, con la dinámica del puesto, entre otras cosas. Luego de unos agradables minutos, me “dio el alta”. Me levanté, junté mis cosas y me despedí. Esta vez, casi todos mis compañeros me saludaron con un beso en el cachete o un golpe de puños cariñoso. Mi jefe de camareros se retiró conmigo, como íbamos en la misma dirección y yo estaba en auto –bajo la excusa de que mi madre estaba de vacaciones y podía usar el de ella- la alcancé hasta la casa. En el tramo intenté investigar, pero mi compañera estaba cansada y solo me limité a hablar de cuestiones personales. Me permitió acercarme mucho, no solo como persona a su historia, sino a una de las personas de más antigüedad en el local. Ella me comentó que el local finalizó sus refacciones para Agosto del 2017 y la apertura se llevó a cabo en septiembre del mismo año. Ella ingresó un junto con el cajero en octubre. El resto de los bármanes y cocineros llegaron para diciembre. La conversación se bifurcó y la dejé en la casa. Nos despedimos y me retiré.

El jueves 07/02 como de costumbre realicé la apertura de camareros sola a medida que el resto del equipo iba llegando. En la cena, el jefe de barra nos informa que renuncia porque abre su propio bar. Entre risas, besos y abrazos, los chicos de la cocina sacan una torta sorpresa de despedida. Mientras tanto, los presentes empezaron a planear la organización de un asado sin consultar y sin duda alguna, como si fuese una

costumbre. El jefe de cocina abriría las puertas de su casa, se encargaría de comprar y hacer el asado, los demás cocineros de la parte dulce y los bármanes de la bebida. Mis compañeros camareros no comentaban, observaban conmigo como si no estuviesen incluidos en el plan. Una vez abierto el local al público, mi turno se dio en la zona de bar, lo que me permitió quedarme cerca del cajero y dialogar con él. Cuando se acercó el jefe de bármanes a charlar me preguntó si iba asistir a la despedida. Para mi grata sorpresa le comenté la sensación de estar de alguna forma excluida, pensando que era entre los más unidos y cercanos. A lo que me bufó y el cajero acotó que era la primera vez en mucho tiempo que una empleada que recién ingresaba a trabajar lograba ascender a los círculos cercanos de amistad más allá de lo laboral en tan poco tiempo. Feliz por el cumplido, además de la gratitud de saber que estaba llevando a cabo bien mi trabajo y, desde otro punto de vista, la investigación, continué indagando sobre ello. Me comentó que la gente que suele presentarse no se desempeña como el puesto lo requiere, que el nivel de rotación es alto y no permite crear lazos fuertes o profundos, pero cuando sucede es porque pasa más tiempo. Me agregaron al grupo de WhatsApp no de los empleados del local, porque estaban avisados que mi estadía era corta, pero sí al de amigos de los empleados. Para mi sorpresa, mis compañeros no estaban invitados, aún cuando estaban hace más tiempo trabajando en el local. Resultó que el afán por buscar información y el interés personal me impulsó a acercarme a todos y cada uno de los empleados ahí a partir de los distintos puntos de interés que encontraba y fomentando una amistad o unión más allá de las cuestiones laborales. Feliz, pero demasiado congestionada, me prepararon un té en los baches de trabajo para estar mejor presentable para los clientes.

Como todos los jueves en la zona de bar, se pudo presenciar el capítulo 47 de Jazzaholics Series. Este ciclo propio del local fue también creado por Nicolás Smoljan, casi un año después del éxito que había tenido con la Juke Joint Sessions. El eslogan del ciclo es abrir el escenario para aportar diferentes propuestas de jazz en vivo. Durante un largo período de tiempo, este ciclo se llevaba a cabo miércoles y jueves hasta el fin del 2018 donde se retomó a solo los jueves. Por lo comentado por Nicolás y el encargado, abrirían dentro de poco una nueva sección del ciclo que se llamaría Jazzaholics: *Jam* de Jazz, donde ya tienen programado entre tres y cuatro artistas para tocar e invitan a l público con su instrumento a sumarse. Estaban definiendo si lo harían de forma previa, pidiéndoles a los potenciales participantes que envíen su información por redes y ellos conformar una lista o en el acto. El ciclo también posee su propio perfil de Instagram con 1100 (mil cien) seguidores y en Facebook con tan solo 300 (trescientos) seguidores en los que se mantienen activos, hacen dos publicaciones semanales con la cartelera e información.

Como de costumbre, comenzó una hora y media más tarde de lo enunciado, con todas las mesas ocupadas y parte de la barra –teniendo en cuenta que para todas las presentaciones del área del bar, una de las mesas que se preparan para clientes, los ocupan los músicos de turno y sus cosas-. Abel Calzetta, guitarrista, cantante y compositor argentino, pero radicado en Madrid, España, pasó por una de sus ciudades soñadas (San Martín de los Andes) para la producción de su próximo videoclip y aprovechó a pasar por su ciudad natal a realizar shows. Como se describe en su página

oficial de Facebook³⁰, comenzó su carrear musical desde pequeño y se consagró a los 28 (veintiocho) años de edad con su primer disco *Escultores del Aire*. Premiado, presentó el disco en diversas salas, teatros y festivales en la Patagonia Argentina, compartiendo escenario con artistas de la talla de Hugo Fattoruso, Luis Salinas, León Gieco y Pedro Aznar, entre otros. Desde entonces, se radicó en allí y sus tres producciones posteriores reflejan la inspiración del lugar: *Despedida porteña* (2003), *Madre de Silencio* (2003) y *Sísifo* (2003). Paralelamente, conformó un grupo de rock experimental llamado Los Relojes de Dalí bien recibido por el sur y en su ciudad natal. A partir de entonces, pudo participar en festivales internacionales como el Festival Internacional de Temuco, Festival Internacional de Valdivia, Jazz Ay Tango y más, compartiendo cartel con los mejores músicos de jazz de Sudamérica durante siete años. Recién a partir del 2007 se radica en España, conforma un nuevo grupo llamado CosmoSoul³¹ y producen *Sunrise* (2009), *Terra* (2013) y *Walk* (2017). Paralelamente, continúa con su proyecto solista y produce *Tríptico Sabático* (2011) y *Círculo* (2015). Actualmente, lanzó su último sencillo *Nada* (2018) y es el que está presentando en el país. Su perfil de Facebook cuenta con 1200 (mil doscientos) seguidores, su perfil de YouTube con 111 (ciento once) suscriptores y su video más visto posee 13000 (trece mil) visualizaciones, su perfil de Instagram 6300 (seis mil trescientos) seguidores y en su perfil de Spotify se encuentran solo sus últimos 3 (tres) discos que juntan un total de 37 (treinta y siete) oyentes mensuales y solo 3 (tres) de sus canciones acumulan un mínimo de 1500 (mil quinientas) escuchas. En el local se presentó junto a Baltasar Comotto en la guitarra, Javier Martínez Vallejos en batería y Esteban Tereschuk en el bajo. Todas grandes figuras, con bastante convocatoria, sonaron de forma muy profesional entre *hits* conocidos del rock argentino y sus canciones. Su audiencia era mayor mente masculina, de un mínimo de 30 (treinta) años, que aplaudieron con calor al finalizar el espectáculo. Aunque varios entraban y salían a la galería, se les prestó atención, se acercaron modestamente a saludar y felicitar. Los músicos salieron a la galería con uno de los dueños y el encargado a comer y tomar cerveza.

Paralelamente se llevó a cabo el espectáculo de la zona del teatro: Javier Montalto presentó su disco junto a Nicolas Pauls, Migo Scalone, Juan Ignacio Bertoldi y Marrón Frías Yuber. Como describe su página oficial de Facebook³², Javier es un músico y productor musical oriundo de la provincia de Mendoza que comenzó como baterista en distintas bandas, hasta componer para su propia banda de rock alternativo llamada "Chocogüon"³³ con la que grabó dos discos como guitarrista y cantante y que fueron producidos por Lisandro Aristimuño. Como indican en su perfil de BandCamp³⁴, el primero llamado *Choco Guón* (2010) y el segundo *chocogüon* (2015) donde solo el segundo se encuentra en diversas redes. Sin salir de su estilo, crea su primer disco solista *El hombre Elefante* (2017) con el que logró un salto considerable en su carrera. Con 1670 (mil seiscientos setenta) seguidores en Facebook, 490 (cuatrocientas noventa) suscriptores en

³⁰ https://www.facebook.com/pg/abelcalzettaoficial/about/?ref=page_internal

³¹ Para más información: <https://www.facebook.com/CosmoSoul5/>

³² <https://www.facebook.com/javiermontalto1/>

³³ Más información en: https://www.facebook.com/pg/chocoguon/about/?ref=page_internal

³⁴ <https://chocoguon.bandcamp.com/releases>

su canal de YouTube y sus videos alcanzan las 10 (diez) mil visualizaciones, en Instagram posee 2670 (dos mil seiscientos setenta) seguidores y en Spotify son 672 (seiscientos setenta y dos) los oyentes mensuales del único disco y sus canciones superan las 10 (diez) mil reproducciones. La participación de Nicolás Pauls fue clave, dada su convocatoria estuvo renombrado en las publicaciones de la presentación aún cuando solo fue un integrante más de la banda. Aunque no pude presenciar el espectáculo porque no me asignaron el área, tuve la oportunidad de pasar y observé no solo las mesas colapsadas sino que había gente de pie. La mayoría de los clientes era parejas, disfrutando música melosa, romántica, al ritmo de un estilo tranquilo y folclórico con bombos. Una vez que finalizó el show, me comandaron enviar la comida al camarín de los músicos. Cuando me acerqué solo estaba Javier descansando con el celular y me animé a felicitarlo por el show. Me agradeció, me preguntó por la gente, por el espacio, por el sonido y le hice una pequeña devolución: la gente aplaudió y lo disfruto, las parejas se besaron al finalizar el espectáculo, el espacio estuvo apretado y algo incómodo, pero fue positiva la convocatoria y el sonido estuvo ideal, sobre todo para trabajar con bombos y una voz suave, una buena ecualización es importante. Aproveché para hacerle un par de preguntas: cómo se sintió con el local, qué le pareció, cómo llegó a él, si volvería a tocar, si estuvo de forma activa convocando o si el movimiento de la fecha era propio del lugar, entre otras cosas. Me contestó que le gustó, que lo trataron de forma cálida, que lo consiguió gracias a Nicolás porque es amigo de uno de los dueños -él no conocía el local de forma personal-, que para el comienzo que él está emprendiendo es correcto, que volvería a tocar allí y que estuvo de forma muy activa convocando. No me quise entrometer en los asuntos económicos, pero me quedó en claro que no conocía el lugar, que para principiantes es ideal, que el ingreso se dio de forma no convencional (así la llaman entre mis compañeros, la convencional es mediante la página oficial de Facebook). Esa misma noche lo comencé a seguir por redes y él me siguió a mí también.

Transpirada, la hora pico de trabajo se terminaba y mi jefe se dio cuenta de que estaba levantando temperatura. Bajo el lema de “cuidar a mis empleados”, pero además comprendo que teniendo un trabajo que está en contacto con los clientes, no era positivo para la imagen del local seguir atendiendo. El viernes me lo dio libre. Me abonaron el jueves y me marché incluso antes de tiempo. Mis compañeros me ofrecieron un té antes de irme, me dieron ánimos y que aproveche para descansar.

El viernes, aún sin ir al local recluté información acerca de los shows del día. En la zona de bar a las 23 h Slaimen Soul Band. Como indican en sus páginas oficiales y personales de Facebook³⁵, la banda pareciera no tener músicos fijos más que el líder Mariano Slaimen. En una banda por contratación, es decir que prestan sus servicios para distintos eventos, del estilo musical que se desee (jazz, bossa nova, funk, dance, soul, entre otros), el formato deseado (ofrecen banda completa –voz, armónica y teclado o guitarra, bajo y batería- o dúo –voz y armónica y teclado o guitarra), vestimenta a elegir (casual, temática o elegante), para distintos momentos de fiesta (recepciones o bailes) y

³⁵ <https://www.facebook.com/slaimenmarianoeventos/> y <https://www.facebook.com/slaimenmariano/>

el repertorio a seleccionar del listado que poseen. Con tan solo una página oficial³⁶ donde se plasman los *covers* de *hits* conocidos como muestra de su labor, en otros portales se describen como músicos con más de 15 (quince) años de experiencia frente a eventos, festivales, bares, dada la oferta musical para un público variado. Por lo que leía en el grupo de WhatsApp estaban mis compañeros bastante aburridos, decían que había poca gente y el trabajo era escaso. Sorprendida, pensando que quizás no habían logrado conseguir banda para la fecha contrataron a Slaimen, pregunté por la banda y me comentaron que al ser amigo de Lucas Gavín, el organizador de BeM, la banda tocaba en cada bache que no conseguían completar con banda nueva. Que sonaban bien y había movimiento, pero era el único ingreso de la banda –efectivamente, evidenciado por las publicaciones en las redes lo único que promocionaban eran los eventos en el bar-. Mariano, con tan solo mil seguidores en Instagram y 700 (setecientos) en Facebook pareciera no crecer desde hace años. En la zona de teatro, una vez finalizado el espectáculo del bar la Fiesta Get Up con Dj Argerax, Dj Lenni Funk de *Afromama crew*; como todos los viernes.

El sábado 09/02 descansada y algo renovada volví. Cuando me reencontré con todos, me comentaron que el día anterior duró hasta las 4 (cuatro) de la mañana –no lo consideran demasiado tarde en comparación con otras noches-. Entre suspiros realizamos la apertura y comenzó la noche. Como todos los sábados, el ciclo de blues –o como los compañeros hacen la mímica tapándose la boca con la mano y haciendo el ruido de una armónica a modo de burla despectivamente- de la mano de Nicolás Smoljan y su banda. En las mesas, las caras ya se repetían. Algunos saludaban con la mano o asentían la cabeza a mis colegas, algo que no había notado antes. Mi compañero de caja me comenta que como son los mismos los músicos, son los mismos los clientes. Había un público ya propio del bar para los ciclos fijos. Aquellos suelen ser los que dejan mejor propina y nunca se quejan. Nosotros intentamos atenderlos de la mejor manera posible.

En el lado de teatro, un inusual show. Daniel Sartori se define en el panfleto que nos pidió repartir como un cantautor argentino que intenta fusionar de una forma original ritmos rioplatenses y brasileros con letras de alto contenido poético. Posee un perfil similar al de Jorge Drexler, Kevin Johansen, Axel, Coti y Abel Pintos, plasmado en sus tres discos: *Canciones de Alta Costura* (2014), *Sequía* (2016) y *Lo que das* (2016). En su página oficial de Facebook³⁷ cuenta con más de 4 (cuatro) mil seguidores, en Instagram con casi 11 (once) mil seguidores, unos 3600 (tres mil seiscientos) en Twitter, pero posee poca actividad, escasos espectáculos, aunque sea informal y casero. De hecho, sus últimas publicaciones eran videos filmados por su celular en lo que parece su casa, reversionando *hits* y canciones propias, publicitando espectáculos de amigos y, como suceso del año, el lanzamiento de su último sencillo. En Spotify posee 237 (doscientos treinta y siete) oyentes mensuales que llegaron a acumular hasta 6600 (seis mil seiscientas) reproducciones en sus canciones. Además, colaboró con los ya mencionados artistas y recibió diversos premios de renombre en el país como el Premio Gardel a la

³⁶ <https://slaimenmariano1.wixsite.com/marianoslaimen/eventos>

³⁷ <https://www.facebook.com/sartorimusica/>

canción del Año con Aire en 2018 y lo citaron para componer la canción de Los Juegos Sudamericanos 2019. Sin embargo, en búsqueda de algo original y distinto comenzó a desarrollar un tipo de espectáculo distinto. Desde el 2016 presenta “Historias de amor, Blue Label y café con leche” junto a Fabián Blanco (actor), un *Stand Up Music*, es decir, un espectáculo de música acompañado de una teatralización cómica. El líder a guitarra y voz, acompañado por Esteban Rotunno en batería y Fabián Blanco en caracterización, cantó distintas canciones de su repertorio a medida que Fabián las personalizaba con humor. Ya en la prueba de sonido varios hombres estaban colgando, desde las bambalinas del escenario, telares pintados como el interior de una casa, colocaron una mesa, unos utensilios, un paraguas, un espejo y un perchero, todos elementos de utilería de teatro. Mis compañeros no entendían qué sucedía, pero tampoco le llevaban el apunte, solo se enfocaban en subir del depósito una fila más de cuatro mesas con cuatro sillas respectivamente. En el mismo panfleto destaca:

Una búsqueda de originalidad y frescura que llega para renovar por completo la mirada hacia los conciertos de cantautores. (...) recorrerás historias de amor fusionadas con música, humor, poesía y actuación. Vení preparado por que vos también vas a ser parte del show...

Así fue como el show dio que hablar. Entretenido, dinámico y gracioso, dio un aire frente a los demás espectáculos, al público y a nosotros. Logró aportar algo agradablemente distinto e innovador. Daniel fue carismático y cálido, interactuó con el público y con los camareros con un aire jovial, buscó el punto intermedio entre la seriedad para explicar brevemente el motivo emotivo de sus canciones y la humorística personalización para satirizarlas un poco. Sin tener una línea cronológica, sonaron distintos temas de amor y desamor, de encuentros y desencuentros, de familia y de amigos, en donde todas las edades podían sentirse incluidas. Al finalizar el show, Daniel no dejó de agradecer al lugar y a los comensales porque sostenía que dependiendo del escenario y del público, el show tenía distintas dinámicas que lo hacían tan especial y lo que, en definitiva, definía como “arte sobre arte”. Asombrada por el interés y el despliegue de definiciones, pedí alcanzar la “comida de músico” a los camarines para poder hacerles algunas preguntas.

Daniel había conseguido fecha en el local gracias a que le pasaron el contacto a su mánager, que había estado buscando un lugar más amplio de los que solía conseguir para poder llevar a cabo el espectáculo distinto. Resulta que si el escenario es chico, solo se presenta a dúo musical; en cambio, dicha fecha logró incluso llevar un equipo de grabación profesional y filmar el espectáculo para publicitarse. Me llamó la atención como alguien con trayectoria, contactos, material que gustase y colegas de mayor nivel, tenía trabas para lo que él definía como “pegar el gran salto”. Él atribuyó este último motivo como un arma de “doble filo” porque al tener un estilo similar a los artistas que lo acompañaban para avanzar en su carrera, se fundía con ellos y terminaba de alguna forma alimentándolos aún más. Sus shows tienen repercusiones muy positivas, pero es el tercer año que lo lleva a cabo en lugares “medianos” en los que agotaba las localidades y no “levantaba vuelo”. Sostenía que parte de la problemática eran los locales, dado el despliegue que se necesita para armar todo, muchos lugares no querían esforzarse tanto.

Pregunté cómo había sido el trato con el teatro y me comentó que los sonidistas fueron muy amables y pacientes para con toda la puesta; sin embargo, cuando pregunté por los dueños me respondió que no conoció a ninguno, que no tuvo trato alguno. Así comprendí el agradecimiento del que había menciono arriba del escenario. Sin querer llamar la atención quise preguntarle a qué se refería cuando hablaba de “arte sobre arte” y, cansado, simplificó: él expone su arte, pero lo que va sucediendo en el espacio que comparten ambos se altera en función del público y sus comportamientos o reacciones, por tanto, esa dinámica única e irrepetible altera su arte y lo modifica. Así es como sus presentaciones siempre terminan generando nuevo arte, distinto del que expone y del que acontece. En otras palabras, me definió el *Happening* (“acontecimiento” en Inglés) que es la resultante de un tipo de acción artística (*performance*) en donde una muestra escénica tiene como objetivo generar una reacción en el espectador, provocarlo y hacerlo participar improvisando; como sostiene Erika Fischer-Litche (2011) en los primeros dos capítulos de *La estética de lo performativo*. Se puede dar en distintas disciplinas, Daniel emplea dos: la música y el teatro. A medida que el resto de los participantes bajaban al camarín, agradecí y me retiré.

Luego de bajar las mesas al depósito, comenzó el segundo turno del teatro mientras que en el bar continuaba la Juke Joint Sessions. Dos bandas se presentaron: Disidentes, como la oficial y Lúcumá fueron teloneros. La primera banda que sonó es un trío compuesto por Juan Pedro Rostagno en guitarra y voz, Klaus Nielsen en batería e Ignacio Gatti en bajo. Nacida en el 2016 bajo el nombre de Néctar Power Trío, comenzaron realizando *covers* de grandes canciones del rock nacional y fueron ganaron distintos concursos del barrio que los vio nacer, San Isidro, y los colegios de la zona. Así, llegaron a tocar en diversos bares de mayor renombre, cambiaron su nombre y lanzaron a las plataformas digitales su primer sencillo compuesto. Actualmente cuentan con otro sencillo compuesto, son 5 (cinco) las canciones en total que acumulan más de 4 (cuatro) mil reproducciones generados por sus 1800 (mil ochocientos) oyentes mensuales en su perfil de Spotify. Cuentan con 200 (doscientos) seguidores en Facebook y 780 (setecientos ochenta) seguidores en Instagram. Eran tan solo 20 (veinte) las personas que se acercaron a escucharlos tocar, aún teniendo material interesante y distinto de lo que se suele presentarse, era visible que habían ensayado, pero les falta trayectoria. Uno de los dueños estaba presente, junto con dos amigos más. Contemplando el vacío, con una cerveza en la mano y sin hablar entre sí rindieron respeto a la banda. Había un par de compañeros míos de la universidad que fueron a acompañar a sus amigos músicos y quise evitar para no tener ningún tipo de inconveniente. Finalizó, agradeció y se retiró para la segunda banda. De los dos grupos grandes que había, uno se marchó a la galería para descansar y esperar a saludar. La segunda es un banda nacida en Don Torcuato, localidad de la Provincia de Buenos Aires, que está actualmente integrada y liderada por Ramiro Suescun en guitarra y voz, Jerónimo Suescun en guitarra y Agustín Besso en batería. Comenzó en el 2018 y, a pesar de haber sufrido diversas modificaciones en sus integrantes, mantuvieron la misma línea de música que vira entre el rock y el blues. El primer año con tan solo *covers* y reversiones de *hits* lograron aparecer en distintos escenarios de la misma categoría como El Emergente, Makena, Jack Flash y el Centro cultural San Isidro, entre otros. Aún siendo nuevos para el negocio y no teniendo mucha

*fan base*³⁸ -en Facebook cuentan con 120 (ciento veinte) seguidores y 23 (veintitrés) publicaciones, en Instagram 502 (quinientos dos) y 5 (cinco) publicaciones, en YouTube 11 (once) suscriptores y 3 (tres) videos de 600 (seiscientas) visualizaciones- este 2019 están grabando en los Estudios ION su primer álbum. Al show acudieron no más de 10 (diez) personas, la mayoría hombres, que apenas consumieron una cerveza y la más barata. No bailaron, solo observaron parados mientras hablaban entre ellos.

A medida que se marchaban, aproveché para cambiarme y retirarme, pero cuando bajaba para saludar no encontraba a mis compañeros por ningún lado. Fue hasta que abrí la puerta de la cocina que daba al pasillo del fondo y encontré a casi toda la tripulación en un descanso, festejando mi llegada. Automáticamente me ofrecieron una pitada de marihuana para “relajar” la noche de laburo y hacerla más amena hasta que termine. Yo amablemente respondí que no e inventé una excusa para que no me lo ofrezcan otra vez y evitar que se convierta incómodo, pero sí pedí una bebida para poder acompañarlos. A medida que me alcanzaban una de las cervezas importadas me hacían preguntas personales. Compartí lo necesario para poder exigir el mismo nivel de apertura de los demás, desviándolo a la cuestión laboral. Pregunté por qué en la cena, todos protestaban por la Juke Joint Session siendo un ciclo usual y propio del bar. Así fue cómo me enteré de las dinámicas que sucedían entre las bandas que suelen tocar en el local, las que son amigos de la casa y su manejo para con los demás empleados o clientes. Incluso los apodaron: “la Juke Joint interminable”, “Cachín el violín”, “el blues frú frú” y el famoso “bañito de adelante”. Por lo que me contaron, todos los músicos allí ingresaban por contacto, porque de las bandas que se acercaban a la caja del bar, el dueño agarraba los folletos y los tiraba. Con el tiempo, el cajero, sabiendo que eso ocurría, les ofrecía contactarse vía la página oficial de Facebook para que se comuniquen con la novia del encargado y las posibilidades de considerarlos aumenten; eso sí, siempre y cuando trabajen el género de blues. Aún sabiendo que suelen tocar cualquier tipo de bandas o artistas que hacen diversos géneros, sostenían que, puertas adentro, era muy vago el límite del género, sino que se fijaban más en la convocatoria. Eran un 10% los músicos nuevos o que tocaban e ingresaban en algún ciclo, siempre ingresaban por contacto, porque conocían a alguien que ya tocaban ahí y lo filtraba entre los suyos. Nadie nunca cuestionaba ni exigía control sobre quienes se presentaban, los organizadores se encargaban de eso. Así, comprendí que aún cuando el local controla qué días ofrecen el espacio, son los organizadores quienes manejan quienes suben o bajan del escenario a su merced, con tal de que generara público que consuma. A los dueños los dividían en dos grupos: los tres vagos que lavan plata y los dos pobres que atinan a hacer algo. Sostienen que a estos dos últimos les interesa llevar el local adelante y ganar algo de renombre, pero desde un perfil bajo. Toman tres decisiones y dejan el local tirado para que el encargado haga todo el trabajo. Están más enfocados en otros proyectos que poseen y dicen mis compañeros que ellos prefieren Makena. El local no posee todos los papeles al día y las reglamentaciones básicas de seguridad no se cumplen. Son pocos los que tuvieron la charla inicial para situaciones de emergencia, los matafuegos están

³⁸ *Fan base*: del inglés, colectivo de seguidores. Extraído de:
<https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/fanbase>

vencidos, no dan capacitaciones nuevas, nadie sabe Primeros Auxilios y somos tres las personas en negro bajo la excusa del “período de prueba”. De forma anecdótica, pero mordiéndose los labios inferiores demostrando vergüenza, me comentan que hasta hace dos meses, en medio de un espectáculo tuvieron que pararlo y pedirle a los clientes que se retiren porque habían llegado inspectores y faltaban papeles. El cajero aclaró que cuando se fueron a discutir con ellos a la cocina, los intentaron sobornar y no lo aceptaron porque no consideraban que era suficiente plata, por ende, cerraron. Los músicos están al tanto de la situación legal y aún así necesitan del espacio para tocar y subsistir. Les pregunté si verdaderamente creían en “la misión” de la Escuela de Blues o de BeM y me dijeron que no. Siempre son los mismos músicos, y si hay rotación es muy escasa. “Es un mismo círculo vicioso, se alimentan entre sí y para sí” me comenta uno de los sonidistas. Casi que hacer lo que quieren, es por estos tratos libres de responsabilidad o educación que no desarrollaron un vínculo positivo con mis compañeros. La Juke Joint “Interminable” es porque se pasan del tiempo establecido y mis compañeros deben quedarse hasta la hora que ellos quieran terminar de tocar, no respetan el límite de horario laboral del local. Aunque la mayoría es amable en el trato, Cachín “el violín” es el que se sobrepasa con la confianza, por ser íntimo amigo de uno de los dueños del local –el encargado del área artística-. Piropea a todas las mujeres que alguna vez trabajaron ahí, las incomoda y no respeta los límites que ellas le ponen, además de escatimar con los precios y demandar cosas. “Se cree dueño del lugar”, me comentaron. “Pero... ¿es así?” pregunté y me respondieron que, lamentablemente, sí. Es el artista del local, se presenta todas las semanas, es alta calidad de músico y convoca mucha gente. La única vez que una compañera se defendió ofendida, el dueño, personalmente, la retó. Tristemente, las quejas se hacían, aunque pocas y de forma moderada, por miedo a perder el trabajo y nunca eran tomadas en cuenta, mucho menos se hacía algo al respecto. Los miércoles eran los más amigables en el trato, Lucas Gavín siempre colaboraba, daba una mano y acompañaba a los empleados del lugar. Aún así, eran los blues de “frú frú”, es decir, mis compañeros juntaban las manos en la boca para imitar la armónica –típico instrumento identificador del género- para repetir de forma cíclica e ininterrumpida a modo de burla porque, aparentemente, tocaban siempre los mismos *hits* conocidos característicos del género. Ellos ya estaban saturados, no prestaban atención quiénes se presentaban, se enteraban por redes porque nadie les informaba de forma “oficial”. Prestaban atención cuando algo distinto se presentaba y lograba llamarles la atención. Desde el relato caían anécdotas divertidas y otras un tanto peligrosas. Así fue como conocí otra de los comportamientos que se daban en el local y que todos ignoraban. Muchos de los músicos, pero no los de la casa, sino los más famosos, junto a uno de los dueños y algunos clientes estilaban irse al baño de adelante para tener relaciones sexuales (muchas veces paseaban por la cocina trabajadoras sociales pagas para no ser vistas) o drogarse con cocaína. Sorprendida y algo asustada, pregunté si efectivamente alguno había visto directamente y varios me contestaron que sí. Lo han hecho en la barra del bar, en las mesas del teatro, arriba del escenario, en el baño de discapacitados y en las oficinas. Lo mismo con las prostitutas o travestis, a veces se dirigían hacia los camarines, otras para las oficinas o el baño de discapacitados. Entre tanto, me hacían preguntas de mi vida personal y abrí mi juego un poco, con el objetivo de no intervenir en la fluidez del

diálogo para no entorpecer la investigación. Me preguntaron de mi rutina, de mi familia, mis amigos, mis gustos, mis intereses, mis estudios. Les expliqué que comenzaba mi retiro del lugar, porque la tesis estaba terminándola y quería entregarla y enfocarme en buscar un trabajo relacionado a mi carrera. Aún cuando se los imaginaban, rezongaron por mi pronta partida. Mi compañera, jefa de camareros, que estaba de a poco amigándose mucho conmigo se quejó aún más porque se iba de vacaciones una semana y significaría pasar menos tiempo conmigo. Mis compañeros entre burlas nos ofrecieron a ambas sumarnos al plan que tenían preparado: saldrían todos a Makena una vez cerrado el local. Me explicaron que pasan gratis, sin cola y que adentro pueden consumir lo que desearan sin problema. El plan se arma pocas veces porque terminan tarde y cansados, pero querían celebrar con la apertura del nuevo local del barman. Me pareció una linda ocasión para celebrar, pero por temor a interferir con la investigación, denegué y mi compañera también. Finalizado el turno, llevamos a cabo el cierre. Volvimos a agradecer a mis compañeros ya encaminados al bar, pero le ofrecí transporte a mi amiga y la alcancé hasta la casa en auto y volví a la mía.

Resumen de la tercera semana:

Sorprendida por el discurso que inició la semana, ya con mi corto tiempo en el local entendía la irreversibilidad del estado actual de los tratos, por ser un intento en vano de querer imponer un orden frente a la ya instalada y poco controlada informalidad de los manejos entre todos. Aún con la adultez y profesionalidad de hacer las cosas bajo ciertos límites para que el local siga funcionando y puedan todos seguir trabajando. Tuve un panorama de las historias personales de quienes constituyen el local desde un momento íntimo y de acercamiento, mediante una apertura honesta que recibieron un apoyo cálido del resto de los presentes comprendiendo las duras historias: todos formaban parte del local por una cuestión de subsistencia, es una necesidad. La situación económica de los empleados es crítica y tienen este doble trabajo para poder tener mejor calidad de vida. Esto implica un círculo vicioso entre necesidad, desinterés y cansancio, sumado al desinterés por parte de los dueños, que desmotiva su actitud frente al puesto laboral. Asimismo, vivencí el primer enfoque desde el punto de vista de los artistas: la experiencia fue positiva desde todo punto de vista, el servicio entre la atención y los sonidistas fue positiva; el ingreso fue únicamente por contacto –desconocía el local anteriormente- y hubo un acercamiento con los dueños gracias al contacto. Los clientes volvieron a variar en función del artista de turno, si este poseía convocatoria, se desbordaba el local y si no, quedaba demasiado espaciado. El local no movilizaba gente en los shows particulares. Sí en los ciclos fijos. Paralelamente, en un contexto de distensión, mis compañeros se abrieron sobre cuestiones muy íntimas del local y me aportaron mucha información. La verdadera forma de poder ingresar a tocar en el local era mediante un contacto o convocatoria, aún cuando sostenían que era libre y filtrando por el género, que comprendía el aparente único interés directo de los dueños; por ende, eran pocos los nuevos artistas, siempre presentaban los mismos que eran controlados exclusivamente por los organizadores, que lo manejaban a su gusto y conveniencia. Legalmente, la situación del local estaba en falta y su manejo era pobre, si bien la

clausura o el perfil desalineado corresponden con el de un lugar *indie*, el riesgo de accidentes era considerable y no sigue la línea del respeto por la tragedia de Cromañón. Los dueños no solo tenían poca actividad y desinterés, sino que su único interés parecía ser los “comportamientos dudosos”: sexo, drogas y alcohol. Los músicos estaban al tanto de la situación, pero lógicamente no denunciarían por intereses propios: la necesidad de tener espacios para poder tocar en vivo. Aún así, bajo las órdenes permisivas del organizador, la falta de respeto –aun cuando agradecen a los empleados del local- por no cumplir con el horario estimado, evitar pagar lo que les corresponde y la falta de profesionalismo en los tratos, no se corresponden con la bandera *indie*, que solo la aplicaban para con otros músicos, pero no con el local en sí. El sonido tampoco se corresponde con la originalidad que busca el *indie*, dado que la mayoría de los espectáculos comprenden *covers*. Sí se corresponde la búsqueda de crear, producir, publicitar de manera independiente bajo sus propias firmas.

Cuarta semana

Cuando ingreso al predio el miércoles 13/02, cenando con mis compañeros me presentan a la novia del encargado. Ella estaba a cargo de las redes sociales del local, pero cuando me acerqué para averiguar si cómo se organizaban las fechas me comentó que ella solo llevaba las publicaciones y el perfil, es decir, armaba los *flyers*. Aparentemente, la información la extraía de un archivo de Excel en Google Drive que comparte con el novio y dos de los dueños donde están todas las fechas programadas. Es decir, el acceso y la influencia sobre su manejo lo tenían cuatro personas, pero la decisión final de quién participaba era de los dueños. Además de los ciclos ya programados de la semana y de las bandas que tocan por mes, poseen confirmadas las fechas con 3 (tres) meses de anticipación. Insinuó que las bandas o artistas que conozcan a los dueños directo, tienen disponibilidad asegurada. Me dio a entender que la mayoría comenzó así y los que no, continuaron teniendo la oportunidad porque les gustaron a los dueños de manera personal y para el local y/o porque tuvieron una convocatoria importante. Para las bandas que no tenía contacto, les pedían contactarse mediante el Chat de la página oficial de Facebook que ella misma maneja. Ella les pide un perfil de información y alguna muestra de su arte. Luego de llevar a cabo una breve investigación, los analiza mediante filtros: un perfil similar al del bar, movilización de gente, entre otros. Una vez aprobados todos ellos, se los deriva a los dueños para que lo seleccionen, cuando lo hacen ella se encarga de arreglar fecha (los tiempos, si lo dividen y desean invitar otra banda o lo ocupan de forma completa) y negociar los precios (anticipadas 70% a la banda y 30% al local, entradas en puerta 50% ambos). A medida que me comentaba, me entregaba los nuevos listados de precio para poner a los menús: aumentaba un 15% todos los precios y se lanzaban promociones de consumo.

Como todos los miércoles, con la usual hora y media de retraso comienza BeM encabezado por Hernán Tamanini y The Soul Changers. Al primero lo definen como “el omnipresente”, es el que está pero no está. Así, hacen referencia al reconocido guitarrista

zurdo de blues en la Radio Nacional, en el programa “Bluscavidas”³⁹ con Martín Sassone y Luis Mielniczuk. Él mismo intenta escapar de dicha definición que le atribuyen a ser “muy conocido, pero en el *under*”, porque comenta que su objetivo es tener un camino propio personal, moverse donde y con quien desee, no le gusta estar atado. En el programa de radio relata su anecdótico comienzo en el ambiente del blues porque con tan solo 14 (catorce) años de edad le pedía al padre ir a zapadas en vez de ir a boliches. El padre lo esperaba en el auto en la puerta del bar para que al finalizar la última canción volviese lo más rápido posible y evitase las fiestas posteriores. A lo largo de su extensa carrera acompañó muchos artistas conocidos, participó en diversos festivales internacionales, realizó distintas giras por Latinoamérica, fiel al estilo de Pappo, sino es solo está de la mano de la banda La Tijuana Blues. De perfil bajo, su perfil personal de Facebook es la cuenta oficial en donde publicita su itinerario de forma pública, pero con restricciones. La cuenta oficial de YouTube posee 311 (trescientos once) suscriptores y algunos videos alcanzan las mil visualizaciones. En Spotify acumula 54 (cincuenta y cuatro) oyentes mensuales en su único disco *Zurdo y desprolijo* (2016), pero sus canciones no superan las mil reproducciones. Su espectáculo estuvo acudido, no hubo mesa disponible, la gente prestó atención, sacudió cabezas, pero no se desbordó. Como siempre, la mayoría eran parejas y un par de mesas de amigos y amigas. El predio era compartido con una banda más pequeña, por lo que se esperaba que los presentes estén para verlo a él exclusivamente. The Soul Changers son un cuarteto de blues y soul compuesto por Paz Pelanda en voz, Jonathan Ocampo en guitarra, David Veloz en bajo y Federico Razetti en batería. Estos dos últimos forman parte de otra de las bandas que se suelen presentar en el local: Les Pistaches. The Soul Changers comenzaron en el 2018 gracias a BeM, ciclo en el que se conocieron y se presentaron únicamente en dichos ciclos, pero de distintos bares. La presentación que estaban llevando a cabo en el teatro era de despedida, la cantante se iría al exterior por otros proyectos. El único perfil fue el de Instagram con 192 (ciento noventa y dos) seguidores que quedó inactivo. Se bailó, se acompañó y se aplaudió. La cantante se llevó el reflector.

Casi dos horas más tarde comenzó el show del bar: Ramiro Aguirre acompañado por el guitarrista Charlie Grimm, presentaron lo que ellos llaman “El (raro) libro de canciones de los Rolling Stones”. Es decir, realizan las canciones que no suelen cantar en vivo la banda. El nombre tiene un doble sentido porque hay un disco de dicha banda que se llama “El libro de canciones de los Rolling Stones”. Ambos son músicos independientes que suelen presentarse con sus respectivas bandas, pero la ocasión los unió en un dúo. Ramiro conoció al dueño encargado de los conciertos en noviembre del 2018 cuando se presentó con su banda Fetzet. Desarrollaron relación y lo invitó personalmente a tocar al bar varias veces desde entonces. Siempre presentó el mismo espectáculo. Para la fecha lo acompañó Charlie de quién pasó desapercibido todo el show. Con tan solo su perfil público en Instagram acumula casi 3 (tres) mil seguidores y está preparándose para lanzar su proyecto nuevo: un disco que posea una única canción de amor, pero en 14 (catorce) idiomas distintos. Posee un perfil en Spotify pero es de carácter personal, no profesional. Para la fecha, el dueño pidió reservar mesa adentro al fondo, para poder

³⁹ Información extraída de: <http://www.radionacional.com.ar/hernan-tamanini-en-bluscavidas/>

acudir con amigos. Dado que era mi área los tuve que atender toda la noche y resultó ser muy poco grato. Dada la concurrencia y la contemporaneidad de los espectáculos, la cocina no daba abasto con todos los pedidos y había demora. El dueño no paraba de quejarse, de insistir con tener trato especial por sobre los demás clientes, llamaba a todos los camareros e incluso el encargado lo atendió y le sirvió la comida. Las contestaciones eran de mal forma, tono, quienes lo acompañaban se comportaban de la misma manera. Al finalizar, se pararon y afuera en la galería fumaron y siguieron tomando alcohol.

Mis compañeros ya se pedían momentos de descanso y me dejaban al comando las tareas, lo que me daba a entender la confianza en mi persona y en mi labor. Las preparaciones para el asado de despedida del jefe de barra se hacían cada vez más fuerte y yo tenía cada vez mayor participación. Los miércoles no se estila el compañerismo final, una vez finalizado el turno, cada empleado se retira.

Para el jueves 14/02, en medio de la cena, me di cuenta que no solo era una más del grupo, sino que ya estaba comenzando a completar las dudas que tenía del local para la investigación. Ese día me asignaron el área de bar únicamente. Allí, como todos los jueves y con la hora y media usual de retraso, el capítulo 48 de la serie de Jazzaholics. Se presentó Pablo Raposo Trío. Pablo Raposo es un pianista necochense graduado de la Escuela del Sindicato Argentino de Músicos (ESADEM). Como indica la página del Centro Cultural Kirchner, en una de las notas a Pablo⁴⁰, fue aprendiz de grandes profesores y mentores y fundó junto a otros compañeros la Escuela de Música Satch, orientada al jazz en donde da clases de piano, improvisación, armonía y ensambles. Además de cursos y talleres, tiene una de las cátedras de piano en ESADEM. Con una amplia trayectoria, se presenta el día de la fecha con su trío: Ezequiel Dutil en contrabajo y Bruno Varela en batería. Suele tener dos formatos, el trío o el quinteto, al que se le suman Juan Cruz de Urquiza en trompeta y Santiago de Francisco en saxo tenor. Sin redes oficiales, solo personales que no llegan a los mil seguidores, sí posee múltiples notas y entrevistas en distintos portales de música. No era la primera vez que se presentaba en el local, por lo que supuse que iba a ser grande la convocatoria. Sin embargo, no fue así. Si bien las mesas estaban todas ocupadas, la noche fue aburrida porque no hubo movimiento ni dinamismo.

En el teatro se presentaron dos banda fusionadas: Elvis & The Fires junto a The Danny de Vitto's. A partir de la investigación que quise llevar a cabo me di cuenta de la desorganización y desinformación en redes con sus publicaciones, la falta de actualización, la poca dinámica y poca actividad. A decir verdad, fue complejo divisar la organización que se llevó a cabo para el evento. Se enunciaban dos bandas, pero la primera estaría integrada por un único personaje imitador de Elvis Presley, mientras que la segunda está compuesta por cinco integrantes de los cuales se presentaron tres: Félix del solar en guitarra, Leandro Spatola en bajo y artista conocido como Macabre como guitarrista. Ellos tres, a su vez, conforman otra banda paralela llamada Maleboux. La batería en el escenario estaba preparada, pero sin su músico correspondiente y era el sonidista desde la cabina pasando la música por los parlantes. Les pregunté a mis

⁴⁰ http://www.cck.gob.ar/eventos/pablo-raposo-trio_2067

colegas qué había sucedido y me contestaron que eran internas de la banda; lamentablemente como no el área que tenía asignada, no pude acercarme a preguntarles en su descanso en el camarín. Elvis se llevó la atención del reflector y del público, la imitación consistía en la típica vestimenta, la voz y sus canciones, las expresiones físicas, faciales y el idioma del que no salía. La energía que impulsaba el show adelante hizo que no se notara la falta de músicos. Los clientes se rieron, se divirtieron, aplaudieron, acompañaron con los coros. No se completaron todas las mesas, pero si captó la atención de todos los presentes constantemente. Elvis sí poseía actividad como artista y la publicaba su única red: Instagram en la que cuenta con menos de mil seguidores y un canal de YouTube con tan solo un suscriptor y tres videos de menos de diez visualizaciones con su pasaje por el programa de televisión Bendita TV por El Trece. La otra banda solo poseía una cuenta oficial de Facebook pero con un solo evento realizado, acompañado por unas fotos y ningún tipo de información. Luego de los aplausos que, para sorpresa nuestra, se extendieron, levantamos las mesas y dejamos todo prolijo para el día siguiente. Agradecidos por no tener doble turno, nos marchamos todos a la vez a nuestros respectivos hogares.

El viernes 15/02 solo se presentaría una banda en el área de bar: Remake. El teatro permanecería cerrado. Remake es un dúo compuesto por Ike Parodi en voz y guitarra y Víctor "Viti" Parma en voz y piano. Dos artistas talentosos se reunieron en el 2017 para reversionar distintas canciones conocidas del blues, jazz, soul, rock, pop y más. Con casi una presentación por mes desde su formación, porque también poseen sus proyectos independientes en ascenso, lograron no solo colmar el espacio disponible y tener público de pie, sino que extender el show con cuatro canciones más de lo planeado a pedido de la clientela. Ellos, felices, nos preguntaron y sin problema alguno se extendieron un poco más. El dúo me aseguró que Remake tiene su propio público, pero intuía que había sido formado por los fieles seguidores de ambos artistas conocidos por su conocida trayectoria previa e independiente. Por un lado, Ike fue cantante de la banda rosarina Vudú y es considerado uno de los mejores vocalistas del país. La banda se formó en el 2000 por Ike, Nahuel Antuña en bajo, Willy Echarte en guitarra y Mario Laurino en batería. Como indica su perfil oficial en Facebook⁴¹, comenzaron en su ciudad natal, Rosario, tocando en pubs y boliches covers de bandas populares y al cabo de tres años y un yingle⁴² emitido para una conocida radio local, lanzaron su primer disco "Vudú" (2003) con canciones reversionadas. Luego de diversos festivales y concursos ganados, para el 2006 registran su tercer disco *Picaseso*, el primero que contiene las primeras canciones propias de la banda. Dada la excelente repercusión emprendieron la segunda gira de la banda por el exterior y participaron de festivales internacionales donde compartieron escenario con Vándalos, Las Pelotas, Bulldog y Los Piojos. Posteriormente y en constante aumento de público lanzan *La corte de la mediocridad* (2011), *Tocamos igual Blues Band* (2015) y *Laberinto* (2017). Ike fue esquivo ante la pregunta de su continuidad en Vudú dado que a partir del 2017 comenzó su proyecto solista. Presentó oficialmente en el local

⁴¹ Información extraída de: https://www.facebook.com/pg/VUDUpaginaoficial/about/?ref=page_internal

⁴² Yingle: (proveniente del inglés) jingle, anuncio. Extraído de: <http://lema.rae.es/damer/srv/search?id=2BFzqyykYx0APhaAEs8>

Al Amanecer en julio del 2018. Su perfil en Spotify acumula 270 (doscientos setenta) oyentes mensuales que le reprodujeron casi 5 (cinco) mil veces sus canciones. En su canal de YouTube cuenta con 360 (trescientos sesenta) suscriptores y los videos acumulan entre las mil y las 128 (ciento veinte ocho) mil visualizaciones. En Instagram cuenta con 5230 (cinco mil doscientos treinta) seguidores en donde activamente publica las actualizaciones de los tres proyectos en los que está: Vudú, Los Remake y él solista. Me comentó Ike que llegó al local por tocar con Vudú en Makena, cuando conoció al dueño que organiza los espectáculos. Por otro lado, como indica una pequeña biografía del portal Soy Rock de Viti Parma⁴³, el artista es un pianista casildense que tuvo origen en el tango, género para el que compuso música original y produjo arreglos para diversas agrupaciones nacionales e internacionales como Fusión Tango de Nueva York, EEUU y Los Lobos de París, Francia. En Spotify se encuentra su disco *Exposiciones* (2011) en el que solo una canción tuvo éxito con 10205 (diez mil doscientas cinco) reproducciones de sus 174 (ciento setenta y cuatro) oyentes mensuales. Para el 2004 formó su quinteto y editó dos discos, se incorporó a “Los Tauras” con quienes realizó giras por Europa en donde conoció a Ike. En el 2016, un año antes de formar Remake, creó Maquiavelos, una banda de rock y pop con elementos del tango y del folcklore. Actualmente, después de varias modificaciones, está compuesta por Víctor en voz y teclado, Federico Castaño en bajo, Joaquín Bastico en batería y Guido Luján en guitarra y coros. Con tan solo un disco del mismo nombre que la banda, lanzado en el 2018, sus canciones en Spotify no llegan a las mil reproducciones y sus oyentes mensuales son 22 (veintidós). Dicho disco fue grabado en el Estudio del Abasto por Álvaro Villagra, reconocido y premiado productor de rock, poseedor de un Grammy por su trabajo con Santana y quien colaboró con las grabaciones de Pappo, Riff, Ciro, Iorio, Los fabulosos Cadillacs, Los Tipitos, Valeria Linch, entre otros. Maquiavelos se presentó en numerosos escenarios del país y en dos oportunidades telonearon a Vudú. En la página oficial de Facebook cuentan con 1306 (mil trescientos seis) seguidores, en Instagram tienen 1070 (mil setenta) seguidores y en YouTube son 150 (ciento cincuenta) suscriptores y entre sus videos, el único videoclip acumula 1,403 (mil cuatrocientas tres) visualizaciones. Parte del comienzo de la carrera de ambos artistas de Remake fue con *covers* de *hits*, lo que justamente hacen en Remake y tienen éxito.

Mis compañeros estaban contentos porque les agradaba Ike, no solo por su talento, la voz y su música, sino porque era amable con nosotros, era uno de los pocos puntuales y no hacia pedidos extravagantes. No me sorprendió ver a Hernán Tamanini presenciar el show y a los Bereciartúa (hijos de Víctor, líder de Viticus) porque todos se conocieron al tocar previo a, para y post a Pappo en distintos momento y lugar. Todos se quedaron comentando el show con el dueño del local que los reunía.

Me parecieron el ejemplo perfecto del artista en el punto bisagra, los “tan, pero no tan”, aquellas personas que las reconocen un conjunto de personas importante, pero no se genera el salto grande que definía Daniel Sartori de conocimiento más público por los medios más tradicionales y populares, sobre todo desde un proyecto nuevo, distinto y

⁴³ <https://rock.com.ar/artistas/23818/biografia>

personal/solista. Así fue como me acerqué para hacer averiguaciones de precios bajo la excusa de tocar en el cumpleaños de mi madre. La agenda la tenían bastante apretada, pero por un show de dos horas cobraban 15000 (quince mil) pesos. Ellos llevaban todo lo que se necesitaba mientras que las canciones debías elegirlas del listado que te enviaban y alguna extra que no estaba la aprendían para la fecha. Recordaba las entrevistas de Ítalo y Clara Cava, en las que me comentaban que podía encontrar artistas con menor trayectoria, pero muy buena calidad a mucho menor precio aún incluyendo el material requerido. Ellos no estilaban hacer ese tipo de eventos, pero colegas suyos cobraban 5 (cinco) mil pesos por dos horas de evento, repertorio variado y sus propios materiales. Pero, intentando buscar a alguien del nivel para poder comparar, sin considerar a los entrevistados –dada la diferencia de estilo, alcance y trayectoria- recordé un músico que, con un perfil similar, había tocado en el local (antes de mi ingreso para la investigación) y pude presenciar de pura casualidad: había tenido un perfil similar, un público similar y el mismo nivel de convocatoria. Así, me contacté, un día después, con Milton Amadeo, un ex Mambrú, nacido y criado en Bahía Blanca. Desde pequeño estuvo interesado en la música como el blues, jazz, folcklore, tango, rock y pop. A sus 22 años vino a Buenos Aires a “probar suerte” en el programa de televisión Popstars del 2002 y conformó la conocida banda Mambrú. Luego del éxito rotundo, la banda se disolvió debido a las malas ventas de sus discos y volvió a Bahía tras una profunda depresión. Años más tarde, volvió a capital, se puso en pareja y le dio una segunda oportunidad a la música. Actualmente trabaja en tres proyectos de forma paralela: Milton Amadeo Trío, Javier Malosetti y La Colonia y él solista. Milton tocó con el trío un año atrás en el área de teatro y tuve la suerte –y coincidencia- de acudir con amigos. A diferencia de Ike su espectáculo fue en el teatro, pero el público, en números, fue aproximadamente la misma cantidad. No volvió a tocar allí por las quejas que realizó: nuevamente, en los momentos solistas donde la melodía bajaba el pulso, la puerta en el área de camareros permitía el ingreso de la música de la banda en el área de bar que rompía con la dinámica y estado calmo que intentaba transmitir. En Spotify cuenta con un disco solista *No es real* (2004) en el que sus 463 (cuatrocientas sesenta y tres) oyentes mensuales acumulan las 10 (diez) mil reproducciones en sus canciones, impulsó el Milton Amadeo Trío con el disco *Fractales* (2017) que posee 120 (ciento veinte) oyentes mensuales que reprodujeron algunas de sus canciones casi 5 (cinco) mil veces. En Instagram lo siguen 14 (catorce) mil perfiles mientras que en su página oficial de Facebook confluye su trío con el proyecto solista, pero con poca actividad y tan solo 56 (cincuenta y seis) seguidores. En su canal de YouTube cuenta con 1580 (mil quinientos ochenta) suscriptores y sus videos oscilan entre las 4300 (cuatro mil trescientas) y 500 (quinientas) visualizaciones. Él, por un evento de dos horas y el mismo repertorio y la maquinaria necesaria cobraba 8000 (ocho mil) pesos. Para tocar en el teatro, solo cobró el 70% de las anticipadas y el 50% de las entradas en puerta. Como Remake tocó en el bar, la entrada era libre y gratuita, por lo que el precio lo acordaban con los dueños del local. Clara Cava me comentó que así se manejó con el dueño cuando tocó en el área de bar, posterior a la fecha del teatro, pactaron un precio fijo por hora de espectáculo y equipo. Fueron 3 (tres) mil pesos el turno y si era considerable el ingreso en caja, se le cobraba un porcentaje. Para su fecha, dice haber

llenado el área de bar, pero no le pagaron el extra por ingreso a caja, sino que le ofrecieron otra fecha para el próximo mes.

Cuando se retiraron todos, dimos por terminado el turno y comenzamos a hacer el cierre de nuestros puestos. En el medio del proceso, el encargado bajó trotando por las escaleras desde las oficinas, dirigiendo malas palabras a uno de los dueños –que no estaba presente- y nos informa que lo acababa de llamar para decirle que iba a hacer una fiesta privada con sus amigos en el área de teatro, que debíamos estar todos ahí para atender y servir. Me pareció poco profesional e incluso fuera de lugar, porque era aplicar el servicio del local para uso personal –y teniendo en mente que a mis compañeros no les abonaban las horas extras-. La justificación era que cubren las mismas horas que debíamos haber trabajado si había un espectáculo en el área de teatro. Sin embargo, el horario laboral es hasta las 3.00 am y la fiesta finalizó a las 7.30 am. Dado que me abonaban las horas extras, hablé con el encargado y al jefe de barra que había renunciado y eran sus últimos días, para ofrecerles liberar al resto del equipo que estaba trabajando y que vaya a descansar. Les gustó la idea y entre los tres contuvimos a los invitados especiales del dueño. Un sonidista puso una lista de canciones de música electrónica y se fue al área de oficinas a dormir hasta que finalizara el evento. El equipo liberado quiso esperarnos por compañerismo en la galería, pero luego de la hora y media se retiraron agotados a sus respectivas casas. Entre los invitados había figuras famosas como Juanse de Ratonos Paranoicos, Joaquín Vitola, el cantante de Indios y Víctor Bereciartúa. Sorprendida por la naturalidad con la que se manejaron todos comprendí su comportamiento: siguiendo con la lógica del dueño, el equipo, a modo de queja, se presentó cuatro horas más tarde el sábado para hacer la apertura del local. Yo me presenté en el horario habitual, pero tuve que esperar sentada en el local de al lado esperando que todos lleguen junto con mi jefe. Me comentó que es algo que suelen hacer, que está en su derecho porque las horas fueron cumplidas y que él no puede controlarlo porque el dueño fue quien decidió hacer la fiesta personal. Los dueños están al tanto de la situación y no llevan algún plan para modificarlo, se quejan y continúan las formalidades de siempre.

El sábado 16/02, mientras algunos terminaban de comer, empezábamos a atender las mesas ya ocupadas por clientes. En el área de bar, como todos los sábados: la Juke Joint Sessions. Las caras nuevas eran siempre la minoría y no solían repetirse nuevamente, resultando extraño encontrarse con clientes nuevos. Casi siempre eran los mismos fieles a un ciclo puntual o fieles al local quienes acudían. De forma disimulada comencé a preguntarles, bajo la excusa de hacer un reporte sobre el servicio a mis superiores, acerca de su regreso. Las respuestas fueron variadas: fanáticos de la música, cercanía, relación precio-calidad, amigos de artistas y amigos de los dueños. A los fanáticos por la música les pregunté por la calidad de la música y del sonido del local. Me contestaron que la calidad de músicos les resultaba extraordinaria para lo que ofrecen otros bares o pubs, el sonido es lo que suele fallar, pero siempre de forma momentánea porque se soluciona. La comida y bebida les resulta cara, pero vale la pena la experiencia musical. Otra cosa que llamó mi atención fue el uso de la relación entre precio y calidad como un motivo positivo de retorno. Comprendí que mi visión ya estaba sesgada por el

conocimiento obtenido acerca del manejo interno, porque algunas comidas estaban recalentadas, viejas, las bebidas mal servidas (en vez de cerveza de una marca, se la servíamos de otra por falta), entre otras cosas. A los nuevos clientes les pregunté cómo conocieron el local y cómo fue su experiencia. El 90% de ellos venía a ver alguna banda o artista de turno y el restante había ingresado de la calle. El 70% de quienes venían por una banda o artista era su primera vez en el local y el restante ya lo conocía por haberlo visitado para otro tipo de show similar (de una banda o artista, no por algún ciclo). Ambos grupos conocieron el local gracias a las bandas que se presentaron, no por el local en sí. Recordando la charla con la pareja de mi jefe, ella solo se encargaba de la difusión de los espectáculos en redes, pero no estaba puesto en marcha un plan de prensa o publicidad considerable. La entrada del predio es bastante oscura y no llama la atención. Según mis compañeros de trabajo, los dueños no tienen interés por el local en sí: “solo es un lavadero de guita”. Pregunté por el libro de quejas y me lo entregaron lleno de polvo, con algunas quejas escritas y notas de mis compañeros en forma de broma. Las quejas eran variadas: un mal servicio, demoras, precios desorbitantes, el ruido del área contiguo, problemas con las tarjetas para abonar, el calor de la cocina y el mal olor del baño, pero no superaban las 5 (cinco) carillas.

En el área de teatro hubo doble turno. En el primero se presentó Kathay junto a Los Patriotas. Esta última fue la banda que dio la apertura, quien logró captar la atención desde el comienzo por estar compuesta por un padre y sus dos hijos: Patricio Mosna en voz y guitarra, con Juanse Mosna (once años) en el bajo y Lucas Mosna (nueve años) en la batería. Creada a principios del 2017, hicieron *covers* de canciones del rock y pop clásico como por ejemplo de Metallica, Bon Jovi y Divididos, con soltura, mucha coordinación y lo más lindo de todo: con diversión. Su perfil oficial de Facebook⁴⁴, se definen como un trío *power* de rock y acumulan 505 (quinientos cinco) seguidores junto a 5 (cinco) recomendaciones positivas de otros usuarios. En Instagram son 807 (ochocientos siete) los seguidores y el canal de YouTube no es el oficial, sino que se encuentra bajo el nombre del padre líder de la banda que acumuló 740 (setecientos cuarenta) suscriptores y sus videos son variados. Los que a la banda refiere, no superan las 200 (doscientas) visualizaciones. Las publicaciones son activas y buscan tocar cada tres meses. Luego de una bocanada de aplausos, subió al escenario Kathay. Banda liderada por Lachi Kathay en voz y guitarra, compuesta por Amy Alejandra Rama en voces y coros, Maximiliano Ares en guitarra y coros, Javier Benso en bajo, Diego Palacio en teclados, Santiago Biau en batería y Agustín Tomás Calviño en guitarra líder. En su página oficial de Facebook⁴⁵ se definen como 7 (siete) integrantes de estilos, onda y música diferente, pero que se unen y apuntan a lo mismo: disfrutar de la música. Los siete integrantes, haciendo fiel a la vestimenta estereotipo del rockero, presentaron su primer disco de nombre homónimo con 9 (nueve) canciones “con diversidad de estilos sin perder la esencia rockera que caracteriza la banda” producidas, grabadas y *masterizadas* por Macabre, integrante de Maleboux y The Danny de Vitto's –que tocó previamente en el local- y Agustín Rocino, también integrante de las bandas ya mencionadas a la que se le

⁴⁴ <https://www.facebook.com/LosPatriotasRock/>

⁴⁵ <https://www.facebook.com/kathayrock/>

suma Catupecu Machu. Entre *covers* y sus canciones propias, invitaron a subirse al escenario a Cachín Invernizzi, el viejo amigo de la casa. Para Claxon comunicación⁴⁶ comentaron que

Fue una bomba, la pasamos bomba. Somos una banda intensa, estábamos prendidos fuego. Tocamos como si fuera el último show. Ojalá quienes estuvieron difundan el nombre de Kathay. Esto necesita del boca en boca, más allá de las redes y de los medios. El que vino se fue contento. Ahora que lo cuente

Las conexiones con el local y los dueños son varias, no solo por colegas sino porque habían tocado previamente en Makena. En Spotify cuentan con 32 (treinta y dos) oyentes mensuales y canciones de menos de las mil reproducciones, mientras que en su canal de YouTube son 50 (cincuenta) los suscriptores y no llegan a 100 (cien) las visualizaciones de sus videos. En Instagram poseen 830 (ochocientos treinta) seguidores. Clientes contentos y entretenidos, grabaron con sus celulares los distintos *hits* y despidieron a la banda. Se trataba de un público joven adulto (las edades rondaban entre los 21 (veintiún) y 35 (treinta y cinco) años), mayoritariamente masculino, algunos poseían la misma vestimenta que los artistas y aparentaban ser de clase media a alta dado los gastos que se permitían. Al cabo de un tiempo, se retiraron del predio.

En el segundo, La Caldera precalentó el escenario para *Luceros: el ojo daltónico*, que presentaba su sencillo compuesto “La desobediencia” por primera vez. Luego, Constantino Machiavelli sería Dj de la noche. La Caldera es una banda de rock formada en 2006, integrada por Rodrigo Obando en voz, Adriano Luzardi en batería, Fernando Bonassin en bajo, Juan Pablo Bongiovi en guitarra, Gabriel Morosi en guitarra y Juan Pablo Arbelo en armónica. Como indica la página oficial de La Trastienda⁴⁷ sobre ellos, un año después graban su primer disco Camino de espinas que presentarían al año siguiente. Posteriormente, crean su propio estudio de grabación y sala de ensayo La Caldera Estudio en el que lanzarían su segundo disco *Metrónomo* (2010). Con el foco puesto en afianzar su sonido propio y contundente, priorizan las presentaciones en vivo. Actualmente están lanzando y haciendo prensa de su primer videoclip. El perfil oficial de Facebook acumula 5472 (cinco mil cuatrocientos setenta y dos) seguidores, en su cuenta de Instagram 1159 (mil ciento cincuenta y nueve) seguidores, en su canal de YouTube 10 (diez) suscriptores con videos de 245 (doscientas cuarenta y cinco) visualizaciones y no poseen perfil de Spotify. Su página oficial está fuera de servicio. Lograron hacer un buen calentamiento para el espectáculo por venir, pero, para mi sorpresa, no fue demasiada la convocatoria. Había poco cuórum durante su *performance*, hasta que subió Luceros y se incorporaron más invitados que estaban esperando en la galería. Luceros: el ojo daltónico presentaron su sencillo compuesto “La desobediencia”. Es una banda de rock formada en 2002 y está actualmente integrada por Ignacio Boyo en voz y coros, “Dandy” en guitarra, Juan Arcuri en bajo, Rodrigo Glaria en guitarra, Sebastián Lamoth en batería y Raúl Soto en saxo. Como indican en su página oficial⁴⁸, poseen más de diez años de trayectoria en

⁴⁶ Nota el día de la fecha al líder Kathay: <http://claxoncomunicacion.com/?p=1796>

⁴⁷ <http://www.latrastienda.com/shows/show/606.la-caldera-rock.html>

⁴⁸ <http://eljoaldaltónico.com/luceros/>

el que intentan mantener un sonido propio y letras que aborden temáticas urbanas con las que el público se sienta identificado. Cuenta con cuatro producciones independientes, dos en forma de demo *Tangozepam* (2004) y *Siete Farsas Breves* (2005) que sirvieron de palanca para los dos discos oficiales *Artifícios* (2010) y *El disco maldito* (2015). A partir de entonces, dicen incrementar la convocatoria de la banda, permitiendo tocar en lugares de mayor capacidad y alcance. Además, comienza su participación en festivales y eventos, lo que les permitió compartir escenario con grandes figuras del ambiente como Gaspar Benegas y Hernán Aramberri, entre otros. En su página oficial de Facebook acumulan 16390 (dieciséis mil trescientos noventa) seguidores, en Twitter 13200 (trece mil doscientos) seguidores, en Instagram 7120 (siete mil ciento veinte) seguidores y en su canal de YouTube 3,287 (tres mil doscientos ochenta y siete) suscriptores y sus videos alcanzan las 230 (doscientas treinta) mil visualizaciones. En medio de la presentación se formaron dos pogos⁴⁹ para las canciones más pesadas y ruidosas de la banda. Acalorados, un par de individuos se retiraron del predio para descansar y tomar aire, mientras otros nos pedían prender el aire acondicionado. Un grupo de personas llevó una bandera de tela con un grafiti en ella con el nombre de la banda, su logo y una frase de una de sus canciones. Una vez finalizado el espectáculo, chiflidos, celulares y aplausos los despidieron. Todos solían ser fieles seguidores de la banda. Parte del grupo de casi 30 (treinta) personas se retiró a la galería a fumar y terminar sus bebidas, otra parte se quedó sacándose fotos desde el escenario con los integrantes, agradeciéndoles, mientras que un grupo se retiró del predio.

Inmediatamente después, comenzó el set dj de Constantino Machiavelli. Lo que comenzó en 1978 como un hobby, terminó convirtiéndose en algo más importante. Actualmente conocido como Dj Constantino Damico, se retiró de las actividades de alta competencia para comenzar un nuevo proyecto independiente más tranquilo. Luego de hacer tocado en diversos festivales nacionales e internacionales y compartido bandejas con grandes artistas, en 2004 creó Vinilika, una productora de eventos, diseño e indumentaria. Sin embargo, correspondiéndose con el nivel de influencia y seguidores, el local quedó vacío. Se reflejaron los 433 (cuatrocientos treinta y tres) seguidores de Facebook, el único suscriptor de YouTube y los 745 (setecientos cuarenta y cinco) seguidores en Instagram. En comparación con otros días de fiesta, terminó temprano (a las 4.00 am aproximadamente), lo que significa que nos retiramos del establecimiento a las 4.30/5 am.

Antes de despedirnos, el encargado nos avisó que el martes de la semana próxima era feriado, por lo que habían programado un espectáculo especial y se trabajaba. Se acercó junto con el cajero a preguntarme el estado de avance de la tesis, porque querían efectivizarme en el local. Sonriendo les agradecí, pero les expliqué que estaba por finalizarla y les recordé que una vez entregada iría en busca de un trabajo referido a mi campo. La próxima semana sería la última que trabajaría en el local. Entre

⁴⁹ El pogo es un tipo de baile nacido en la década del 70, en los recitales de música punk. Implica saltar hacia arriba repetidamente, siguiendo la música. Extraído de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/quien-invento-el-pogo-y-de-donde-viene-el-nombre-nid2022837>

burlas y lamentos, entendieron que debían ponerse en busca de otro empleado para suplirme.

Resumen de la cuarta semana:

Las dudas o roles comienzan a completarse porque mucha de la información de esta semana complementa y confirma, acentuando aún más, las formas, roles y posturas de los dueños y músicos que poco tienen que ver con el movimiento *indie*. Logré confirmar el método de ingreso al local gracias a lo comentado por la novia del encargado que se ocupaba del filtro y la articulación de la organización entre el local y el organizador. Este no se corresponde con una postura *indie*, el objetivo último es la convocatoria y la ganancia que generen o la camaradería entre amigos únicamente. La fiesta privada del dueño demuestra los abusos por sobre las reglamentaciones legales en cuanto a lo laboral y el interés económico, el desinterés en la música y su difusión consecuente con la pobre infraestructura. La falta de polifonía de voces por los organizadores y la falta camaradería para con los empleados, junto con la repetición de los mismos sonidos, de los músicos empeoran el contexto, el respeto y el “amor al arte” que estos podrían tener, crecer y/o fomentar también. La escasa aproximación a la cuestión de precios permite pispear apenas la paupérrima recaudación que tienen los artistas a la hora de tocar en los locales. Mediante las encuestas informales y no estructuradas descubrí que los clientes se corresponden en parte con su postura *indie*: de los espectáculos individuales no, porque el interés está puesto en el artista y en función de ellos se movilizan, la fidelidad no fomenta la curiosidad ni apertura, el objetivo está puesto en unas horas de espectáculo y se retiran; en cambio, de los espectáculos fijos sí, porque la movilización corría por el local, no sabían qué banda tocaban pero esperaban algo de calidad y acudían contentos.

Quinta semana

Para el martes 19/02 mi compañera, jefa de camareros, había vuelto de sus vacaciones en Perú y yo fui la única a la que le trajo un regalo característico del país. Para mi grata sorpresa me confiesa que, en términos generales, es una persona cerrada a la que le cuesta entrar en confianza porque no suele simpatizar y que estaba asombrada consigo misma cuando para la segunda semana, a partir no solo de mi desempeño laboral sino de lado humano, se sintió cómoda conmigo. Me abrazó, agradeció a la vida por habernos cruzado y lamentó mi partida.

Comenzó el turno especial en el teatro: Martín Ruiz presentaría su concierto Carne Viva. Con un perfil similar al de Daniel Sartori, el actor y cantante presentó un musical con una mezcla de canciones propias y ajenas. El marplatense se formó a partir de su adolescencia con Julio Chávez y Luis Romero en actuación y con Sebastián Mazzoni y Marcelo Velazco Vidal en canto. Sin una puesta en escena, pero con una variedad de músicos, estuvo una hora y media interpretando sin parar. Él lo protagonizó, Martín

Lozano en contrabajo, Fabián Miodownik en percusión y batería, Joaquín Sellan en piano y Santiago Greco en guitarra lo musicalizaron. La dirección musical era de Martín Lozano. Hubo tres artistas invitados: Mariú Fernández, Manuela del Campo y Franco Masini. Como su panfleto del show los define

Es el resultado de una búsqueda concreta, sencilla y de transformación. El ser auténtico, el encuentro con el otro, abandonar la vieja piel para habitar el presente, celebrar la alegría de expresar. El arte como lugar de comunión, donde alimentamos nuestro corazón, nuestro deseo, nuestro cuerpo y nuestra mente. Indagando sobre diferentes estilos musicales y autores populares, para lograr desde esta pluralidad una convivencia melódica.

Martín tiene trayectoria y experiencia en diversos musicales, pero este protagonista posee algunas funciones en teatros de bajo perfil en Mar del Plata y tan solo dos en teatros de Capital Federal. El último que realizó fue el de nuestro local. Así lo indican los perfiles oficiales en redes del concierto, donde las únicas publicaciones fueron de los últimos dos espectáculos tanto en Facebook como en Instagram. En la primera acumulan 570 (quinientos setenta) seguidores y en la segunda 163 (ciento sesenta y tres). Sin embargo, en el perfil oficial de Martín existen una variedad de publicaciones de diferente contenido, formato y periodicidad. En Facebook acumula casi 5 (cinco) mil seguidores y en Instagram casi 6 (seis) mil. En su canal en YouTube publicó 7 (siete) videos para 48 (cuarenta y ocho) suscriptores que los visualizaron menos de 100 (cien) veces. Los invitados poseen los tres más de diez mil seguidores cada uno y también divulgaron en redes su participación en el evento. Dadas la venta de entradas y las reservas, en la preparación del show incluimos una fila de cuatro mesas con cuatro sillas cada una y un camarero de Makena fue trasladado al local para darnos una mano. Fue un éxito total, incluido el servicio. Por primera vez estábamos contentos con el desempeño de todos los compañeros.

Una vez finalizado el espectáculo, mientras guardábamos las cosas y las dejábamos listas para la apertura del día siguiente, Lucas Gavín baja por las escaleras. Esta semana se llevaría a cabo el Festival de Verano de Blues en Movimiento, viernes y sábado. Tres bandas en total tocarían cada día, dos artistas más reconocidos y el tercero, la banda ganadora de un concurso llevado a cabo previamente por y en la Escuela de Blues. Intuía que estaba en el local por temas de organización y me acerqué para resolver algunas inquietudes. Si bien se jactan, las organizaciones para las que trabaja y sus proyectos de querer divulgar la cultura del blues, específicamente, y la música, el conocimiento técnico, otros géneros, la cultura y el arte, de forma general; los músicos en escena eran siempre los mismos. Diferentes músicos se agrupaban y reagrupaban de distinta forma para armar distintas bandas con la que se presentaban a hacer el mismo tipo de espectáculo: una mezcla de canciones propias y *covers* de otras ya conocidas. Incómodo por la pregunta, me explicó dos motivos: el primero, que había un filtro fuera de su control en el que los profesores de la escuela medían el nivel como para ser subido al escenario –teniendo en cuenta la imagen que deben mantener como institución- y, el segundo, que el local era exigente en la calidad de sus músicos para poder llevar adelante un show que venda. Él me explicó que desde la escuela intentan incorporar la

mayor cantidad, pero siempre resultan en los mismos. Sin estar del todo convencida continué preguntando, dado que la organización la llevan a cabo ellos y los dueños no aparecen para los espectáculos de los miércoles, realizar un sistema de rotación de alumnos que se ofrezcan, que esperen en lista y, ya impaciente, me volvió a contestar que no se presentaban tantos como parece. Una respuesta poco creíble, porque, generalmente, quienes estudian de forma profesional tienden a tener como objetivo poder convertirlo en su trabajo formal que logre mantenerlos o crear/conformar una banda para tocar frente a un público. Además, habían realizado un concurso puertas adentro de la Escuela de Blues para que el ganador toque en el Festival. Sin embargo, dada la tensión de la conversación, imposté estar de acuerdo con su postura y usé como ejemplo el hecho de que se hayan presentado cada vez menos personas para los concursos abiertos que realizaban. Coincidimos y se retiró diciendo que estaba apurado por ir a otro lugar. Una vez finalizado el cierre, con el resto del equipo nos retiramos.

El miércoles 20/02 hubo mucho movimiento. Por un lado, mis compañeros inquietos porque tocaba Gaspar Benegas y varios eran fanáticos. Por el otro, debido a Gaspar se esperaba mucha gente además del ya demandante BeM de todos los miércoles.

El día de la fecha, en el teatro, se presentó en BeM As de Blues y, posteriormente, hubo una *jam* sorpresa a modo de “previa/precalentamiento” del festival. “As de Blues” es una banda gestada en el 2014, compuesta por Gustavo Seronello en armónica y saxo, Marcelo Guido en bajo, Mariana Bergero en el teclado, Gastón Funes en voz, Carlos Martínez en guitarra y Pablo D’Angeli en batería. Comenzaron como un proyecto casero entre amigos que se tornó en una organización más elaborada. Además de presentarse como banda y lanzar su único disco *Juego en la encrucijada* (2017), poseen un ciclo llamado Blues Etereo con la intención de difundir el blues nacional en todos sus estilos. Así, como describen en su página oficial⁵⁰, dicen convocar bandas del *under* cada primer miércoles de mes en Eter Club. Poseen bastante trayectoria y continúan muy activos con aproximadamente dos shows por mes aunque sus canciones en Spotify no alcancen a las mil reproducciones y cuenten con 22 (veintidós) oyentes mensuales. Poseen 808 (ochocientos ocho) seguidores en Instagram, 127 (ciento veinte siete) suscriptores en su canal de YouTube y el videoclip oficial de una de sus canciones con 642 (seiscientos cuarenta y dos) visualizaciones y 2569 (dos mil quinientos sesenta y nueve) seguidores en Facebook. La banda demostró el interés que los reunió para conformarse y calentó el escenario, entreteniéndolos a los comensales. Estos dejaron de lado los celulares y las conversaciones, prestaron atención con respeto y aplaudieron para despedir a la banda. Lucas se posó frente al micrófono y presentó a los artistas y bandas sorpresa de la *jam*: Ricardo Tapia de Los Mississippi en la flauta travesa, Nicolás Bereciartúa en guitarra, Cristina Dall en teclados, Juan Ignacio Hernández en guitarra, La Jackie Brown, Nacho Ladisa Blues Club, South Bound Oficial, Los Negronis y Blues del Sur. Algunos con más peso y renombre que otros, pero todos agradecieron el llamado, la oportunidad y el espacio. Enfatizaron la difusión, la circulación de la música, la unión entre colegas y sobre

⁵⁰ <http://www.asdeblues.com.ar/Asdeblues/index.html>

todo agradecieron al público. Lo curioso era que todas aquellas bandas y artistas ya habían tocado en el local anteriormente, en distintas y diversas oportunidades. Todos se conocían entre sí y se elogiaban los talentos arriba del escenario bajo los adjetivos de “estimulantes”, “inspiradores”, “alentadores”, entre otros. El público, gratamente sorprendido, aplaudió, filmó y bailó todo el espectáculo, felices de haber vivenciado grandes talentos del *under*. Ocuparon las mesas, las barras y la entrada. Muchos de ellos eran otros artistas colegas que no tocaban esa noche. Al finalizar el espectáculo, Lucas sorteó entradas para el Festival y las ganó un compañero de banda de uno de los artistas en el escenario. Posteriormente, un pequeño porcentaje se retiró, porque gran parte –los artistas de la casa– se quedaron haciendo sobremesa. Otro porcentaje se quedó de pie entre las mesas del bar asombrados de cruzarse a Gaspar Benegas, quien esperó a que finalice el show del teatro para comenzar en el bar.

Gaspar Benegas es un músico, compositor y productor de rock, mayormente conocido por ser el guitarrista principal de Los fundamentalistas del aire acondicionado, la banda de acompañamiento del Indio Solari, otro músico, compositor y cantante, fundador de la banda Patricio Rey y Sus Redonditos de Ricota. También fue guitarrista y productor de la banda Las Manos de Filippi y, actualmente, lidera el trío de rock La Mono. En este último está acompañado por Ramiro López Naguil en batería y Lucas Argomedo en bajo. Formada en 2015, lanzó su primer disco *Experimento* (2016) y es el que continúan presentando hasta la actualidad. Sin embargo, para el día en cuestión, se presentó acompañado de Cachín Invernizzi, amigo de la casa. Gaspar es el segundo artista que se presentó en el local, desde mi ingreso, con las cuentas en redes verificadas. En ellas acumula 32,2 (treinta y dos mil doscientos) seguidores en Instagram, 21 (veintiún) mil en Twitter y 22 (veintidós) mil en Facebook. Si bien en Spotify no posee cuenta individual, el trío La Mona posee 1487 (mil cuatrocientos ochenta y siete) oyentes mensuales del disco y de dos sencillos nuevos: *Demoledor* y *Diosa Natural* (2019). En YouTube, la banda acumula 2030 (dos mil treinta) suscriptores y sus videos alcanzan un mínimo de 5 (cinco) mil visualizaciones. Lo acompañó Mariano “Cachín” Invernizzi, artista que se presenta solo o con Manjar, su banda de rock independiente formada en 2011 en la que es líder en voz y guitarra. En una entrevista con José Totah, para una nota en Página 12⁵¹, Cachín asegura que el éxito se debe a la dedicación, que hace a la profesionalidad. “Llevamos mucha gente a los shows porque tocamos todos los fines de semana y nos rompemos el lomo ensayando”, aseguró. Desde la adolescencia se rodeó de músicos e instrumentos, el violero es más conocido por compartir escenario con una amplia variedad de artistas consagrados. En sus perfiles oficiales posee 4793 (cuatro mil setecientos noventa y tres) seguidores en Instagram y 501 (quinientos un) seguidores en Facebook. El sonido estaba excesivamente alto, pero ningún cliente se quejaba, solo los empleados. Los cocineros espían a cada rato para poder sacar fotos y grabar videos, los cajeros hacían esperar a los clientes para cobrarles y la limpieza se había conseguido un banco para disfrutar del espectáculo al fondo del predio. Los camareros continuábamos atentos a las mesas que ordenaban bebida alcohólica sin cesar. Cachín comenzó a hacer su recorrida por la cocina, para ver si sobraba comida para poder picar sin tener que pagar, pasó por el

⁵¹ <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-7153-2014-08-09.html>

depósito para llevarse un par de cervezas importadas y estuvo piropeando sin parar conmigo y la cajera. Sin embargo, el local desbordaba. Gaspar se retiró luego de una imparable cantidad de seguidores que lo saludaron, alrededor de la 1.00 am, mientras que Cachín continuó tocando junto con otros músicos compañeros y algunos presentes a modo de *jam*. La cantidad de personas presentes no cesó. El encargado nos daba una mano a todos en cada área porque los empleados no dábamos abasto. La gente de pie adentro y afuera del local, no había espacio disponible para pasar, tanto así que los camareros teníamos que servir las bebidas con las manos porque el uso de la bandeja, dado el espacio que necesita, era inútil. Cachín se retiró a las 5.00 am, uno de los últimos, con dos compañeros y sus instrumentos. La noche había sido larga y se había logrado vender bastante. Entre el cierre y dejar las cosas listas para el día siguiente, nos retiramos a las 6.00 am. Los chicos de la cocina, quienes terminaban su turno a las 2.00 am se quedaron esperándonos en las escaleras de la cocina.

El jueves 21/02 el equipo hacía notar su cansancio: la semana había empezado un día antes y las jornadas serían agitadas, aún así estaban contentos por las ventas. Previo al comienzo de los espectáculos, mientras se llevaba a cabo la prueba de sonido, tuve el tiempo y espacio para charlar con uno de los sonidistas. Resultaba que era el empleado de mayor antigüedad porque estaba trabajando desde el local previo al vigente, al que ingresó como sonidista unos años después de la apertura. Para el 2015 el local estaba en decadencia y a comienzos del 2016 les avisaron que si no prosperaba, cerrarían. De forma anecdótica me comenta que en su tiempo libre en el que se juntaba con sus amigos a jugar al fútbol, les comentó su preocupación por buscar trabajo nuevo y para su sorpresa, uno de los compañeros se interesó. El amigo era uno de los dos dueños de Makena y le comentó que siempre había tenido interés en tener un local *prémium* dedicado al blues. Así fue como el sonidista contactó a su amigo, dueño de Makena, con el dueño del local previo y acordaron la compra. En diciembre del 2016 el local previo cerraría y para agosto del 2017 abriría el nuevo. Le pregunté por el interés del dueño al local y me repitió su deseo o capricho por tener un local dedicado al género del blues, me comentó que su participación en lo “artístico” es central, lo cual se corresponde con el resto de la investigación, pero no pareciera que sea demasiada la participación dado que pocas veces aparece por el predio y cuando lo hace, no se presenta de la mejor manera. Le pedí que lo compare con el local anterior y me contestó que le va igual que los últimos años, pero comprendía que era porque recién comenzaba. Le pedí que compare con Makena y me comentó que aquel lo consideran el laboratorio de experimentos donde se permiten variar un poco más porque no lo toman tan en serio, pero el local presente sí, en el que intenta aplicar el *knowhow* aprendido. Tanto Makena como el local tienen noches en donde pierden plata y otras en donde ganan por encima de la media. Sin estar convencida, le pregunté por qué la difusión de los espectáculos es escasa, la iluminación y los carteles son pobres, la publicidad es nula, el servicio es malo, el personal es escaso, la comunicación interna es mala, entre otras cosas, si le dan “supuestamente” tanta importancia. Incómodo, se disculpó y se retiró para trabajar porque comenzaba el turno. Muchas de las respuestas coincidían con lo que me habían comentado mis compañeros en otras ocasiones, pero no tenía forma de corroborarlo directamente.

Antes de la apertura los camareros tuvimos unas palabras aparte con el encargado porque esa noche tocaba Nicolás Bereciartúa, más conocido como Nico. Nuevamente, levantaríamos del depósito una fila más de cuatro mesas con sus respectivas sillas; llamarían a un compañero de trabajo de Makena para ayudar y abriríamos el pulman. Nos dividimos por área entre los cuatro camareros: uno para bar y tres para el teatro. A mí me correspondía el área de bar. Aproveché que estaba Nico Smoljan, organizador del ciclo, para agotar algunas dudas. Le pregunté cómo había surgido el ciclo y me comentó que habían conocido a uno de los dueños, el encargado de la cuestión “artística” del local, cuando tocaron en Makena. Ese día había ido y les había gustado su música, su mensaje y su convocatoria. Entonces, antes de la apertura del nuevo local lo contactó para desarrollar un ciclo fijo. Le pregunté a qué se refería con “mensaje” y me contestó que sostenía lo mismo que Escuela de Blues y Blues en Movimiento, el crecimiento y la promulgación de la cultura del blues y de la cultura que porta; influenciar y crear el espacio para que los artistas y las bandas se animen a darse a conocer y ayudarlos desde su experiencia para ampliar la música, la cultura y que haya una pluralidad de sonidos. Así, le pregunté cómo haría eso desde sus ciclos y, entre las incomodidades y las demoras en contestar, me respondió que las *jams*, los concursos son abiertos al público y que las personas que están tocan actualmente no son conocidas y están en su camino a la esfera pública. Sin pelos en la lengua le contesté que las *jams* se hacían rara vez, los concursos abiertos se modificaron a puertas cerradas y que siempre tocan los mismos en el escenario. Ya impaciente y a la defensiva me comentó que ellos estaban todavía en camino, no eran consagrados, pero que tampoco se presentaban muchos más. Cuando quise saber del método que llevaban a cabo para seleccionar quienes subían al escenario, se disculpó para organizar sus instrumentos y empezar el show.

En el área de bar, como todos los jueves, el capítulo 49 de Jazzaholics Series: un homenaje a Nina Simone, con una banda llamada Nina Sessions. El dúo de An Díaz en voz y Anahí Fabiani en piano buscó homenajear el repertorio de Nina, como sostiene su folleto,

Atravesando los distintos períodos de su vida y obra, en el que recrean las piezas más cercanas al Blues y al Gospel, sin dejar de lado las canciones que hicieron de Simone una leyenda, con el valor que Nina más reflejó en su carrera: la libertad.

Como explican en la entrevista con Francisco Zazzu en In The Flow Press⁵², la banda que comenzó en el 2017 de la mano de An, quién convocó a Anahí y le propuso el repertorio de Nina dada la formación clásica que tenía esta última y la versatilidad de las texturas de su voz para componer sus temas. Desde entonces, con un promedio de un espectáculo cada dos o tres meses, se presentan con el mismo show en diversos espacios que consiguen por contacto. El espectáculo que llevan a cabo en el área de bar sería el anteúltimo antes del receso que se toman porque An viaja a Europa de forma indefinida. La banda posee 300 (trescientos) seguidores en su cuenta oficial de Facebook y 1030 (mil treinta) seguidores en su perfil oficial de Instagram, en los que, de forma activa, hacen publicaciones aunque para ambos sea la misma publicación. En su perfil de

⁵² <http://inthebflowpress.com.ar/2019/02/14/nina-sessions/>

YouTube sólo acumulan 17 (diecisiete) suscriptores y solo dos videos con un promedio de 600 (seiscientas) visualizaciones y ningún perfil en Spotify. Las artistas, por su cuenta, participan de otros proyectos de forma más activa, An conforma Yokatta Brothers con otros siete extranjeros y Anahí es profesora de piano en La Escuela de Blues. Compartió escenario con Roberto Porzio & The Humbles, protagonizó los Acústicos de Blues en Movimiento de los jueves en el Conventillo Cultural Abasto liderado por Nacho Ladisa, es pareja de Juan Ignacio Hernández guitarrista y bajista, entre otros artistas del ambiente que conoce, que conocen nuestro local y a sus dueños como de otros locales y sus organizadores. El día de la fecha las acompañó una invitada con la que suelen presentarse y que también es parte del ambiente: Florencia Rodríguez, bajista y contrabandista de Roberto Porzio & The Humbles y colaboradora de Blues en Movimiento. El espacio no se completó, pero el espectáculo era como escuchar el álbum en vivo. Tanto así que la audiencia pidió más y se permitieron hacer dos canciones extra.

En el lado del teatro, Nico se presentó a voz y guitarra, acompañado de su banda Yamil Salvador en órgano, Martín Lozano en contrabajo, Mauro Bonamico en guitarra, Jeremías Segall de Rosa en batería, Larry Cuffia en piano y Nahuel Conte en percusión. Influenciado por su padre Víctor "Vítico" Bereciartúa, desde que nació en 1980 estuvo rodeado de micrófonos, instrumentos y grandes artistas. Como comenta en su entrevista con Lalo Mir en Encuentro en la Cúpula⁵³, programa emitido por Canal Encuentro, el principal y más influyente fue Pappo, quién lo invitó a formar parte de Riff. De forma casi anecdótica comenta que el "Tío Pappo" le dejó un mensaje en la contestadora: "por favor, aprendete una lista de canciones de Riff, este fin de semana salimos". Posteriormente, conformó Viticus, con su padre y hermano con quien grabó cuatro discos y recorrió países con giras hasta consagrarse como uno de los mejores guitarristas argentinos por la revista Rolling Stone en 2013⁵⁴. Para el 2014 abandona la banda para dedicarse de lleno a su carrera solista, lanza *Nico* (2015), disco que le acumula 24560 (veinticuatro mil quinientos sesenta) oyentes mensuales en Spotify que reprodujeron sus canciones hasta 262708 (doscientos sesenta y dos mil setecientos ocho) veces. Mientras tanto formó parte del ciclo *Playing for Change* con Keith Richards, Bono, etc., fue premiado en los Carlos Gardel 2016 como Mejor Disco de Artista nuevo de rock. Asimismo, fue de gira por Estados Unidos como guitarrista de Rich Robinson, fundador de los Black Crowes, y con The Magpie Salute. Dentro de poco publicaría otro sencillo. Cuenta con 17400 (diecisiete mil cuatrocientos) seguidores en Instagram, 9340 (nueve mil trescientos cuarenta) seguidores en su perfil oficial de Facebook, 808 (ochocientos ocho) suscriptores en su canal de YouTube y sus videos con miles de visualizaciones. Intenté entrar a espectar el show para el presente análisis y descubrí que sonó perfecto, la gente acompañó en todo momento, sacaron fotos, bailaron, agitaron sus cabezas, cantaron los coros, aplaudieron con vehemencia, el local rebalsó de gente, con mis compañeros no dábamos abasto. Cuando podíamos intentábamos disfrutar del espectáculo porque sus solos de guitarra acústica deslumbraban hasta a los más despistados. Una vez finalizado el espectáculo, la gente agradeció y se retiró. Algunos se quedaron en la galería, otros se movilizaron al

⁵³ <https://www.youtube.com/watch?v=NHVDVYfPTzE>

⁵⁴ <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/los-grandes-guitarristas-argentinos-del-70-al-84-nid1505952>

área de bar. Una vez vacío, llevamos a cabo el cierre mientras que los músicos juntaban sus cosas y se retiraban. Me acerqué tímidamente a felicitarlos y a preguntarles cómo se sintieron, aún siendo amigos de la casa. Nico dio un paso al frente, amable y tranquilo agradeció por la atención, el servicio; estaba muy contento con el despliegue, como siempre. “Sin estos espacios, los artistas no podemos hacer lo que amamos y nos llena, y la gente no puede venir a descansar y entretenerse entre la semana”. Agradeció a los dueños, que no estaban presentes, y se retiraron para descansar.

Dimos el cierre al local y nos retiramos todos los empleados.

El viernes 22/02 el equipo se tomaba el trabajo poco serio, aunque cumplía con todos los requisitos, no era de la mejor forma posible. No estábamos siendo óptimos, estábamos cansados. Aún así, mis compañeros llevaban torta a modo de despedida para el barman y para mí. El asado había sido cancelado porque no iban a poder asistir dos personas fundamentales para la preparación de la comida. Había ánimos, humor, festejo, entre los empleados y para con los empleados únicamente. El resto parecía no tenía importancia.

En el área de bar, se presentaría Últimas consecuencias. Una banda de la que no hay registros en Internet de ningún tipo, en ninguna red social y ni en organizaciones de música argentina, como SADAIC. Cuando se presentaron me acerqué a preguntar y me comentaron que no se planean armar como banda, simplemente son amigos de los dueños que se juntaron a tocar e improvisar. Ensayaron previamente en sus casas, pero es completamente nuevo. Al ser amigos de los dueños me intimidé con las preguntas, pero no se presentaron con sus nombres personales. Eran cuatro hombres, entre 35 y 40 años de edad, amigos entre ellos, que tocaban la guitarra, el bajo, la batería y el saxo. Su repertorio cubrió canciones de jazz y blues, algunas las reconocí y otras no. El bar no convocó gente, había solo tres mesas ocupadas con una pareja en cada una. Tocaron a la hora indicada y finalizaron en una hora. Luego se acercaron a comer y se retiraron.

Mientras tanto, en el teatro se llevaba a cabo el primer día del Festival de verano de BeM que nos acaparó toda la atención. Se presentaron: Madame Charlotte Blues, luego 50 Negras y cerró Cristina Dall & Excipientes. La primera banda está compuesta por Micaela Martín en voz, Julieta Chaves y Débora Pat en coros, Daniela Conti en saxo, Pablo Cuello en teclado, Esteban Franco en guitarra, Rafael Fernández en bajo, Adrián Fernández en armónica, Daniel Castro en batería, Pablo Cabrera en bajo y José Luis Ramírez en guitarra. Creada en el 2009, conformada entre amigos, reversionan música negra, desde el folk blues, blues de Chicago, soul, funk, rocanrol clásico, hasta el hard rock y más. En el 2012 graban su primer disco de covers “Madame Charlotte” en El Matadero Records, en el 2015 graban “Madame Charlotte, 5 años en vivo en La Trastienda”. Recién en el 2018 se encuentran con BeM con el que tocan en distintos bares. Fueron finalistas del tercer concurso de bandas MJ Radio Sessions 2018. Con 1007 (mil siete) seguidores en su perfil oficial de Facebook, 560 (quinientos sesenta) seguidores en Instagram y 51 (cincuenta y un) suscriptores en YouTube, todos sus videos superan las 100 (cien) visualizaciones. Lograron traerles un aire nuevo a los *hits* que reversionaron, desde una instrumentalización única y entretenida. Así, calentaron el

escenario para las dos bandas siguientes. No tan conocidos, pero ganadores del concurso interno de La Escuela de Blues, demostraron profesionalismo y dedicación. No cometieron error alguno. Posteriormente, se presentó 50 Negras. Banda creada en el 2012, conformada por Mariano Bisbal en voz y guitarra, Daniel Carboni en bajo, Tito Maza en teclados, Miguel Angel Romero en batería y Federico Morales en guitarra. Interpretan clásicos del Chicago blues, como Muddy Waters, Elmore James y Willie Dixon. Al mes de su presentación oficial, participan del primer concurso de bandas de blues 2012 organizado por Escuela de Blues y BeM en el que se ubican entre las 5 (cinco) finalistas. Poseen 1259 (mil doscientos cincuenta y nueve) seguidores en su página oficial de Facebook, 900 (novecientos) en Instagram, 23 (veintitrés) suscriptores en su canal de YouTube que acumula tres videos con un promedio de 90 (noventa) visualizaciones. Sus publicaciones no están actualizadas aunque sí publiciten sus eventos, una por mes. Presentaron *covers* de canciones conocidas y temas propios de su disco *Sed de Blues* (2016) que en Spotify no superan las mil reproducciones con sus 6 (seis) oyentes mensuales. El público lo disfrutó con énfasis, se demostraba calidad de músicos y ensayos realizados. El precalentamiento de Madame Charlotte Blues lo liberaron entre los *chops* de cerveza y las copas de vino de los clientes. Agradecieron y antes de retirarse, presentaron a la banda final, la tan esperada Cristina Dall & Excipientes. Cristina Dall es una cantante, pianista y compositora argentina, referente del blues y R&B. Desde los 5 (cinco) años toca el piano y para la década de 1980 comienza su carrera profesional. Participó con los hermanos Yaria, Lalo Mir, Bobby Flores y Douglas Vinci, Humberto Tortonese, Battao Barea, Jorge Pinchevsky, Alejandro Medina, voz dei, Fito Páez, Marilina Ross, Memphis la Blusera, Missisipi, Willy Quiroga, entre otros, a nivel nacional. A nivel internacional, compartió escenario con Taj Mahal, Joaquín Sabina, Mamphis Slim, Joan Manuel Serrat y más. La banda que más catapultó su imagen fue Las Blacanblus, banda de blues de 1992 a 2006, conformada por Cristina, Mona Fraiman, Débora Dixon y Viviana Scaliza. Fueron invitadas en 1993 por Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota a tocar en el estadio Huracán. Para 2006 la banda se disuelve y en 2007 Cristina presenta *Asunto Mío* con su banda Excipientes, compuesta por Juan Ignacion Hernández en guitarra, Martín Cipolla en bajo y Leonardo Leonardi en batería. Es ganadora de diversos premios nacionales destacándose por su labor artística y continúa hoy presentando su último disco *High Society Pachanga* (2018) en el que reversiona temas de otros artistas del género. Posee perfiles oficiales en redes, tanto Facebook como Instagram, pero son menos concurridos que los personales y en ambos realiza las mismas publicaciones, incluso en los oficiales menos. Su perfil personal acumula 2619 (dos mil seiscientos diecinueve) seguidores, 1870 (mil ochocientos setenta) en Instagram y 41 (cuarenta y un) oyentes mensuales de sus dos discos que no superan las mil reproducciones mientras que su único sencillo acumula 1709 (mil setecientos nueve) reproducciones. En el perfil de Excipientes, el mismo disco de *Asunto mío* posee canciones con menos de mil reproducciones y tan solo 3 (tres) oyentes mensuales. Para el show presentó canciones conocidas y canciones personales, lo que al público le encantó. Se agolparon de pie en el salón, sin permitir la libre circulación. Las mesas estaban compartidas entre distintos grupos de clientes y los camareros no nos podíamos quedar quietos. Entre los festejos, Cristina silencia al público y pide un aplauso

para un colega sorpresa: Johnny Tedesco. Nombre artístico de Alberto Felipe Soria, es un cantante músico y actor. Proveniente de una familia humilde, de joven adolescente se presenta en un casting del programa *Estampas y variedades* (1958) del Canal 7 y al cabo de unos años lanza al mercado con un sensacional éxito *Vuelve primavera* y otros covers. Consecuentemente, lo convocan para el grupo *El Club del Clan*, un ciclo televisivo por Canal 13. Desde 1964 hasta el día de la fecha, se presentó en diversos programas televisivos, acompañó a grandes bandas en escenarios a nivel internacional y produjo álbumes principalmente de rockabilly. En el espectáculo, salió tras bambalinas junto con su hijo, quien tenía una guitarra eléctrica colgando. Agradecen, cantan un *hit* con el que tanto Johnny como su hijo tienen momentos solistas y pueden lucirse. No había persona en el público que no tuviese su celular en mano grabando la sorpresa. Festearon con silbidos, aplausos y flashes de celulares. Al finalizar, Lucas Gavín se acercó para agradecer, dar un último saludo de despedida y publicitar el segundo día del Festival de Verano de BeM. En la medida de lo posible, el público adulto, entre 40 (cuarenta) y 60 (sesenta) años, abonó y se retiró del predio lentamente.

Posteriormente, bajamos las mesas al depósito y comenzó la Fiesta Get Up: nuevamente Taponos de Punta se presentaba de la mano de Latelonus. Como indica en su página oficial de Facebook⁵⁵, este octeto de jazz y funk oriundo de Rosario, Santa Fe está compuesto por Gwido Cirione en saxo tenor, Iván Rosianski en saxo alto, Manuel Fuertes en trompeta, Mauro Giolitti en teclado, Santiago Corvalán en guitarra, Facundo Damián en bajo, Nicolás Mazzurco en batería y Facundo Salvarezza en bandeja. Como muchas de las bandas analizadas, comenzaron realizando covers y para 2016 publicaron su primer y segundo disco *Intronius* y *Live Sessions / Jardín*. El día del evento presentaron su tercer disco *Latelonus* (2017), que hasta el día de la fecha sus canciones superan las 5 (cinco) mil reproducciones en Spotify de su perfil con 488 (cuatrocientos ochenta y ocho) oyentes mensuales. Poseen 1799 (mil setecientos noventa y nueve) seguidores en Instagram, 2250 (dos mil doscientos cincuenta) seguidores en la página oficial de Facebook, 447 (cuatrocientos cuarenta y siete) suscriptores en YouTube con 15 (quince) videos y uno de ellos con más de 20 (veinte) mil visualizaciones. En las dichas son activos, sus publicaciones se corresponden con los eventos que poseen, que son intentan hacer tres por mes. Para las últimas Fiestas Get Up, el día de la fecha, estaba más concurrido. Con un público joven entre 25 (veinticinco) y 35 (treinta y cinco) años de edad, mixto y equitativo entre hombres y mujeres, bailaron en el escenario caliente del Festival. Mucha onda, música y ritmo agitaron sus caderas y volcaron cerveza al piso. Una vez finalizado el espectáculo, ordenamos el predio y comenzamos el cierre. Una chica tomó demasiado alcohol y vomitó todo el baño. Uno de los músicos de la casa, Sasha, la acompañó toda la noche mientras yo la revisaba cada media hora, aplicando mis conocimientos de Primeros Auxilios de la Cruz Roja. Se tomaron un taxi hasta un hospital y nos retiramos todos del local.

El sábado 23/02 era el último esfuerzo y empujón final para el cierre de “semana tortuosa”. Nos dejaron poner música de fondo mientras hacíamos la apertura y

⁵⁵ <https://www.facebook.com/latelonus/>

despedida. Nos abrazamos entre varios y nos pasamos los perfiles en redes sociales. Comenzaba la última noche.

Como siempre en el área de bar, una hora y media más tarde de lo publicado, el ciclo de blues con la Juke Joint Sessions. Sentía la incomodidad de Nicolás cerca de mí y pedí cambiar de espacio con mis compañeros camareros y atender el área de teatro. Allí se llevaba a cabo el segundo día del Festival de Verano de BeM en el que se presentaban: Verdugos Blues, luego Victor Hamudis Band, para cerrar Nico. La primera banda, formada a finales de la década de 1990 y compuesta por Sebastián Piacentini en el bajo, Sergio Tosh en la armónica, Damián en la guitarra, Pablo Niedermayer en la guitarra y Adrián Verdugos en voz. Enfocados en el blues y rocanrol, poseen un solo disco llamado *Verdugos Blues vivo en Mr Jones* (2018) en su perfil de Spotify en el que sus 84 (ochenta y cuatro) oyentes mensuales no reprodujeron más de mil veces. Con tan solo 600 (seiscientos) seguidores en su página oficial en Facebook, 58 (cincuenta y ocho) suscriptores en su canal de YouTube de 63 (sesenta y tres) videos con un promedio de 500 (quinientas) visualizaciones y 470 (cuatrocientos setenta) seguidores en Instagram. Aún con un manejo rústico de redes (porque poseen las mismas cuentas pero en perfiles cerrados y/o como si fuesen una persona individual) y los *flyers* pobremente editados, tienen un show por mes. Como suelen hacer las bandas, presentaron algunas canciones de su disco y *covers* de *hits* conocidos. Tocaron por haber salido ganadores del concurso de BeM a puertas cerradas y si bien fueron correctos en su desempeño, no supieron encender al público. Acompañó amablemente, pero no se enfervorizó como el día anterior. Dieron la entrada a la Víctor Hamudis Band. Una banda de blues, soul, country y rock compuesta por Víctor en voz y guitarra, Pablo Martinotti en guitarra, Santiago García en lap steel y dobro, Nandú Aquista en teclados, Mauro Ceriello en bajo, Hugo Mangieri en batería. Como detalla en su página oficial de Facebook⁵⁶, es un porteño nacido en 1954, desde la adolescencia que estuvo rodeado de música y músicos de alta gama como Ignacio Smilari y Teddy Vega, hasta conformar su primer banda “Studebaker” junto a Daniel López y Miguel Vilanova, más conocidos como Yalo y Botafogo. Posteriormente, tocó en escenario con Carolina en el Teatro del Carmen por única vez, espectáculo que tuvo mucha repercusión –entre ella, el actor Diego Capusotto cuenta que Carolina fue la mejor banda que vio en vivo-. Para 1978 emigra a España sin recursos disponibles y se topa con un aviso en el diario de baterista para “Ramoncín”. El éxito conseguido y las giras le permitieron adquirir mucha experiencia en distintas áreas de la organización profesional. Con la vuelta de la democracia vuelve a Buenos Aires y se reúne con su antigua banda renombrada Durazno de Gala. Ahora considerada entre las más destacadas del género en el país. A partir de la década del 2000, se lanza como solista bajo voz y guitarra, graba de forma independiente su primer disco *One foot in the blues, one foot in the country* (2009). Con buena repercusión participa de circuitos de blues en Córdoba y es convocado para cerrar su primer festival “Con alma de blues”, con quién posteriormente conformaría una banda. Luego de un par de festejos públicos, volvió a grabar y lanzar su segundo álbum solista *Demos & Little love songs* (2017) que presentó en el local. El disco en Spotify no supera las mil reproducciones con sus 13 (trece)

⁵⁶ <https://www.facebook.com/victorhamudisband/>

oyentes mensuales. En su página oficial de Facebook son 740 (setecientos cuarenta) los seguidores, 340 (trescientos cuarenta) en Instagram con 13 (trece) publicaciones y tan solo 26 (veintiséis) suscriptores en su canal de YouTube. Él supo convocar, parte del público fue a verlo a él tocar. Gran guitarrista y creador de hermosas melodías, logró generar un ambiente cálido y sensible. Su música abrazó las mesas y se filtró entre los clientes que estiraron las comisuras de sus bocas para iluminar las sonrisas y mirar con ternura a sus respectivos compañeros. En un estado meloso, cerró su espectáculo para dar pie a Nico. Igual que la noche anterior, se vibró de forma animada y los ceños fruncidos eran de asombro por el talento desplegado arriba del escenario. Una vez finalizado el espectáculo, Lucas Gavín dio unas palabras de cierre, agradeció al local por su predisposición, a la gente por concurrir, a los músicos por hacer “su tan maravillosa música” y llevó a cabo un sorteo especial por una remera de BeM. Al cabo de media hora, todas las personas se habían retirado y estábamos bajando las mesas al depósito.

Hacia el final de la noche, Pablo Caputto junto a Rey Mapache, Rayo y Dj Nicolás Brito se desplegarían en el segundo turno. Abrió la noche Rayo, trío de rock y pop compuesto por Sebastián Petrocelli en voz y guitarra, Jonathan Saldivia en bajo y Federico Salusso en batería. Como informan en su página oficial de Facebook⁵⁷, comenzaron en 2014 e intentan fusionar en su música las influencias de artistas que admiran como Cerati, Bowie, U2, Tame Impala o Arcade Fire. Lograron combinar sonidos eléctricos y acústicos en sus 2 (dos) sencillos compuestos: *Una voz* (2016) con tres canciones y *Panda* (2017) con dos canciones y sus posteriores dos sencillos simples: *Encontrarte* y *Fantasmas* (2018). Ninguno de ellos supera las mil reproducciones en Spotify de sus 55 (cincuenta y cinco) oyentes mensuales. Poseen 1610 (mil seiscientos diez) seguidores en Instagram, 1065 (mil sesenta y cinco) seguidores en Facebook y tan solo 80 (ochenta) suscriptores en su canal de YouTube a sus 13 (trece) videos subidos con una base de 100 (cien) visualizaciones. Su público fue el restante del espectáculo anterior que no tuvo apuro en irse, pero de manera automática, a la segunda canción se retiró. La banda presentó más de lo ya conocido: un trío de música que parece rock, pero es pop con mala poesía. Intentan hacer *hits* pegadizos para que suban al estrellato. Nuevo público iba ingresando para el segundo turno de la noche, mientras tocaba la banda y hacían cola para pedir algo para tomar. Posteriormente, se presentó Rey Mapache. Banda de rock alternativo, oriunda de Villa La Angostura, Neuquén, compuesta por los jóvenes Guillermo Meier en voz y guitarra, Joaquín Ignacio Brito en guitarra, Juan Segundo Campos en bajo, Tomas Venica en teclas y Matías Meier en batería. Lanzada en 2017 de la mano de su sencillo *Bajar*, residieron en La Plata, Buenos Aires, para lanzar su primer disco “Temporada Uno” (2018). Este posee 730 (setecientos treinta y cuatro) oyentes mensuales en Spotify que lograron alcanzar las 4000 (cuatro mil) reproducciones en algunas de sus canciones. En su perfil oficial de Facebook acumulan 450 (cuatrocientos cincuenta) seguidores, en Instagram 820 (ochocientos veinte) y 235 (doscientos treinta y cinco) suscriptores en su canal de YouTube en el que su primer video oficial logró las 3190 (tres mil ciento noventa) visualizaciones. No son variadas las publicaciones, aunque toquen una vez por mes, en bares de Capital, de La Plata y por el

⁵⁷ https://www.facebook.com/pg/rayobandaoficial/about/?ref=page_internal

Sur Argentino. Aunque se fueron acumulando cada vez más personas, no presentaron algo innovador al espectáculo; como la banda anterior, parecían otro conjunto pop con canciones pegadizas. El público no le prestó atención, apenas agitó sus cabezas, porque se miraban entre ellos esperando al próximo artista. Último tocó Pablo Caputto, un cantante, guitarrista, compositor y productor argentino. Como indica en su página oficial de Facebook⁵⁸, busca fusionar rock, pop, funk y algunos sonidos étnicos. De forma independiente y casera, lanza *Veo el sol* (2009), su primer disco solista en los comienzos de la veintena. Para 2012, luego de su viaje de cuatro meses por India, graba en Estudios ION y Avesexua (IKV estudios) su segundo disco *Despierto* (2013) que contiene grandes colaboraciones de artistas como Andrés Calamaro, IKV, Sponsors y Buddha Sounds, ente otros. Hasta la actualidad, estuvo de giras por distintas partes del mundo compitiendo en concursos de música ganando cada vez más renombre dado que medios internacionales como Fox, Yahoo Music, 13 ABC News, entre otros levantaron sus entrevistas. Así, comenzó su *Despierto Tour 2015* por distintas ciudades como New York City, Williamsburg, Montevideo, conformó el *Global Rockstar United* de Europa y lanzó su segundo videoclip de *Inteligencia Emocional*. En el 2018 lanzó su tercer disco “33” (treinta y tres) que fue el que presentó en el local. Todos los discos están subidos a su perfil de Spotify en el que cuenta con 71 (setenta y un) oyentes mensuales de sus canciones que no todas superan las mil reproducciones, pero las que lo hacen están entre las 2000 (dos mil) y 8000 (ocho mil). En Facebook, cuenta con 9000 (nueve mil) seguidores, en Instagram con 10000 (diez mil) y en YouTube con 815 (ochocientos quince) suscriptores. Con mucha onda, un espectáculo íntegramente del género pop, mezclado con un estilo de música electrónica. Se notaba que conocía y le gustaba liderar, llevar el show con su imagen, jugar y coquetear con el público. Sabiendo que tenía un target adulto y no podía hacerles preguntas de entretenimiento para niños, logró captar su atención y la de sus celulares que con flashes lo iluminaban. Luego de las risas, agradeció al público, al local y se despidió. La gente comenzó a retirarse, mientras pequeños grupos entraban.

La noche quedaba libre para Dj Nico Brito. Productor y baterista, amigo de las dos bandas anteriores para las que trabajó en sus discos. Nicolás comenzó a interesarse por la música electrónica desde su adolescencia y recién para el 2014 decidió abrir su perfil solista en redes como Facebook y SoundCloud en las que activamente publica desde entonces. Aún con poco trayecto de escenario recorrido y con trabajos paralelos, sus trece temas publicados no llegan a las 100 (cien) reproducciones. Las primeras 5 (cinco) del álbum “Olas” (2015) son canciones que parecieran ser banda oficial de una película trágica, mientras que las últimas 8 (ocho) son de “Catarsis” (2018) a puro dubstep. De todas formas no es lo que tocó en el local, simplemente se abstuvo de pasar música comercial a pedido de los dueños para musicalizar la noche. Con sus 276 (doscientos setenta y seis) seguidores en Facebook, 902 (novecientos dos) en Instagram y 35 (treinta y cinco) suscriptores en su canal de YouTube de solo 6 (seis) videos con una base de 150 (ciento cincuenta) visualizaciones demostró que no convocó porque el local quedó vacío. Cerramos incluso antes de lo previsto.

⁵⁸ https://www.facebook.com/pg/PabloCaputtoMusica/about/?ref=page_internal

Entre abrazos fuertes y besos, me despedí de cada uno de los empleados. Me agradecieron el tiempo y la energía, cortaron una torta sorpresa que disfrutamos entre todos. Lo sobrante quedaría para el bajón en el cierre del turno de los que se quedaban. El jefe abrió unas cervezas para todos, conversamos de los próximos pasos del barman con su nuevo emprendimiento y al cabo de una hora, guardamos todo y me retiré.

Resumen de la quinta semana:

El desafío y la posterior falta de respuesta convincente de los organizadores principales, como Lucas Gavín y Nicolás Smoljan, me confirmó la falta de una solidaridad, pluralidad, la nula recaudación para los artistas y el rol fundamental que estos cumplen por mediar la relación entre artista y público, los clientes consumen lo que les ofrecen y los músicos se presentan donde tienen la oportunidad. Esta semana, estos últimos dos actores agradecieron a la organización y a los dueños por el espacio sin saber la cantidad de personas que quedan por fuera. Aún sabiendo que siempre van a existir límites, es absurda la diferencia que hay entre la forma de manejo actual del local y los que teóricamente debieran existir. Asimismo, confirmamos la situación del local previo y las motivaciones de los dueños coinciden con la postura mercantilista anti-*indie* que viene demostrándose a lo largo del trabajo. Los compañeros ya se encuentran en completa confianza y la camaradería sigue en pie hasta el último minuto, la informalidad permite un acercamiento agradable aunque se debe mantener distancia metodológica.

La experiencia de tocar en el local: una entrevista a Clara Cava

Teatro: 06/04

Clara tuvo la oportunidad de tocar en el segundo turno del local gracias a una banda amiga que la invitó, Subibaja. “El mánager [de ellos] consiguió que un productor le dé la fecha, aunque este nunca apareció para encargarse y hubo que pagarle igual”. Como nunca apareció, el que se tuvo que ocupar de todo el evento fue el mánager, “agradezco porque yo estaba con mil cosas en la cabeza. De todas formas, [el local] estaban medio en cualquiera y no nos alcanzaban la comida, la bebida, ni nada, sino el mánager hubiera estado más tranquilo”.

Respecto del sonido “nos dieron bastante bola, eso porque los pibes del sonido eran bastante buena onda con nosotros que molestamos bastante”. Pero no sabría especificarme como se escuchaba desde el ángulo del público. “A la gente le re gustó, pero también todos mis amigos y eso no me van a estar diciendo “no se escuchaba del todo bien”, ¿entendes?”. De todas formas, le gustó y lo repetiría. “Es que yo en realidad como que nunca había tocado en un lugar grande como este, La Tangente, Konex, Niceto o La Trastienda... ni idea todos esos que son más grandes, siento que debe sonar bastante bien. Yo estoy acostumbrada a tocar siempre en lugarcitos chicos en lo que

siempre hay un quilombo con el sonido. Y [el local] no es tan conocido pero están al mismo nivel, por la cantidad de gente que entra, por cómo se maneja el lugar, por el sonido, el escenario, y nada... muchas bandas que tocan en Niceto y LT también tocaron ahí [el local]”.

En términos económicos, “el arreglo era 70/30, como en todos lados”. Es decir, 70% de la entrada para el artista y 30% de la entrada es del local. “Ellos en sí no mueven mucha gente, como que los artistas son los que tienen que moverse 100%”. Y agrega “a nivel puerta tuvimos que poner a alguien nosotros (pago) para que controle. Estaban las listas de anticipadas completas y el de la puerta nos habían dicho que a la tarde se habían acabado las entradas de Passline [mediante el sitio oficial de Internet], pero después se vendieron un montón más de entradas, entonces no sé hasta qué punto te pasan la data posta de eso... ahí es confiar”.

Después del evento, Clara fue a buscar el sonido que había pedido guardar y se cruzó con uno de los dueños. “Cuando le dije mi nombre él ni siquiera sabía, quizás ubicaba pero tampoco. No hablamos, hubo cero interés. Aparecieron los sonidistas y después nada.” Los únicos que apreciaron su trabajo fueron otros colegas músicos, ningún integrante del local se acercó a decir algo.

Bar: 12/6

Clara me comentó que lo del teatro era un evento mucho más grande con muchas más aristas, pero haber tocado ahí le permitió el contacto directo con los sonidistas que la vincularon a uno de los dueños. Ella le escribió por WhatsApp y organizó la fecha. “Nos dio la fecha y todo bien, lo del bar era tranca –no como lo que requería el teatro-. Estuvo muy bueno la verdad nos pagaron bien y sonó bien –no mejor que el del teatro-, acoplaba un poco pero buena onda, lo llenamos de gente. Estuvo buenísimo”.

Económicamente hablando, les ofreció de forma fija tres mil pesos y dependiendo del ingreso por caja podía ser más. “El lugar lo explotamos de gente igual nos dio tres mil pesos y no le dijimos nada pero nos ofreció tocar devuelta en julio y si en julio de vuelta lo llenamos nos hacían la diferencia”.

Análisis del caso Clara Cava:

La experiencia que nos relata Clara Cava se condice con lo desarrollado a lo largo del trabajo. La forma de ingreso fue gracias a un contacto, el trato fue mero desinterés –tanto de los dueños como de los empleados, a excepción de los sonidistas-, el manejo de la recaudación fue dudoso y nació la desconfianza –para ambas fechas-, pero no hubo quejas por la prioridad a la posibilidad de volver a tocar. El público fue meramente a verla a ella y a la banda con la que compartía fecha, no sostiene que haya aportado clientes el local en sí. Su gran espacio, aunque no de la mejor calidad, es central para su desarrollo

artístico, atraer gente, aumentar el listado de *venues* en su “currículum” y experiencia; por lo que, a pesar de las cosas negativas, necesita y quiere tocar nuevamente allí.

Análisis

Con toda la información recopilada, intentaremos compilar los análisis realizados con el eje puesto en los tres actores descriptos y desarrollados en el marco teórico.

Artistas y/o bandas

De todos los artistas y bandas que desfilaron por ambas zonas del local, fueron minoría las que pertenecían al movimiento de manera temporal. Es decir, que se encuentren en un período de transición hacia algo más *mainstream*. Se los notaba cómodos con el rol que ocupaban, partiendo de la constelación de artista a la que Ítalo hace referencia. La mayoría de los presentes habían tocado frente a públicos más numerosos, pero elegían volver a ritmos más tranquilos. Esto sigue la línea de Jo Goyeneche, porque son bandas que van a ver relativamente poca gente, pero con mucho prestigio. La mayoría de estas comparten un circuito de lugares, con influencias y público en común. Y aunque algunos porten con estilos o géneros distintos, decían unirlos la misma sensibilidad por la canción, como sostiene Jo. Arriba del escenario, la minoría de los artistas se tomaron el tiempo de agradecer y transmitir sus ideas, como postula Maximiliano Prietto.

Frente a la cuestión de la gestación y producción de la música, fueron solo cuatro los artistas que habían logrado contactarse y firmar con discográficas renombradas. El resto se manejó de forma independiente, intentando dejar su impronta en las canciones. Sin embargo, a la hora de referirse al sonido *indie* del local, no se puede hablar de originalidad. La gran mayoría de las bandas -por no decir todas-, trabajaba *covers* de otras canciones ya conocidas. Por más reversión que la modifique, la estructura es la misma. Así, dichas bandas perdían la unicidad propia del *indie*. En términos de Clara Cava, no aportan cuestiones actuales, por ende, no las consideraría *indie*.

Respecto de la distribución y publicitación, emplean los mismos medios de difusión: redes sociales y folletos. El intercambio no está mediado. Las publicaciones son mayoritariamente activas, aunque con diseños precarios, y los eventos de cada banda apuntan a tener de una a dos presentaciones por mes.

Para la organización de los diversos eventos también encontramos valores de la subcultura *indie* arraigados. Dentro de los festivales y las fechas conjuntas, la colaboración y la solidaridad son moneda corriente, el respeto por los equipos y los horarios son sagrados. Después de cada evento, todas las bandas y artistas que tocaron dialogaban con otros músicos presentes entre cervezas y platos de comida de forma amena y relajada, intercambiando ideas, opiniones y teléfonos celulares. Aún cuando las zapadas no eran tan inusuales, sí lo era compartir el espacio de la fecha con otras bandas amigas. La “zona gris” está latente entre los músicos, ya sea porque deciden mantenerse de perfil bajo o porque, en términos de Jo, “todos tocaban con todos”.

La particularidad de los artistas se hacía notar en su vínculo frente a los empleados y los dueños u organizadores. Tanto los “amigos de la casa” como los que venían por fecha particular, no respetaban ni se solidarizaban con los horarios laborales del resto, si bien el trato era afable, solo hacían caso omiso a los organizadores y dueños aún sabiendo que éstos no respetaban tampoco a sus subordinados. Asimismo, aún al tanto de los riesgos que correría su público como consecuencia de la falta de límite en las conductas de ellos mismos por parte de los que están a cargo, elegían priorizar su interés de mantener el contacto para volver a tocar en el local.

Local/Infraestructura

Respecto del actor bisagra entre ambos polos opuestos: músicos y público, detallaremos distintos aspectos.

Frente a las cuestiones legales, el local no estaba al día con las reglamentaciones correspondientes ni parecía tener interés en estarlo. La burocracia pareciera aburrir a los dueños que ni siquiera se esforzaron por manejarse de forma ilegal intentando sobornar para seguir funcionando. Si bien la estructura no tiene riesgo de derrumbe, no se cumplían con las normas básicas de emergencia: ni matafuegos, ni charlas informativas a los empleados en caso de emergencia y el aval a comportamientos peligrosos como fumar dentro del predio.

Frente a la infraestructura, los dueños no parecieran tener una actitud proactiva en invertir ni brindar un mejor servicio al cliente ni mejorar la calidad de música del local. Tan solo lo básico para mantener el local abierto al público. El manejo de los dueños frente a la organización era sostenida en la teoría, pero en la práctica solo el encargado, su administrador y los empleados mantenían de pie el local.

Estas actitudes, propias de la época de Cemento, que no se corresponde con el respeto que se le brinda a la tragedia de Cromañón, no conformaría una postura *indie* dado que no se trata de sostener su apertura por un interés cultural, sino económico, tanto por los dueños, como los organizadores y los empleados. Estos últimos, bajo sus cuestiones personales, no poseían ningún interés –excepto una cajera- en lo que sucedía a nivel musical o cultural. Aún cuando el trabajo intentaba llevarse a cabo de la mejor manera para no correr el riesgo de perderlo porque los presentes lo necesitaban para subsistir, el lugar secundario que ocupaba la cuestión musical y cultural no permitía el desempeño más óptimo frente al servicio brindado. Sospecho que de interesarse en el ambiente en el que se trabaja, sumando la actividad de los dueños, controlando, la calidad de la experiencia en su completitud aumentaría notablemente. Dicho desinterés por parte de los dueños sobre los eventos del local denotaba su visión mercantilista de la situación. Asimismo, si bien los organizadores conformaban una cartelera abundante y variada, funcionaban como filtro de control frente a la verdadera y más amplia oferta cultural latente. Los dueños y organizadores han cerrado las puertas a varios artistas bajo el falso lema de trabajar dos únicos géneros. De la informalidad de sus tratos, como los pactos verbales, se desconfiaba y dudaba en la práctica que, si bien corresponden con la

forma de subcultura *indie* en la teoría, de estos últimos no se desconfiaba nunca. En términos económicos, lo recaudado está lejos de ser únicamente para las bandas.

En suma, ni los dueños, ni los empleados podrían pertenecer, difundir o fomentar la subcultura *indie*. Mucho menos los organizadores. Estos tres actores conforman el puente que conecta los otros dos actores involucrados, entonces, conforman el rol de mayor importancia porque reúne las características que satisfacen las necesidades de los otros dos. Ambos actores subordinados se deben someter a las condiciones impuestas por el intermediario como consecuencia de la poca oferta. Así, la bandera de la subcultura *indie* se cae en su completitud.

Cientes/Audiencia

Este fue el actor que menos se pudo estudiar en profundidad como consecuencia de las imposiciones externas propias de la investigación. Sin embargo, podemos esbozar que los clientes se corresponden en parte con su postura *indie*: parte de los clientes eran fieles a una banda o un artista y otros a los ciclos fijos, es decir, propios del lugar. Los primeros no se pertenecen a movimiento *indie* porque el interés está puesto en el artista y en función de ellos se movilizan, la fidelidad no fomenta la curiosidad ni apertura, el objetivo está puesto en unas horas de espectáculo y se retiran. Los segundos sí, porque podían ir a ciegas porque tocaba algo conocido, algo bueno o algo que todavía no conocían, como prioriza José Bellas para Igarzábal (2015). Siguiendo la línea de Manza Esaín, “esto generaba que en cualquier show hubiera un montón de gente y que el público acudiera a esos lugares sin saber quien tocaba esa noche: iban porque sabían que ahí se iban a encontrar con muchas personas, iban a conocer un chico, una chica o la cosa que fuera que les gustaba” (p. 22). Las caras familiares apreciaban la calidad de sonido, comida, servicio e infraestructura (y su respectiva ubicación), esperaban algo de calidad y acudían contentos. De estos clientes *habitué*, el respeto y la admiración hacia los artistas era total. Con paciencia atendían a las demoras y como postuló Loretti, a medida que se conocieron en vivo, se dejaron llevar y entendieron el sonido. Disiento de la postura de Esaín frente a las nuevas generaciones de audiencias, aunque sí haya aumentado la competencia en términos de entretenimiento, la experiencia que aporta un recital en vivo no se compara con las aproximaciones que permite la tecnología. Existe una particularidad: todos los clientes se correspondían actitudinal y estéticamente con las bandas que iban a ver, esta libertad de acción y vestimenta que permitía el local –porque no limitaba la entrada- se condice con las formas propias del *indie*.

Conclusión

En suma: en primer lugar, los artistas sí forman parte del movimiento *indie*, el estado, la creación, producción, distribución y publicitación; y el trato con sus colegas (únicamente) en los eventos y en las fechas se corresponden casi en totalidad. Sin embargo, respecto del sonido, solo la mitad aproximadamente de las bandas y artistas presentados poseen uno propio. La otra mitad hacen *covers*. Esto desafía a lo más profundo del movimiento. De todas formas, la mayoría de las bandas que realizaban *covers* lo hacían por distintos

motivos: recién comenzaban y necesitaban conformar público o el objetivo era simplemente disfrutar de tocar en vivo y no había una búsqueda por ir a más. Este último grupo no pertenecería al movimiento *indie*. En segundo lugar, los dueños, los organizadores y los empleados que conforman el local no portan ni actitudes, ni posturas, ni conductas propias de la solidaridad de la subcultura mencionada. La cuestión movilizadora no es fomentar la cultura, sino la ganancia que esta genera. Aún cuando la creación del local haya sido desde el lugar de *hobby*, el desinterés y el descuidado reinan y el apoyo a las bandas pequeñas mediante el espacio o la recaudación es nula. En tercer lugar, los clientes que acudían al local estaban divididos en dos: aquellos que podríamos denominar del movimiento *mainstream*, donde solo se interesan por su banda, y aquellos propios del *indie* por interesarse en la música de forma generalizada, en el ritual que genera ir al bar, estar en contacto con artistas de forma directa, la camaradería con los empleados y reencontrarse entre sí para disfrutar de la calidad de la experiencia.

Ahora bien, aún cuando los clientes porten su postura semi-*indie* y los artistas también, donde que los impulsa a estos dos actores es lo que Rosso denomina “amor al arte”, el puente clave para la unión entre ambos es de los dueños y organizadores. Sin los grandes mediadores o la filtración de la comunicación entre los otros dos, la subcultura *indie* es difícil de sostener verdaderamente. En la vinculación entre estos tres actores no se da la clave de la comunidad: de igual a igual. Tanto los artistas como los clientes se vieron alterados por el contexto, y sus usos y costumbres se modificaron en algunos puntos, pero continúan con un objetivo básico general común correspondiente con las bases de la subcultura *indie*. En cambio, las formalidades del mediador entorpecen la libre circulación.

Dicha jerarquía existente entre estos actores, en el que el control y la posición dominante la poseen los dueños de los espacios y sus respectivos organizadores, funciona de filtro para el pasaje de posta que intentan fomentar los músicos hacia nuevas generaciones del movimiento. La falta de atención del local a nivel estructural no provenía desde una falta de recursos, sino desde el desinterés por la cuestión cultural y artística y el enfoque económico por evitar grandes gastos de capital. Actitud que se correspondía con los dudosos manejos de capital frente a los músicos nuevos, chicos y sin experiencia. Sin embargo, el punto crucial fue la circulación de las mismas bandas con los mismos músicos sin permitir una rotación, lo que plantea una problemática porque pone en crisis el lugar de *indie* en el que intentan situarse. Esto es así porque no al no haber una circulación de individuos, permitiendo una pluralidad de voces en escena, no termina fomentando verdaderamente la subcultura de la cual tomaron como bandera personal. Deben invitar a nuevos artistas a participar, crear nuevos planes de rotación para incrementar el interés de aquellos que decidieron abandonar como consecuencia de la poca respuesta por parte de los organizadores. Que filtren -como sostiene Clara Cava- como siempre, no es propio del *indie*, sino del *main*. Este actor es central porque es la bisagra entre ambos mundos: los artistas y el público. Si antes el control lo tenían las discográficas, ahora lo poseen los dueños y/u organizadores de los espacios porque –sin ninguna intensión de juzgarlos- se encuentran interesados en el negocio por tras de eso y para mantenerlo deben regirse por las reglas básicas del mercado: imponer los gustos del

clientes por sobre el arte musical. Entonces, los intentos desde las bandas y los clientes por desarrollar la subcultura *indie* terminan siendo en vano si los organizadores o dueños no priorizan el arte como lo hacían. En consecuencia, no podemos sostener nuestra hipótesis: la subcultura *indie*, con lo que ella sostiene, no se lleva a cabo en la práctica. Muchas interrogantes quedan abiertas acerca del futuro del movimiento y del viraje que podría llegar a tomar, pero no debemos preocuparnos, como dice el “Flaco” Spinetta: “aunque me fuercen / yo nunca voy a decir / que todo tiempo por pasado fue mejor/ ¡mañana es mejor!” (*Cantata de puentes amarillos* en Artaud (1973)).

Bibliografía

Allan Pease y Barbara Pease (2006) *El lenguaje del cuerpo*. Barcelona, España. Editorial Amat, S. L.

Bryman, A. (2001) *Social Research Methods*. New York: Oxford University Press.

Fonzo, N. & Kearney, J. (2014) *Estudios ION S.A.* (Trabajo de grado) Universidad de San Andrés. Buenos Aires, Argentina.

Funes, E. (2018) "Dime nena ya: ¿es este otro mundo?" *La modernización rioplatense y los procesos artísticos de reflexividad cultural en las letras del rock nacional en su "época clásica" (1996-1983)*. Jornadas de Estudio en Cultura y Comunicación 2017 – Idaes/unsam.

Guber, Rosana (2011) *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Buenos Aires, Argentina siglo 21 editores.

Hebdige, Dick (1979) *Subculture: the Meaning of Style*. Reino Unido, Inglaterra. Methuen & Co. Ltd.

Igarzábal, Nicolás (2015) *Cemento, semillero del rock*. Buenos Aires, Argentina. Gourmet Musical Ediciones.

Igarzábal, Nicolás (2018) *Más o menos bien: el indie argentino en el rock post Cromañón (2004-2017)*. Buenos Aires, Argentina. Gourmet Musical Ediciones.

Malinowski, B. (1933) *The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia. An Ethnographic Account of Courtship, Marriage, and Family Life Among the Natives of the Trobriand Islands, British New Guinea* (en inglés). Londres, Inglaterra.

Míguez D. y Semán P. (2006) *Entre santos, cumbias y piquetes: Las culturas populares en la Argentina reciente*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Biblos: sociedad.

Roszak, T. (1984) *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona: Kairos.

Sampieri, R. H. (2010) *Metodología de la investigación*. Obregón, México D.F.: Interamericana Editores S.A. de C.V.

Tylor, Edward Burnett (1871) *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. Ayuso.