

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

El trabajo en un espacio cultural independiente: productores, artistas y público.

Julio César Estravis Barcala y Camila Zapata Gallagher.

Cita:

Julio César Estravis Barcala y Camila Zapata Gallagher (2015). *El trabajo en un espacio cultural independiente: productores, artistas y público*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/334>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El trabajo en un espacio cultural independiente: productores, artistas y público

Julio César Estravis Barcala (juliocesareb@hotmail.com)

Camila Zapata Gallagher (cami.zapag@gmail.com)

GECTA – Club Cultural Matienzo

Resumen

Los gobiernos del PRO en la ciudad de Buenos Aires vieron nacer y proliferar decenas de multi-espacios culturales autodenominados “independientes”. En ellos se puede ver música en vivo, obras de teatro, exposiciones de artes visuales, lecturas de poesía o ciclos de cine, entre otras actividades, todos los días de la semana, en un ambiente relajado y por muy poco dinero comparado con el circuito *mainstream*. Como parte de ese mundo y al mismo tiempo como analistas, en este trabajo reflexionamos sobre nuestra implicación simultánea en los tres roles analíticamente diferenciados en que hemos dividido la cultura independiente: productores, artistas y público. Ambos autores participamos desde 2010 en un espacio de la escena, el Club Cultural Matienzo, y desde allí nos hemos implicado en ciclos y proyectos como productores, en obras como artistas y en innumerables eventos como público. A partir de 13 observaciones participantes realizadas entre 2011 y 2013 y de nuestra participación en el espacio hasta ahora responderemos interrogantes como: ¿Qué ilumina y qué ocluye cada rol al ser encarnado por una misma persona? ¿Cómo se negocia la coexistencia permanente, en este y otros espacios, de roles tan disímiles y hasta opuestos?

Palabras clave: sociología del arte – cultura independiente – producción cultural – Buenos Aires – sociología de la cultura

Historia de la participación (1/ Julio)

Conocí el Club Cultural Matienzo por una amiga. Habíamos armado un grupo de la facultad; solíamos juntarnos a tomar algo y charlar de ciencias sociales y filosofía por las noches. Las bandas que frecuentábamos en esa época, fines de la década pasada, eran Pablo Dacal, Dani Umpi, Mompox, Pablo Krantz, Les mentettes, entre otras.

El jueves 1° de abril de 2010 fui al Matienzo por primera vez. Tocaba Mompox, supuestamente a las 21 hs. Llegamos con mi amiga alrededor de esa hora; recuerdo que el salón aún estaba vacío. Entramos al vestíbulo de una casa antigua: techos altos, piso de baldosas lustradas, puertas y zócalos de madera. El ámbito en el que sucedería el recital estaba apenas pasando la mesa en la que nos cobraron la entrada (15\$).

El show empezó alrededor de las 23 hs –“qué tarde”, pensé. Había mesas y gente comiendo pero, como se llenó, algunos se colocaron adelante, parados. Al tercer tema la gente gritaba desde el fondo: “¡saquen las mesas!” Un par de tímidos de la parte de atrás abandonaron las suyas y se pararon para hacer lugar. Unos temas después, el cantante dijo “¡párense todos y saquen las mesas!” Y se levantaron todos y empezaron a sacarlas por encima de nuestras cabezas: se generó un sistema en el que pasábamos para atrás mesas y sillas, otros las agarraban y las subían hacia un depósito en el primer piso, mientras el recital seguía su curso.

Fue una experiencia totalmente nueva para mí. Estaba acostumbrado a otro tipo de espectáculos, tanto desde lo masivo (grandes bandas en estadios) como desde lo íntimo (recitales de jazz en clubes como Thelonious o Virasoro, que por entonces frecuentaba). A pesar de la buena impresión que había dejado en mí, no volví al Matienzo.

Unos meses después me enteré de la convocatoria de Radio Colmena, una nueva estación que se emitiría por internet desde aquel club cultural que había visitado en abril. Por esa época tenía un portal de internet con un amigo en el que cubríamos recitales y escribíamos reseñas de música llamado JuanaJuanita. Se me ocurrió que la radio sería un buen medio para expandir nuestras inquietudes, preparamos un proyecto y en septiembre empezamos a transmitir, con el nacimiento de la radio.

Poco a poco empecé a percibir el funcionamiento cotidiano del Matienzo y fui conociendo espacios culturales amigos, que compartían sus preocupaciones y modos de funcionar: Vuela el pez, el Teatro El Mandril, otros que recién abrían como El quetzal o San Nicolás Social y Cultural. Rápidamente me di cuenta de que podría empezar a hacer cosas ahí y lo primero que armé fue un ciclo de lecturas en el Matienzo.

Este ciclo se llamó “Lecturas de Julio” y tuvo tres ediciones. Consistía en una reunión mensual, en el marco del área de Literatura del Club, en la que narraba oralmente tres o cuatro cuentos seleccionados por mí bajo una temática común. A pesar de su escaso éxito en términos de convocatoria, me sirvió para sumarme al área y empezar a colaborar con la producción de otros eventos. En el verano de 2012, por ejemplo, organizamos lecturas en plazas y parques de la ciudad.

En paralelo sostenía mi actividad en la radio. También seguía asistiendo al Matienzo como público (recuerdo los lunes de agosto de 2011 para ver a Sofía Viola, o en septiembre de ese año el ciclo “La cosa mostra interpreta y reversiona a La cosa mostra”). Mi rol de integrante del área de Literatura y de la radio me posibilitaba beneficios como no pagar entrada a estos espectáculos, previo aviso a los productores del espacio. Estos arreglos no estaban totalmente blanqueados en un principio y tampoco me garantizaban el ingreso; dependía, por ejemplo, de quién estuviera en la puerta cobrando entradas (si era un conocido mío, si tenía que llamar a otro de los productores para que corroborara mi pertenencia al club, si había mucha o poca gente, si el productor de la fecha estaba de acuerdo con ese arreglo o no, etc.)

Cuando a fines de 2011 comenzamos las actividades del centro de Estudios Culturales¹, nuestro estatus pasó a ser más definido. Integrábamos el área de Formación (que hoy en día Cami coordina) y hasta teníamos un carné de socios que probaba nuestra pertenencia, evitando los problemas antes mencionados. Más adelante, entre abril y junio de 2013, dimos un curso en el viejo Matienzo sobre la cultura independiente, que tanto se nutrió como fue nutrido por nuestras investigaciones en el área.

En cuanto a mi rol de “artista”, tampoco se hizo esperar. A mediados de 2013 participé del curso “Lo fotográfico”, dictado por uno de los fundadores de CCM (Agustín Jais) y la directora del área Audiovisual (Laura Preger), ambos artistas. Como trabajo final produje una obra titulada “Hola Julio” que fue presentada en el marco de dos exhibiciones colectivas, una en el edificio viejo y otra en el nuevo. También a lo largo de 2014 participé del taller de escritura de ficción dictado por Ariel Idez, en el cual comencé a escribir una novela que también expuse en una lectura pública en el Matienzo, en el mes de noviembre.

¹ Actualmente llamado Grupo de Estudios Culturales y Trabajo Artístico (GECTA).

Algunos días iba a ver un recital. Otros, a leer en un espectáculo. Otros, a producir eventos del área de Literatura o de la radio. ¿Qué era: un productor, un artista, un asistente del público? Rápidamente nos dimos cuenta de que los roles se difuminaban.

Historia de la participación (2/ Cami)

Conocí el Club Cultural Matienzo por un amigo. Había armado un grupo de “investigación” sobre cultura independiente y me convocó para que trabajásemos juntos. Participaban tres sociólogos más, un amigo de la facu y otros dos desconocidos para mí.

El viernes 6 de diciembre de 2011, entonces, fui al Matienzo por primera vez. Tenía que hacer una observación participante en el marco de las investigaciones del equipo. Me tocó relevar una fecha llamada “15 / 20”, un ciclo que convocaba a 15 dramaturgos y directores teatrales a escribir sobre los sucesos de diciembre de 2001.

“Se abrió la puerta a las 21:20 (razonablemente temprano con respecto a la demora que suele registrar Julio). La espera en la escalera fue de aproximadamente 15 minutos hasta que terminó de subir toda la gente. (...) No registro la hora en que comienza la obra pero estimo que habrá sido entre las 21:30 y las 21:45.” (observación n°11, martes, 21:20 hs)

Las obras se hacían en la terraza del club. Para llegar allí había que subir dos pisos: una de las escaleras, la que conectaba el 1° piso con la terraza, era extremadamente delicada y peligrosa, por lo empinada y resbaladiza (en el transcurso de mi estadía en esa casa tuve, afortunadamente, solo una caída por ahí, sin mayores lesiones). El mismo lugar por el que subía el público era la puerta de entrada al “escenario” de los actores. Por qué las comillas: era un deck que se elevaba levemente sobre el nivel de las sillas del público. La terraza, ese día, estaba totalmente llena, y hacía mucho pero mucho calor.

Fue una experiencia totalmente nueva para mí. Estaba acostumbrada a otro tipo de espectáculos teatrales: montados en teatros propiamente dichos, con butacas, escenario, luces, de calle Corrientes o aledañas. Nunca en una casa, mucho menos en una terraza. También me había resultado extremadamente llamativa la disposición del espacio y el casi nulo distanciamiento entre el público y los actores, que incluso, luego de finalizada su participación, bajaban del “escenario” / deck y se sentaban en las sillas para ver la siguiente obra. No sé si puedo decir que la primera impresión que me dejó el Club fue buena, pero sí que tenía ganas de volver. Algo en el ambiente generaba un clima cálido y amigable que invitaba a pasarla bien.

Diez días después aproximadamente me tocó cubrir una fecha titulada “La malcriada de tu madre”, programación de literatura erótica por parte de un colectivo de Rosario. Por esa

época yo estaba bastante interesada en la literatura, había comenzado a trabajar como asistente de la escritora Laura Ramos y el año anterior se me había dado por cursar materias de la carrera de Letras de la UBA. Allí, en esa fecha, conocí a quienes serían mis iniciadoras en el campo de la programación cultural: Nela e Isa, directoras de Matienzo Lee (el área de Literatura).

Ese día fue especial. Era mi segundo día visitando la casa y me senté sola en una mesa al fondo del salón de PB para poder tener una buena visión del escenario y de las personas. A los 10 minutos, llega Julio y me presenta a Isa, quien se sienta conmigo. Él se va y me quedo charlando con Isa, quien a su vez me presenta a una amiga de ella y a Nela, que llegan a los pocos minutos. Nos sentamos las cuatro juntas y compartimos la velada de lecturas. Ellas me explicaron todo el funcionamiento de la casa y del área de literatura en particular: cómo programaban, cuáles eran sus -recién armados- criterios de programación y cómo podía incluirme en el área: sí, así de rápido. Comimos, bebimos, reímos y la pasamos muy bien. Ese día fue especial: era mi segundo día visitando la casa y ya empezaba a sentirme un poquito parte de la misma.

Poco a poco empecé a percibir el funcionamiento cotidiano del Matienzo y fui conociendo y a pesar de no interesarme en conocer otros espacios culturales amigos, entendí rápidamente que había toda una “movida” cultural similar a la del Matienzo, con las mismas preocupaciones y formas de funcionamiento que estaba creciendo en Buenos Aires. Una movida que no pedía permiso para instalarse, que habilitaba nuevos espacios y creaba nuevas maneras de hacer cultura en la Ciudad. Rápidamente yo también (al igual que Julio) me di cuenta de que podría empezar a hacer cosas ahí y lo primero que armé fue un ciclo de lecturas en el Matienzo. Sucedió de manera casual e improvisada. Y yo no dudé en hacerme cargo.

Mi primera programación en el club fue la variedad literaria “Y vos que vas a hacer con tu Película Pochoclera” (nombre puesto en oposición a la semana del BAFICI que corría por ese entonces). Formaba parte de un ciclo de variedades que mes a mes cambiaba su temática. Se hacía una convocatoria abierta vía Facebook en la que se invitaba a distintas personas a participar de la lectura. No se hacía selección de textos: todos quienes se anotaran hasta la fecha de cierre para participar, a ciegas, formaban parte del ciclo. Mi trabajo como programadora fue casual dado que quedé a cargo del ciclo porque ambas directoras, Nela e Isa, estaban de viaje y olvidaron avisarse mutuamente. Fue improvisada porque si bien tenía cierta noción sobre la literatura, poco y nada sabía sobre programación de ciclos literarios. Fue un éxito en términos de convocatoria y me sirvió para sumarme al área y empezar a

colaborar con la producción de otros eventos. En el verano de 2012, por ejemplo, organizamos lecturas en plazas y parques de la ciudad.

En paralelo comencé a trabajar cumpliendo horario fijo en el área de Formación (trabajo remunerado) a cargo de Magalí, socia fundadora del Club. Mi trabajo consistía en cobrar cuotas a los alumnos que tomaban los cursos que allí sucedían día a día (Guión de cine, Stand-up, Street art y graffitti, entre otros); armar las salas para que estuvieran presentables para el dictado de los talleres; y estar como representante del área durante el horario de clases. También seguía asistiendo al Matienzo como público, generalmente por la noche a tomar algo con mis amigas y ver la programación del día. Mi rol de integrante del área de Literatura y de la Formación me posibilitaba beneficios como no pagar entrada a los espectáculos, previo aviso a los productores del espacio, o entrar directamente sin hacer cola (los fines de semana solía haber una cola de más de 50 personas que daba vuelta la esquina).

En cuanto a mi rol de “artista”, tampoco se hizo esperar. En el último tercio del año 2012 participé del curso “Laboratorio de artes escénicas”, dictado por la directora del área de Artes Escénicas, Paula Baró. Como trabajo final produje mi primera obra de teatro, titulada “La función del Madre”, que fue presentada en el marco de la muestra de fin de curso del Laboratorio y luego tuvo 4 funciones en febrero de 2013. Gracias a esas funciones logré una ganancia bastante respetable para ser mi primera incursión en el medio. A lo largo de ese año y de 2014 continué formando parte, cada vez más activamente, del área de Formación, cumpliendo horarios fijos y como co-coordinadora de la programación. A principios de 2015, también de manera casual e improvisada, comencé a coordinar el área hasta la actualidad.

Así continuaron mis días en el club. Todos los días cumplía un horario fijo de trabajo. Algunos días iba a ver una obra de teatro o presentar la mía propia. Otros, a producir eventos del área de Formación o de Literatura. Era: ¿público, programadora, artista, gestora cultural?

Luego de nuestras historias personales, con más similitudes que diferencias, vamos a presentarles a Julia: su involucramiento en el club fue posterior y en su recorrido se perciben aspectos que todavía no pudimos dilucidar.

El caso Julia Frajlich

Day 1. 19 de marzo 2015

Llegue a la sala y me recibieron las obras. Estaba yo sola en la sala con las luces prendidas y a la espera de que llegue gente a matienschön. (...) Un chico entra en la sala y me pregunta si no me aburro sola le respondo que no con una sonrisa y me pide una hoja le doy dos post its del montón que me traje para hacer notas. Al rato vuelve y me entrega un origami de una rosa. Viene Jejo y me dice que no hace falta que me quede en la sala todo el tiempo solo no puedo desaparecer. Le digo que subo a buscar agua. Me presenta al bartender y me da otro vaso de energía/agua fría. La terraza esta llena de gente. ¿Por qué no estan viendo la exposicion? (...) Me quedo con las obras y hago unos pasitos de danza para activarme un poco. Como unas almendras que me traje por si se me bajaba la presión pero ya tengo hambre. No me traje tantas. Tengo que alargar los snacks. Llega Jejo y me trae un vaso de agua fría. En toda la noche tome seis vasos de agua fría. Eso me sirvió a quedarme despierta y encendida. Fue el mejor tip que leí de mi búsqueda de como trabajar por la noche y quedarse despierto.

Julia llegó a Buenos Aires en agosto de 2014. Quería hacer un curso en su ciudad natal, ver si algo la estimulaba a quedarse a vivir acá finalmente. Nacida en Buenos Aires en 1986, luego de cumplir 2 años su familia decide mudarse a Miami donde ella crece y estudia, con visitas esporádicas a la Argentina para ver a su familiares.

En diciembre de 2014 va por primera vez al Club Cultural Matienzo a ver una banda con unas amigas. Si bien no le gusta la comida, algo de la calidez del espacio le atrae y, a pesar de ya contar con pasajes para volver a Miami, vuelve a la semana siguiente y le deja su CV al encargado.

“Historiadora de Arte en la Universidad de Miami con especialización en Artes audiovisuales”, reza su título de grado. Blandiendo estas credenciales, aplica para trabajar en algún área vinculada a las artes visuales o audiovisuales en el club. A la semana de presentar su CV, la llaman para concertar una entrevista. La encargada de recibirla fue Luz, directora del área de visuales (más conocida como Matienschön).

“Me ofrecieron dos puestos: uno rentado y otro no”, recuerda.

El primero tenía que ver con el cuidado de la sala. Dado que el Club maneja horarios de cierre nocturnos (por los recitales y el bar), suele estar abierto hasta las 6 de la mañana los viernes y sábados, y hasta las 3 ó 4 los miércoles y jueves. Esto tiene la ventaja de que muchas de las personas que transitan por el Club con otros fines (más ligados al ocio, como tomar algo o festejar un cumpleaños) pueden ver las exposiciones de Matienschön. Sin

embargo, tiene la desventaja de que las obras quedan muy expuestas al maltrato del público, generalmente desconocedor del cuidado de exhibiciones en una galería de arte. Por último, la “convivencia” de una galería con un bar y un espacio de fiesta puede atraer a un público más amigo de la noche que de la solemnidad de una galería palermitana.

El trabajo rentado que se le estaba ofreciendo a Julia era, entonces, ser la cuidadora (como le llamaron ellos) de sala². Pedirle a los que fuman que no fumen, a los que toman que tengan cuidado de no volcar nada, a los que tocan que no toquen (o sí: depende de cada muestra). Su horario de trabajo sería nocturno: de 23 a 5. Su sueldo sería el mismo que el de un *bartender* del Club.

El segundo trabajo que se le ofreció, el no-remunerado, fue formar parte del equipo de Matienschön. Esto incluiría estar en las mesas de trabajo, discutir sobre qué muestra se exhibe, pensar distintas maneras de mostrar y contar las obras, buscar financiamiento, trabajar la comunicación e identidad en las redes, generar documentos testimoniales de cada muestra, entre otras tareas. En resumen: formar parte del equipo creativo del área de Artes Visuales.

Julia dijo “quiero ambos”, y aceptó formar parte del equipo Matienschön y ser una trabajadora de área de Gastronomía (todos los trabajadores rentados de la parte noche del club, forman parte del área de Gastronomía).

Volvió de Miami los primeros días de Febrero y comenzó a trabajar oficialmente como “cuidadora de sala” el día que inició su diario (*Matienschön diaries*), del cual recortamos fragmentos de su primer día de trabajo para iniciar este apartado.

La primera muestra que le tocó cuidar fue “Life. An Introduction” de Trystan Bates, artista que ella admiraba. Cuió dos muestras más: “Elisabeth”, de Paula Herrera Nóbile, y “En el muro”, de META Arquitectos.

Mientras hacía el cuidado de la muestra de Arquitectos, un día, salimos a tomar un vino a otro espacio cultural, para tener una charla más íntima sobre su estadía en Buenos Aires. No estaba contenta. Le gustaba estar en Matienzo, le gustaba formar parte del área de artes visuales pero no le gustaba su trabajo como cuidadora de sala. El problema: era el único por lo que le pagaban y en cierta medida, la que la legitimizaba como trabajadora dentro del área. Obviamente, su estadía noche a noche en la sala, le permitía tener una análisis sobre la

² Uno de nosotros (Julio) también trabajó de cuidador de sala en la vieja sede. La sala era más pequeña y estaba más aislada del resto de la actividad de la casa. El salario era el equivalente a tres botellas de cerveza en el lugar, más comida y bebida.

situación de las muestras que ninguno de los participantes de Matienschön podía tener en las reuniones. Esto la habilitaba a desarrollar mejores argumentos y conclusiones sobre las ideas que se trabajaban en las mesas de debate.

Sin embargo, prefería buscar otro trabajo antes que seguir lidiando con el cuidado de sala nocturno, y mantener su permanencia no paga en el área Matienschön. Le llamaba la atención la manera de trabajar del área, el vínculo que se establecía con los artistas. Ella nunca se hubiera imaginado poder estar en el proceso creativo de una muestra, junto al artista y asistirlo en un montaje. “Hay una conexión muy directa entre el artista y el curador / productor”, decía. Incluso le llamaba mucho la atención cómo es que Luz, siendo artista ella misma, pudiera ser curadora de la muestra de otro artista. “Allá (refiriéndose a EEUU), un artista jamás curaría la muestra de otro. El trabajo de curaduría lo hace un curador”.

Eso era lo que, más allá de la no rentabilidad del puesto, la atraía del área. Ella era Historiadora de Arte, quería poder trabajar de eso y no como cuidadora de sala. Quería que su desempeño en el área tuviera más que ver con sus estudios que con la necesidad que tenían las muestras de tener un cuidador. Le hubiera gustado, también, que le pagaran por ser parte del área. Pero no, en Matienzo, no te pagan por pertenecer/trabajar en un área. Existen otros parámetros que definen la rentabilidad o no de un puesto de trabajo.

Trabajo remunerado y no-remunerado

Tanto en nuestras experiencias como en la de Julia, la división de roles es poco problemática hasta un punto: cuando se empieza a ser productor y no se cobra por ello, o se cobra por una parte y no por otra. Las reglas que gobiernan esta distinción no nos resultan claras aún hoy, tras casi cinco años de participar en la escena. Sin considerar las explicaciones que nos dieron los fundadores de varios espacios cuando les preguntamos por este tema (tomar con pinzas la opinión de “aquellos que están en el poder” era una de las premisas del trabajo etnográfico, *cf.*: Hammersley y Atkinson, 1994), observacionalmente llegamos a pensar en dos criterios.

Por un lado, existen dos grandes tipos de trabajo: manual y no-manual (Hout, 1983). Esta distinción se ve difuminada en los espacios más chicos, donde los pocos productores suelen hacer todas las tareas necesarias, manuales y no-manuales indistintamente. Los trabajos manuales tienen que ver con cocina, logística, recepción del público, venta de entradas, control de puerta y operación técnica en vivo (sonido para música, luces para teatro). Los no-manuales son los de producción de contenidos artísticos (programar fechas musicales, obras de teatro, cursos de distintos formatos, responder *mails*), prensa, difusión, diseño y

también la coordinación general que realizan los fundadores en los espacios más grandes y antiguos.

En un primer momento, entonces, vimos (en nuestras observaciones y en los materiales cuantitativos que generamos mediante encuestas) que los trabajos manuales eran remunerados en mayor proporción que los no manuales: el 75% de los primeros recibían remuneración con regularidad, contra apenas un 23% de los segundos. Los trabajadores manuales también registraban un promedio mayor de horas trabajadas por semana, un nivel educativo más bajo y un promedio más elevado de meses desde el último viaje al exterior, entre otras variables que evaluamos en nuestra encuesta.

Por otro lado, más tarde empezamos a notar que el régimen de horarios de trabajo también era importante a la hora de definir si se cobraba o no. Los datos son igual de contundentes: el 81% de los productores que declararon tener al menos un día con horarios fijos de trabajo por semana recibían remuneración con regularidad, mientras que entre quienes manejaban sus propios horarios el porcentaje descendía a 39% (chi-cuadrado significativo al 94% y $\Phi=0,446$).

El tema del trabajo, sin embargo, merecería ser estudiado con más profundidad, ya que desde nuestro campo la escena independiente experimentó muchos cambios.

Borramiento de roles

Además de en nuestras experiencias personales y en la de Julia, tanto en las observaciones como en las entrevistas que realizamos en el GECTA notamos la recurrencia de un fenómeno al que bautizamos “borramiento de roles”. Los productores de los espacios nos decían que quienes allí colaboraban, o incluso ellos mismos, habían empezado por asistir como público: a ver una muestra, escuchar una banda o acompañar a un amigo que leía sus textos. Luego tal vez habían investigado su programación en la página de Internet o el Facebook, habían vuelto y un día se habían ofrecido para colaborar. Así nos contaba Antonio, de La Araucaria, espacio del barrio de Flores:

toda la gente que empezó a trabajar acá o a ayudar, a dar una mano, lo que sea, tenga muchísima responsabilidad o muy poquita, en algún momento fue una persona que vino a disfrutar de una banda o amigos nuestros de otro lugar de la vida, a venir a tomar algo, a comer algo, a ver qué onda... y por encontrar el lugar copado siguió viniendo y finalmente fue “che, estaría bueno que pases de este lado, a colaborar de otra manera”. (entrevista 6, LA, un año y seis meses, p. 15³)

3 Las referencias indican el número de entrevista, las siglas del lugar, la antigüedad que tenía al momento de la entrevista y la página de la transcripción.

En las entrevistas hubo productores que valoraron esta disposición presente en la cultura independiente a que quien hoy es un artista mañana pueda ser curador de una muestra, o de quien toca con su banda vuelva mañana para ver a una banda amiga. Gabriel, del Cedro Club, una antigua casa-PH remodelada con programación un sábado cada quince días, lo relataba así:

esa idea punk (...) del “hacelo vos mismo”, que lo que hace es decirte “bueno, yo que estoy arriba del escenario lo estoy haciendo, pero vos que estás abajo del escenario lo estás haciendo”. AC/DC te saca de esa posibilidad. Un festival de tango te saca de esa posibilidad. Vos vas a consumir.

(entrevista 4, CC, cinco meses, p. 18)

Las bandas *mainstream* o los festivales del GCBA, dice Luis, no dan la posibilidad de intercambiar roles o de alimentar una ilusión (creemos que ese es el motivo profundo) de que cualquiera puede hacerlo. Creemos que esta concepción de la cultura como una actividad profundamente *común* (en el sentido de *ordinary*, *cf.*: Williams, 1989) tiene un gran potencial democratizador y antielitista. El consumo, por otro lado, es visto como el enemigo, como una manera de alienación ante el verdadero significado de la cultura.

Continuaba Gabriel, sobre una visión más general de la cultura independiente:

Me parece que lo que tienen de interesante estos lugares o esta forma de producir cultura que va por debajo de lo hegemónico es que da la posibilidad de que el lugar sea algo que se está creando entre todos. Y que la gente que viene a tocar, viene, toca; y el que está abajo ve el show y se nos acerca y nos dice “che, sabés que yo tengo una banda también, me copó el lugar, te paso el tema...”

(entrevista 4, CC, cinco meses, p. 18)

La escena independiente es un *work-in-progress*: su característica es estar inacabado, construirse entre todos y para todos, en un desequilibrio constante.

Hay otra veta del borramiento de roles, su costado peligroso, podríamos pensar, que tiene que ver con aquellos a quienes aleja. Si entendemos a la cultura como participación y creación colectiva, nos estamos perdiendo de su faceta como espectáculo u “ocio programado” (Rodríguez, 2011). Las personas que quieren divertirse, disfrutar de un recital o una obra de teatro sin sentirse partícipes de un hecho movilizador desde lo personal también deberían encontrar su lugar en los espacios independientes. Como decía Bruno, en discusión con Gabriel, durante nuestra entrevista:

B: Pero también, de alguna manera no queremos pecar de que vengan solamente artistas y músicos acá, que dicen “bueno, acá yo puedo tocar...” A mí me pasó

varias veces en el Pacha⁴, sentirme totalmente ajeno, porque eran todos, absolutamente todos escritores, y no se abrían a la comunidad mayor...

G: Nooo, noo, bueno...

B: ¿Entendés? No pecar de eso. Está buenísimo, *la cultura la hacemos entre todos; también el que no toca nada* o no hace... trabaja en un banco, qué sé yo, y está acá, también decir “yo aportó mucho”, o sea...

G: No, puede pasar que le den ganas de tomar clases de ukelele, qué sé yo... o algo más cercano, algo más cercano [*repite*], que un megarrecital no te lo da...

B: Hjm (*asiente*)

(entrevista 4, CC, cinco meses, p. 19; el destacado es nuestro)

Si la cultura, según la posición sostenida por Gabriel en el diálogo citado *supra*, era lo que hacemos entre todos, intercambiando nuestros roles de artistas, productores y público: ¿qué pasa con el que no toca o no hace nada? Brian, otro de los co-fundadores del CC, lo chicanea al compararlo con “El Pacha”, donde por ser todos artistas (menos él) se terminaba sintiendo “totalmente ajeno” como público.

Otro aspecto del borramiento de roles que nosotros también experimentamos hasta el día de hoy en varios espacios de la escena es el relativo a los trabajos “manuales” o de servicio. En una de nuestras primeras observaciones en el CEA registramos la siguiente situación:

Se me acercó un muchacho de unos 35 años (...) que me preguntó si el bolso que estaba en el piso era mío y si lo podía correr así arrimaba unas sillas. Sí, por supuesto, le dije; me lo pasó y lo puse a mi derecha. El muchacho acomodó las tres sillas que había y acercó una más. Se sentó con otros dos amigos (...) y al toque vino un cuarto, con dos vasos de fernet. La mesa estaba sucia con colillas de cigarrillo y un poco de derrames líquidos varios. El primero la limpió con una servilleta de papel que había, tirando las colillas al suelo [*con un gesto de asco*]. Le pidió al que había llegado con los fernés que buscara más servilletas. Trajo, de la barra, y completaron la “limpieza”.

(observación n°2, jueves, 22:50 hs)

Así, uno llega como público a un espacio cultural y termina haciendo tareas que no pensaba, o que incluso se negaría a hacer en otras situaciones “comerciales”.

4 Nombre real. Espacio del barrio de Villa Crespo, uno de los pioneros de la escena, de funcionamiento clandestino e irregular. En el momento de nuestra investigación fue mencionado por varios productores como referente de producción cultural autogestionada e integridad artística.

Conclusiones

En esta ponencia nos valimos de nuestras experiencias como participantes en un espacio cultural independiente de Buenos Aires para reflexionar sobre un fenómeno muy presente en la escena: el “borramiento de roles”. Junto con el caso de Julia Frajlich, que se incorporó más recientemente y tuvo un recorrido distinto, este concepto nos sirvió para explicar cómo se puede empezar siendo público o productor y luego ser artista, manteniéndose al mismo tiempo en los demás roles, o en sus diversas combinaciones.

El potencial de esta característica de la escena independiente radica en que permite el acceso a la producción cultural desde lugares no convencionales, mediante una menor exigencia de credenciales. Sin embargo, y a pesar de que no contamos con datos fehacientes para demostrarlo, creemos que en estos últimos tiempos los requisitos para incorporarse como productor (al menos de manera remunerada) son mayores. El caso de Julia es un ejemplo, pero hemos sido testigos de situaciones similares. De cara al futuro, nos parece que el borramiento de roles ha sido históricamente una insignia de las formas alternativas de producción cultural y merece ser sostenida.

BIBLIOGRAFÍA:

- Estravis Barcala, J. C. (2014). *El entre-nos de la cultura. Condiciones estructurales y producciones simbólicas en la escena cultural independiente de la ciudad de Buenos Aires (2008-2013)*. Tesis de Maestría inédita. Universidad Nacional de General Sarmiento – Instituto de Desarrollo Económico y Social. Impresa.
- Hammersley, M. y P. Atkinson (1994) *Etnografía: métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Hout, M. (1983). *Mobility tables*. Beverly Hills: SAGE.
- Rodríguez, E. (2011). “Sin título”. *crisis*, 7 (oct-nov): p. 13.
- Williams, R. (1989). “Culture is ordinary”. En *Resources of hope* (págs. 3-18). Londres: Verso.