“HOY ME LEVANTÉ, MIRÉ POR LA VENTANA Y VOY A VIVIR DE ESTO”: EL ROCK Y EL POP INDEPENDIENTE EN BOGOTÁ

JULIANA PICO RODRÍGUEZ

Trabajo de tesis para optar por el título de Antropóloga

UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA

ÁREA DE INVESTIGACIÓN ECONOMÍA Y SOCIEDAD

BOGOTÁ D.C.

2019

AGRADECIMIENTOS

Este apartado es lo último que escribiré de este proyecto de grado. Probablemente muchos de los que tienen la labor de hacer un trabajo como éste también lo harían de esta forma. Sin embargo, esa decisión la tomé con la consciencia no solo de agradecer a quienes me ayudaron y estuvieron allí durante todo este tiempo, sino también, con la oportunidad de ver toda la imagen de un proceso que disfruté y amé hasta el cansancio.

Después de unos meses de haber terminado de escribirla en su mayoría, pasaron bastantes cosas alrededor de la música independiente y alternativa en Bogotá. Se abrieron más oportunidades, se crearon más bandas, se consolidaron más proyectos y se unieron más personas en torno a la música. Eso, sin duda, es una buena noticia.

Agradezco a mi mamá. Ella, aunque no supiera muy bien sobre lo que yo estaba hablando, sabía que el amor que tenía por la música y por saber más de ella me estaba llevando por buen camino, y no dudó en apoyarme en cada segundo de este proceso.

Le doy gracias a Felipe, él con su amor también me ayudó y me acompañó en todo este proceso. A Manuel, con quien entablé bastantes conversaciones durante toda mi carrera, con quien debatimos ideas distintas y siempre estuvo pendiente en cada momento.

A mis amigas, a Ana, María, Alejandra, Laura y Camila. Todo este trabajo no hubiera sido nada sin ustedes.

A Tatiana y a Nana también les agradezco su compañía, su apoyo y el cariño que hemos cultivado en más de diez años de amistad.

Le agradezco a Marco, por brindarme seguridad en un tema que no se ha explorado mucho, por asesorarme y acompañarme en este proceso. A todos los profesores con los que en algún momento hablé y me ayudaron.

Agradezco haber conocido personas maravillosas que me acompañaron y me brindaron su ayuda, entre ellas Pablo. Reconozco que este trabajo de grado no hubiera sido nada sin su conocimiento y apoyo. Le doy gracias por introducirme a un mundo del que no me arrepiento ni un segundo de haber conocido. A Juan Antonio, a Kate, a las bandas con las que hablé y a cada una de las personas que participan de la escena. Esto también es de ustedes, porque con cada esfuerzo, trabajo y amor que le imprimen a este quehacer, se va consolidando algo que quedará para la historia.

A mi familia, cerca o lejos, fueron el motor. A Rocko y Negro, por acompañarme día y noche mientras escribía.

A la música, por inspirarme.

Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 7
Aspectos Metodológicos…….13

CAPÍTULO 1. LA MÚSICA INDEPENDIENTE EN BOGOTÁ 13
1.1 El circuito musical independiente 13
1.2 ¿Qué es la "música independiente"? 19
1.3 Un recorrido histórico-espacial por la música independiente bogotana 22
1.4 La piñata del aniversario de Noise Noise 31

CAPÍTULO 2. EL CIRCUITO ECONÓMICO DE LA MÚSICA INDEPENDIENTE EN BOGOTÁ: SALIR ADELANTE ENTRE TODOS 34
2.1 Las relaciones interpersonales como base del trabajo independiente 34
2.2 El don y las redes de apoyo: participamos y nos colaboramos 45
2.3 Movimiento real y movimiento virtual 53
2.4 El circuito de música independiente: la música en el territorio 61

CAPÍTULO 3. LA EXPERIENCIA MUSICAL 74

CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES: EL PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LA MÚSICA INDEPENDIENTE EN BOGOTÁ 97
4.1 No se vive de hacer música independiente en Bogotá 97
4.2 ¿Por qué no se vive de hacer música independiente en Bogotá? 109
4.3 La "escena" y su construcción 115

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 124

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Antes del comienzo de un “toque”. Archivo personal Juliana Pico. 14
Figura 2. Stands de venta de artículos en un toque. Archivo personal Juliana Pico (Pt. 1) 18
Figura 3. Stands de venta de artículos en un toque. Archivo personal Juliana Pico. (Pt. 2) 18
Figura 4. Madonna en concierto. 20
Figura 5. LP Discos Fuentes. 24
Figura 6. Génesis. 26
Figura 7. Monóxido en Rock al Parque 1995. 28
Figura 8. Las Yumbeñas en Espacio KB. Luego de la lluvia. Archivo personal Juliana Pico. 37
Figura 9. Tabla comparativa trabajo atípico y trabajo en el circuito de música independiente en Bogotá. Archivo personal Juliana Pico. 41
Figura 10. Cartel Incorrecto con actividades culturales, musicales y académicas. 47
Figura 11. Fiesta para recolección de fondos. 48
Figura 12. Conversación Noisey. 59
Figura 13. Lugares destinados a la circulación de música independiente en Bogotá Archivo personal Juliana Pico. (Pt. 1). 64
Figura 14. Lugares destinados a la circulación de música independiente. Archivo personal Juliana Pico. (Pt. 2). 65
Figura 15. Matik-matik. 67
Figura 16. Casa Valhalla. Archivo personal Juliana Pico. 68
Figura 17. Espacio KB. 68
Figura 18. Latino Power. 69
Figura 19. Circuito de música independiente. Archivo personal Juliana Pico. (Pt. 1) 70
Figura 20. Circuito de música independiente. Archivo personal Juliana Pico. (Pt. 2) 71
Figura 21. Latino Power. Archivo personal Juliana Pico. 76
Figura 22. ECSDLQHP en Latino Power. Archivo personal Juliana Pico. 92
Figura 23. Evolución de la música grabada. 98
Figura 24. Caracterización de espectáculos en vivo. 100

Figura 25. Caracterización del recaudo de espectáculos en vivo. 101
Figura 26. Caracterización del recaudo de espectáculos de artistas nacionales en vivo. 103

Figura 27. Cuentas de Producción y Generación de Ingreso. 104
Figura 28. Actividad laboral principal de los músicos participantes. 105
Figura 29. Estaciones radiales de Bogotá, por género. .....
.....106
Figura 30. Opiniones sobre la “escena” en Twitter. (Pt 1) 116
Figura 31. Opiniones sobre la “escena” en Twitter. (Pt. 2) 116
Figura 32. Opiniones sobre la “escena” en Twitter. (Pt. 3) 116
Figura 33. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 1) 118
Figura 34. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 1) 118
Figura 35. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 1) 118
Figura 36. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 1) 118
Figura 37. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 2) 119
Figura 38. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 2) 119
Figura 39. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 2) 119
Figura 40. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 3) 120
Figura 41. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 3) 120
Figura 42. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 3) 120
Figura 43. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 3) 120
Figura 44. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 4) 121
Figura 45. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 4) 121

INTRODUCCIÓN

Recuerdo haber comenzado el proceso de desarrollo de esta tesis con una seguridad que, sin lugar a duda, no había tenido en otros aspectos de mi vida.

Siempre estuve conectada de alguna manera con la música, lo justifico a veces por medio del gusto de mis padres -aunque a diferentes tipos de música-; por una intención genuina de saber por qué la música une a quienes la presencian de tantas maneras; y por un apego personal y significativo al sonido y a las experiencias alrededor de él. Por eso sabía que debía hablar sobre música, no solamente por este apasionamiento personal, sino también por la cantidad de voces que podían dar testimonio de otra forma de hacer música, de un hacer que se convierte en arte todos los días.

Sin embargo, este "apego" e interés por las artes, y especialmente por la música no parecía ser fortuito y, de hecho, nunca lo fue. En variadas ocasiones, conversando con quien se encargó de guiarme en este proceso, el tema de un interés generacional por ciertos oficios y profesiones siempre salía a flote. Había algo que nos llamaba la atención acerca de estas personas que optaban por las artes, como una forma de liberación -si se quiere- frente a la monotonía de una vida laboral en la ciudad. Así hiciera parte de una decisión de vida o tan solo una actividad por fuera de su vida cotidiana, un "hobbie".

Esta tesis está guiada por este interés genuino en comprender cómo las artes, y específicamente la "música independiente" han puesto en el panorama del ejercicio laboral una salida de escape a la monotonía y a algo que Pablo Chilito[1] comentó en una de las entrevistas,

[1] Cofundador de Noise Noise (organizadora y productora de eventos en Bogotá).

refiriéndose especialmente a esta vida laboral, y a cómo no encuentra en ella un propósito personal claro:

> También es como ese modelo que te han fijado, como tú tienes que salir del colegio, y entrar a la universidad, tienes que graduarte de la universidad y tienes que hacer un posgrado mientras estás trabajando, y tú tienes que estar trabajando de 8 de la mañana a 6 de la tarde con un horario de almuerzo de 12 a 2 o de 1 a 2, y tienes que ir de zapatos, corbata y traje, y los viernes puedes irte de ropa normal. (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

Una salida de escape, la mayoría de las veces colmada de incertidumbres, pero siempre con ciertas expresiones de libertad y autonomía que resguardan en estos quehaceres una manera de enfrentarse a las obligaciones laborales de este nuevo siglo con condiciones laborales cada vez más precarizadas.

Ahora bien, a medida que fui acercándome a la "música independiente" en Bogotá, a sus diversos y escondidos caminos, fui descubriendo en ella y en quienes se encargan de *hacerla* y *moverla* de día y de noche, un mundo de personas con sueños y ambiciones, así como personas con sueños y ambiciones fallidas.

En este pasar por la "música independiente" hecha y puesta en circulación por Bogotá, no solamente pude conocer de cerca qué era ser "independiente" y hacer música en una ciudad como ésta, sino que también pude ver la transformación y evolución de la música a través de estos años[2].

[2] Este proyecto de investigación es parte de la tesis de pregrado en Antropología que he realizado desde el segundo periodo del 2016. El proceso de campo requirió de casi un año de observación participante, conversaciones y entrevistas durante el 2017 y parte del 2018.

Esta tesis fue desarrollada en la ciudad de Bogotá, y como vieron, con personas que trabajan alrededor de la "música independiente". El desarrollo del trabajo de campo no se centró en un "tipo" de población específica, debido a que un interés del proyecto de investigación era develar el "circuito" y el movimiento de la "música independiente" en la ciudad. Sin embargo, a medida que descubría de qué se trataba la "música independiente" en Bogotá, todo se centraba cada vez más en la localidad de Chapinero: los lugares donde van a tocar las bandas, lugares de venta de artículos musicales desde CD hasta camisetas, sellos independientes, etc. Asimismo, las personas a las que entrevisté, y de quienes hablaré a medida que sea oportuno, resultaron teniendo roles de bastante importancia en lo que ellos llaman "escena". El desarrollo de este proyecto de investigación es el resultado de hablar y conversar con bandas, personas que iban a los toques, creadores de contenido, amigos, etc., que me fueron llevando por el camino de la música a conocer de cerca cómo era vivir la "independencia" en algunos lugares de Bogotá.

Por otro lado, como parte de un interés musical, y del camino por el cual me llevó el mismo trabajo de campo; el género musical que más tuvo presencia en toda la tesis fue el *indie rock* y el *indie pop*, con algunas fusiones ya tradicionales del "circuito independiente", pero casi siempre centradas en estos dos subgéneros.

Sé que, para muchos, la "música independiente" puede parecer un término confuso, sobre todo para designar un tipo o algunos tipos de música, y en realidad lo es. Lo "independiente" toma diferentes cualidades dependiendo de donde se desarrolle. Esto que en principio pudiéramos decir que se define en relación con su contraparte, a saber, la industria musical, o las grandes disqueras, que me imagino muchos conocen: Sony, BMG, Universal, etc., fue una de las primeras y

principales tareas del proceso de investigación; así las cosas, emprendí el propósito de averiguar qué era eso que llamaban "música independiente", aquí en Bogotá.[3]

Cuando llegué a conocer las personas que hacían parte de este circuito, a través de los "toques" y los conciertos, y de su vida en las redes sociales – que como se verá más adelante, son centrales para el "circuito" –, fui comprendiendo que lo "independiente" está más ligado a un quehacer, que a un género musical en sí mismo. Ese quehacer está lleno de relacionarse entre sí, de establecer amistades, de conseguir instrumentos, equipos, lugares, de hacer toques, de escuchar música, de tocar y tocar. Todo ese hacer y ese relacionarse lleva a construir algo que ellos y en otros lugares se ha llamado "escena". La "escena" es un espacio de bandas musicales, de productores, organizadores[4], de públicos que generalmente, en Bogotá, está en proceso de construcción. Esa "escena" es un objetivo, un propósito en el que se anhela que las bandas cooperen para "salir adelante" entre todas, o lo que alguna vez Pablo me dijo, de "crecer orgánicamente" (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018). En el caso de la "escena", "salir adelante" significa comenzar a circular más notablemente alrededor de la ciudad, el país y otros países cercanos, significa crear un grupo de bandas que entre el apoyo de unos y otros puedan llegar a más grandes escenarios, a salir de lo "underground", o lo que no es visible.

Si bien yo utilizo el término "escena" en algunas ocasiones, no lo hago generalizadamente, pues la "escena" se tiende a ver como algo en construcción, algo a lo que se quiere llegar, mientras

[3] Vale la pena aclarar, como también lo recordaré más adelante, que este proyecto de investigación se centró en la música independiente y "alternativa", término que desarrollaré más adelante, y que tiene gran importancia a la hora de caracterizar el tipo de música en el que se enfocó el proyecto de investigación.

[4] Los sujetos de la escena y el circuito se componen de un montón de actividades y organizaciones creadas para rodear la música y permitirle una mejor circulación. Así, existen sellos discográficos que se encargan de producir los trabajos musicales de los artistas, también se encuentran organizadores/productores de eventos, como Noise Noise, In-correcto, All Bird, etc., que generan toques en la ciudad, influenciadores (periodistas independientes, youtubers) que recomiendan por redes sociales a los artistas y sus presentaciones.

lo que opera es el "circuito"[5]. La "escena" es un constante hacer, y seguir reforzando, en el que a medida que los artistas o bandas sean más visibles, se pueda dar mayor visibilidad a otros que han transitado por lo "independiente" de igual forma.

Hacer "música independiente" en Bogotá es caminarse todo el centro para conseguir la indumentaria para un videoclip de alguna canción, es publicar en todas partes de internet si se tiene algún instrumento para un toque cercano, es decorar los lugares para los toques por sí mismos, es atender la puerta del lugar y hablarse con los amigos al tiempo, es estar pendiente de todo lo necesario para que las bandas puedan tocar bien, es estar todo el tiempo atento a lo que sale nuevo de los artistas del "circuito", y aun así no poder vivir enteramente de la música y de lo que se produce. Aquí se puede ver que siempre opera un "circuito" de música independiente; hay relaciones interpersonales, movimiento, favores dados y devueltos, etc., pero siempre con un ideal de "escena" en la mente de quienes hacen esto todos los días.

En el primer capítulo realizaré un acercamiento al concepto de "música independiente". Hablaré acerca del "circuito" de "música independiente", así como los orígenes del término. Desde allí haré un panorama de cómo se ha construido este tipo de música en Bogotá, la forma en la que se ha insertado a una manera específica de ser de la ciudad y de sus habitantes, y la manera como hoy sigue sobreviviendo frente a los obstáculos propios de la independencia.

En el segundo capítulo indago por la economía de la "música independiente", partiendo de una vinculación autónoma a través de relaciones interpersonales muy caracterizadas dentro de la literatura del "trabajo atípico", especialmente en Enrique De La Garza, y de allí comienzo a tejer

[5]"Circuito de música independiente" nació como un término que escuché durante mi práctica estudiantil en el programa Resonantes de Canal Trece, así como una intuición personal de que el proceso económico de la música se entendería mejor a través de un "circuito".

el "circuito" de "música independiente" que conecta a las relaciones interpersonales con dinámicas de la antropología económica sintetizadas en *dar, recibir y devolver,* provenientes de Marcel Mauss y el *hecho total social.* Estas relaciones interpersonales que permiten crear lazos sociales para *dar, recibir y devolver,* generan un movimiento en el circuito que se da gracias a una virtualidad propia de la democratización del acceso a ciertos servicios, especialmente los de internet, así como a la presencialidad que ofrecen los "toques" y la sociabilidad en general.

En el tercer capítulo realizo una exploración a través de una serie de observaciones participantes[6], en la que indago por el concepto de "experiencia musical". Allí, desde la configuración de los "toques" me permito establecer ciertas pistas que hablan acerca de la "experiencia musical" no solo como un tipo de experiencia sensorial -teniendo en cuenta lo dicho por autores como Simon Frith y George Yúdice-, sino también, como una experiencia social y un tipo de sociabilidad, propio de la "música independiente" que le permite al "circuito" seguir existiendo, por fuera de las dificultades económicas[7] que representa para la mayoría de los involucrados.

Por último, en el cuarto capítulo se hablará de las problemáticas del "circuito de música independiente en Bogotá", desde su invisibilización generada por la música popular (producida por disqueras formales y de gran trayectoria) y los medios de comunicación, hasta análisis propios que indagan por las razones por las cuales, hasta el momento, no es posible "vivir" de la "música independiente" en Bogotá; y consideraciones acerca de la "escena", su construcción y su futuro.

[6] Es importante aclarar que esta parte de la escritura del trabajo de grado la realicé de una manera más libre, guiada tal vez por la crónica y por algunos acercamientos que tuve al periodismo cultural y a la escritura etnográfica que me permitieron crear un espacio para develar con más precisión las sensaciones y emociones, lo que eran los "toques", y lo vital que resultan a la hora de mantener en circulación la música independiente.
[7] De esto se dará cuenta en el correspondiente capítulo con mayor profundidad.

Espero, para quien esté leyendo este proceso y trabajo de grado, disfrute y genere tantas inquietudes como yo lo hice a medida que me sumergía en este mundo, que se reviste de música y luces todas las noches y, en el día encarna en personas con aspiraciones y expectativas cada vez más grandes.

Aspectos metodológicos

El proceso metodológico a través del cual se realizó este trabajo de grado estuvo caracterizado por tres ejes fundamentales: entrevistas a profundidad, observación participante y búsqueda documental. A medida que me iba adentrando en este mundo, la observación participante tomó mayor importancia debido a la notoria capacidad de este circuito por expresarse a través de "toques" y de expresiones diarias que lograban captarse a través de la observación activa, en su mayoría, considerándola de esta manera:

> La observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en tomo del investigador, y participar en una o varias actividades de la población. Hablamos "participar" en el sentido de "desempeñarse como lo hacen los nativos"; de aprender a realizar ciertas actividades y a comportarse como uno más. La "participación" pone el énfasis en la experiencia vivida por el investigador apuntando su objetivo a "estar adentro" de la sociedad estudiada. En el polo contrario, la observación ubicaría al investigador fuera de la sociedad, para realizar su descripción con un registro detallado de cuanto ve y escucha. La representación ideal de la observación es tomar notas de una obra de teatro como mero espectador. Desde el ángulo de la observación, entonces, el investigador está siempre alerta pues, incluso aunque participe, lo hace con el fin de observar y registrar los distintos momentos y eventos de la vida social. (Guber, 2001: 22)

La primera persona que conocí del circuito fue Pablo Chilito, y como verán, es un actor fundamental en la narración, pues fue quien me acompañó durante todo el proceso de conocer a más personas, de ir a los toques, y de explicarme más de cerca cómo funcionaba el mundo del rock y el pop independiente en la ciudad. Sin embargo, a medida que iba conociendo y familiarizándome con el "circuito", lograba entrar en contacto con otras personas. La mayoría de las personas que conocí fue por encuentros casuales, Pablo las saludaba, me presentaba y yo tenía la oportunidad de hacerles unas cuantas preguntas.

Otro de los personajes principales que conocí fue Juan Antonio Carulla o "El Enemigo", quien resulta tener un rol clave para entender la circulación y la difusión de música independiente en nuestro entorno. Así también conocí a Kate, a Las Yumbeñas, a Likanova, a Nicolás y los Fumadores, a Ha$lopablito, Encarta 98, Babelgam, y muchas más bandas y personas que cumplen diferentes oficios dentro del "circuito". Ir a los "toques" ya era algo familiar, sabía quien era la mayoría de las personas, y la observación participante junto a la búsqueda documental se tomaron la segunda parte de mi trabajo de campo. Todo el proceso de selección de fuentes se desarrolló a través de quien podía brindarme información que hablara del conjunto, así como hiciera énfasis en las experiencias particulares dentro del "circuito", de esta forma, se trató de una selección cualitativa, en la que las personas con las que realicé esta investigación tomaban importancia desde su rol activo y preponderante dentro del mismo "circuito". Por esta razón, las entrevistas a profundidad, en su mayoría, se realizaron con actores clave dentro del "circuito": Pablo Chilito, Juan Antonio Carulla, Kate y Las Yumbeñas. Estos cuatro personajes tomaban varios roles específicos dentro del mismo "circuito": artista, organizador, medio de comunicación, público, productor, etc. Todos tenían algo que decir respecto a todos los oficios que se desprendían allí.

La disposición de las entrevistas[8] y testimonios de aquellos con los que logré establecer un lazo, con algunos casi de amistad, se transforma en una necesidad por describir y analizar el "circuito de música independiente" del rock y el pop en la ciudad. Por esta razón, los apartados de entrevistas y los encuentros descritos se utilizaron de forma que el centro de esta investigación fuera la indagación por un pasado, presente y futuro de un fenómeno artístico y económico en la ciudad, que más allá de las vidas personales de los involucrados, se refleja en un quehacer que resalta un querer ser y una manera distinta de habitar nuestro contexto. A partir de allí, las voces que más aparecen durante la narración son aquellas que van construyendo el hilo conductor del "circuito", quienes van desentrañando aspectos básicos que le dan forma en palabras a lo que ellos hacen todos los días a través de la circulación de música independiente.

Por otra parte, la caracterización de los sujetos a quienes entrevisté y que en general hacen parte del "circuito", resultó siendo una conclusión misma del proceso investigativo. El *capital cultural* de aquellos personajes con los cuales me encontraba en "toques" y eventos en internet, no fue un concepto *a priori*, en cambio me permitió evaluar la clase de relaciones laborales que se establecían entre unos otros, y más específicamente el porqué se sigue haciendo rock y pop independiente en Bogotá. Jóvenes universitarios y recién egresados que buscan a través del circuito aspirar a pensar una vida laboral por fuera de los cánones acostumbrados, quienes, a través del quehacer musical, pretenden ganar experiencia en un mundo que hasta el momento se está gestando en Bogotá y en nuestro país.

[8] Adjunto anexo del protocolo utilizado

CAPÍTULO 1. LA MÚSICA INDEPENDIENTE EN BOGOTÁ

> Con felicidad a la fama le pongo los cachos. Prefiero a mis panas que ser ricacho. (Áspero, Ha$lopablito).

1.1 El circuito musical independiente

Uno de los primeros "toques"[9] a los que asistí fue el Aniversario de Noise Noise, una productora de eventos de "música independiente" y "alternativa" que había acabado de cumplir el primer año de creación. Esa noche se presentaron cinco bandas: Auspex, Montaña, Nmzge Malva Unnatural Selection y Las Yumbeñas, hasta las dos de la mañana, hora en la que los organizadores no dejaban de sonreír y el dueño del lugar no hallaba cómo cerrar el lugar.

Pero antes de seguir con la narración quiero explicar por qué la hago en primera persona. Desde que decidí introducirme al mundo de la música, de su experiencia y de su quehacer sin fin, comprendí la necesidad de presentarme como sujeto significativo en el contexto que comenzaba a indagar. La música se siente en primera persona, y aunque sé que se comparte, -y este es uno de los postulados básicos del trabajo de investigación-, creo necesario describir mi experiencia, para luego así, comenzar a contarles la experiencia de otros.

Esa experiencia es esencialmente sonora y, como no podrán escuchar ni vivir lo que yo viví, espero compartirles un poco de la sensibilidad que llevo conmigo aún. Esa sensibilidad, como toda, pasa por la piel y el corazón, y para quienes decidan interesarse en ella, también pasa por la vida.

[9] Así se les han llamado a las presentaciones en vivo de bandas con públicos pequeños y que tienden a presentarse, asimismo, en lugares reducidos.

El Aniversario de Noise Noise, fue el primero de muchos otros toques a los que asistí. Todo comenzaba por grupos de personas afuera del lugar donde se irían a presentar las bandas, la mayoría de ellos situados en Chapinero. Allí se encontraban las bandas con amigos y personas conocidas; salían a fumar, compraban comida, etc. Los lugares, la mayoría de las veces se llenaban, pero siempre estaba el temor de no poder pagarlo o al menos poder darle lo del transporte a las mismas bandas.

Figura 1. Antes del comienzo de un "toque". Archivo personal Juliana Pico.

Salía la primera banda, y como la mayoría de las veces se dejaban a los más conocidos de la "escena" para lo último, las primeras bandas eran el foco de atención para quienes buscaban algo nuevo que escuchar.

Las personas no siempre llegaban antes de que empezara el “toque”, por eso era recurrente ver a personas salir y entrar a medida que las bandas pasaban. Sin embargo, al momento en el que la música comenzaba, todos prestábamos atención y el sonido se apoderaba de nosotros, los pies y cabeza era los que aparecían de primeras. Unos iban, otros venían en espacios relativamente pequeños. Nos reconocíamos, nos saludábamos, gritábamos y bailábamos cada una de las canciones. Cuando una de las bandas principales del cartel comenzaba, la algarabía parecía familiar. Era regular nombrar a otras bandas o artistas durante la presentación, se felicitaban y llamaban entre sí. La mayoría de los asistentes se sabían las canciones y los que no, las intentábamos grabar en nuestra memoria para cantar el coro en la siguiente parte de la canción.

Al final de las presentaciones de cada una de las bandas no había más que aplausos para cada uno de ellos. Así, se daba paso a la siguiente banda que volvía a apoderarse del escenario a su propia manera. El fin del toque se daba en las afueras del lugar, en la calle, como pasaba al inicio; grupos de personas que compartiendo acordaban irse para otro lugar a terminar la noche, o que simplemente volvían a sus casas.

Esta fue la forma en la que me introduje a los “toques independientes” en la ciudad de Bogotá. Esos “toques”, aunque inmediatos, albergan un sinnúmero de aspectos claves para entender cómo funciona este “circuito”. Son la síntesis de las virtudes, avances, disgustos y problemáticas de lo que pasa alrededor de ese momento que se siente como único.

Lo cierto es que desde que se pone el primer pie en un “toque” se empieza a comprender, desde los ojos del investigador, cuáles son las dinámicas principales que circulan alrededor de la “música independiente”.

Antes de la hora del “toque”, los organizadores y las bandas comienzan haciendo la prueba de sonido. Normalmente a cada banda se le asigna un horario, y allí se organiza lo necesario para que la banda, en el momento del “toque”, pueda tocar bien, y nada salga mal. Sin embargo, no todo siempre sale bien, muchas veces las bandas no llegan a la hora que se les asigna, y en este medio, como se podrá observar más adelante, la puntualidad no es que abunde.

A medida que pasa el tiempo, comienzan los problemas para el organizador: se debe conseguir una guitarra, no se tiene la cabina de sonido, hay problemas de luz, las bandas no llegan a tiempo, etc. Lo único que se puede hacer es estar lo mejor preparado posible y esperar siempre que todo salga bien.

En el “toque” se pueden ver muchos sujetos claves para el “circuito”, a eso y otras razones me refería cuando hablaba de que el “toque” condensa aspectos significativos. Están los organizadores de los toques que cambian de acuerdo con quienes tengan la iniciativa de hacerlo, eso sí, no es difícil encontrar uno de ellos en una página de Facebook cada que se acerca el fin de semana. También están quienes están insertos en el medio, pero trabajan de otras formas, por ejemplo: creadores de contenido para blogs, para videos de YouTube, etc. Ellos generalmente están enterados de todo lo que está pasando en la “escena”, quienes lanzan álbum, qué bandas aparecen, qué otras se disuelven, quienes están haciendo colaboraciones, etc. Son los encargados de informar al público, de tratar que la gente vaya a los “toques”. Aunque en la mayoría de los casos todos los actores terminan haciendo esta tarea.

Están las bandas: una parte esencial del “circuito”. Claro, se trata de hacer música. Por lo general comenzar una banda o lanzarse como artista requiere de muchas cosas: recursos económicos para comprar o alquilar instrumentos, aunque muchas veces se presten entre sí; también se necesita disposición de tiempo para ensayar y ensayar, tiempo para hacer contactos y

tiempo para tocar, claro. Pero lo primordial para comenzar una banda es tener ganas de hacerlo. Las razones pueden ser muchas, pero de eso no nos ocuparemos por ahora.

En un "toque" también se ven puestos pequeños en los que se vende mercancía de las bandas: camisetas, pines, discos, y accesorios de todo tipo, también se vende mercancía de personas que están comenzando un negocio, y se ven libretas, y todo tipo de artículos que por lo general están hechos por los mismos vendedores. La comida y las bebidas la mayoría de las veces están a cargo del lugar -es decir, el establecimiento se encarga de venderlos- pues en ocasiones es de los requisitos para alquilarlo. Sin embargo, en algunos "toques" se puede ver que hay personas que llevan alimentos para vender, en su mayoría dulces. Un ejemplo de esto fue lo que me dijo Kate respecto a la venta de artículos y alimentos en los "toques".

> Bueno, yo hablo desde mi experiencia por lo que yo te comentaba, yo vendo chocolates, bueno son chocolates orgánicos, nosotros los vendemos en toques, también en ferias/toques, y yo creo que la gente que va a visitar las marcas también va a ver las bandas. Entonces dice 'voy a comer chocolates, y dicen hay una banda y bueno voy a quedarme', eso también habla de la cultura de quedarse más tiempo en el toque, entonces uno busca incluso si hay un stand de la banda que tocó, entonces yo creo que la misma feria o incluso los mismos productos pueden traer público, que vienen a la feria a escuchar las bandas. (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018).

Figura 2 y 3. Stands de venta de artículos en un toque. Archivo personal Juliana Pico.

Por último, está el público. Este grupo de personas por lo general es muy diverso. En el público están personas que trabajan en sellos discográficos independientes y están interesados en alguna de las bandas o artistas, también están amigos de las bandas, amigos de los organizadores, amigos de los vendedores, o amigos de los amigos que recomiendan a las bandas, así como también puede haber personas que llegaron allí por casualidad. Lo interesante del público es que por lo general llevan conociéndose cierto tiempo, y llegar a un "toque" implica saludar a casi todo el público, e incluso a las bandas.

Estos sujetos que se ven en el "toque" como organizadores, medios e influenciadores, bandas/artistas y público, se convierten en otros actores fuera del "toque". Fuera del "toque" se encuentra toda la cadena de producción y distribución que no es tan fácil ver allí. Existen sellos discográficos en los que generalmente se ven cuatro, cinco o más bandas que son grabadas por cierta remuneración; existen organizaciones que ejercen más de un papel en el circuito: producen a las bandas, las asesoran en publicidad y también producen eventos con esas y otras bandas. Existen artistas visuales e ilustradores que colaboran en la elaboración de los productos que acompañan el sonido, aunque en algunos casos son amigos de las bandas o los mismos integrantes que hacen el arte de lo que producen.

Es pertinente decir que también existen medios de comunicación oficiales o incluso el sector público que interviene en este panorama. Sin embargo, definirlos como actores implicaría pensarlos como sujetos activos, y aunque se trata de otra discusión, lo "independiente" no ha sido producto de la intervención de estos actores, sino que están en permanente dialogo con ellos para darse mayor cabida en el movimiento artístico distrital y nacional.

El objetivo de nombrar y dar una imagen mental de quienes y qué hace parte de la "música independiente" es presentarles el sujeto del que voy a hablar de aquí en adelante. Pretender hablar de las bandas y artistas como únicos actores sería excluir la clave participación de otros actores que permiten mantener a flote el flujo de "música independiente" en la ciudad. Pasaría lo mismo si pretendiera observar solo desde la perspectiva de los organizadores de "toques", o de los medios e influenciadores. Por esta razón el sujeto principal de la investigación es lo que otras personas en el medio y yo, hemos llamado "circuito de música independiente". Ver un "circuito" como sujeto de investigación, y no como objeto, implica comprender los tiempos y espacios en los que incurre, la manera como se construye, pero también, cómo se cuestiona y problematiza. En el "circuito" están todos esos actores que he nombrado anteriormente, y son ellos, la esencia de este, pero es en el movimiento del "circuito" que se comprende porqué se sigue haciendo "música independiente" en la ciudad.

Debido a esto, la escritura de este trabajo de grado se centró en develar y caracterizar el circuito de música independiente y alternativo en Bogotá, especialmente el del indie rock y el indie pop. El trabajo de campo realizado, y especialmente las entrevistas a profundidad, más allá de concentrarse en sujetos particulares, buscan darle vida al circuito.

1.2 ¿Qué es la "música independiente"?

Todos a esta altura del texto se estarán preguntando ¿qué es eso que llaman “música independiente”? Bueno, para empezar, es preciso decir que para hablar de lo “independiente” es necesario hablar de su contrario, a saber, la industria musical.

La industria es un sector que se comenzó a consolidar en la primera mitad del siglo XX; empresas como Sony, BMG y Universal nacieron como plataformas para la producción y promoción de artistas que a la larga se convertirían en fenómenos mundiales del espectáculo. Esas mismas empresas comenzaron a ampliarse en diferentes servicios.

> A partir de esa década (1980) ya no se conciben como simples productoras y distribuidoras de música sino como conglomerados globales de entretenimiento integrado, que incluyen la televisión, el cine, las cadenas de disquerías, las redes de conciertos y más recientemente la Internet, la cable difusión y la satélite difusión. (Yúdice, 2001, p.639).

Figura 4. Madonna en concierto.

La división se produjo años después en el mismo siglo XX, poco después de que la industria musical o las *majors* como se les conoce, comenzaran a tener éxito a nivel mundial. Lo que se vino a llamar "independiente" o *indie*, como concepto, es heterogéneo y adquiere significados distintos dependiendo del contexto en el que se encuentre, pero generalmente su acepción más compartida es el hecho de que se encuentran alejadas y son in-dependientes de las actividades comerciales e industriales de las *majors*, siendo esto una distinción netamente económica, pero que desenvuelve diferencias de todo tipo, como el hecho de que en lo "independiente" el artista pueda controlar su arte y su labor alrededor de él, algo que no pasa en una *major*, en las que se organiza y controla la vida artística del involucrado. (Quiña, 2012).

No obstante, los sectores "independientes" de la música adquieren muy diversas formas, y aunque ejercen cierta autonomía en el mercado, muchos de los sellos "independientes" se han visto involucrados o han sido creados por las mismas *majors* para el reclutamiento de pequeños artistas que posteriormente serán lanzados en la industria.

George Yúdice, profesor en la Universidad de Miami y experto en gestión cultural y las industrias creativas, creó una serie de características que, para él, comparten los sectores "independientes". Según el autor:

> Las indies son pequeñas y se dedican exclusivamente a la música, se limitan a los mercados locales, nacionales y a veces regionales, se dedican a géneros especializados, practican una promoción basada en las relaciones personales, cultivan criterios estéticos y/o identitarios, si bien a menudo de géneros totalmente mediatizados y populares. (Yúdice, 1999, p. 190).

Y aunque en la mayoría de los casos se cumple con estas características, vale la pena aclarar que existen un sinnúmero de otras de acuerdo con el lugar donde se establecen, y en algunos casos las nombradas anteriormente no se cumplen a totalidad.

Guillermo Quiña, profesor e investigador de la producción musical en Buenos Aires, tiene otra definición de la "música independiente" en la que no se piensa solamente desde el sello discográfico, sino de lo "independiente" como "sujetos concretos, activos e históricos, desarrollando sus habilidades en acciones y condiciones materiales específicas." (Quiña, 2012, p. 36). De esta manera, lo que llamamos "independiente" no serían únicamente las pequeñas empresas que se forman para producir música, sino también, los mismos sujetos que con una posición histórica y política ejercen cierto control de su vida artística y laboral.

Lo *indie* también corresponde a un estilo musical que se desarrolló como respuesta a la música producida en las *majors,* el *indie* de esta manera termina siendo un género musical que no tenía ninguna otra etiqueta más que su producción "independiente". Sin embargo, más adelante, ese concepto se fue asociando a otros géneros musicales ya creados y fue así como nació el *indie rock* o el *indie pop,* como subgéneros alternativos que en la mayoría de los casos estaban al margen de la producción masiva de las industrias fonográficas.

Como género musical, el *indie* es una propuesta que explora diferentes géneros musicales, pero que nació principalmente en el seno del movimiento de rock de los 90. Por esta razón, lo "independiente" tiende a asociarse, en su mayoría, con sonidos de rock y pop. Sin embargo, lo *indie* es, como lo había mencionado, una posición casi que política frente a lo que representan las majors y la industria en general.

1.3 Un recorrido histórico-espacial por la música independiente bogotana

Todo lo anterior lleva a considerar que lo que se considera "independiente" en Nueva York, Ciudad de México o Buenos Aires, no tiene las mismas características y condiciones de lo que ha sido llamado "independiente" en Bogotá, o en muchos casos, responde a una significación totalmente diferente. Esta distinción no se hace en función de los espacios territoriales en los que existen estas ciudades. Se hace con la intención de poner de relevancia la constitución histórica de las ciudades, así como las condiciones y las concepciones con las que han entrado los géneros musicales, en este caso importados, a la ciudad.

En Bogotá, existen grupos y bandas que no se asocian con la industria para triunfar en su género desde siempre, pero el término "independiente" establece una relación que no es excluyente con la misma industria. Es decir, se puede hacer música y no estar relacionado con las majors, pero eso no la hace específicamente "independiente". El concepto establece una relación dialéctica en la que se necesita de la industria para poder tener una posición política frente al corporativismo que representa. Por esta razón, ser "independiente" es representar ciertos valores opuestos y que no existirían, como "valores" en el caso de que las majors desaparecieran.

La historia de lo "independiente" en Bogotá ha fluctuado durante los años. El género que más ha abanderado lo que hoy llamamos "independiente" ha sido el rock, de paso, el pop y otros géneros "alternativos"[10] de la ciudad, géneros que no nacieron en Bogotá, pero que han moldeado la historia de otros sujetos en la ciudad. La razón de esto es el reconocimiento nacional y mediático que se le ha dado a géneros como el vallenato, la salsa, el merengue, y hoy en día, la llamada "música popular" y el reguetón; como géneros que traen ganancias a las grandes disqueras. El rock, el pop, el rap, y los miles de subgéneros que se pueden desprender de allí son sonidos no

[10] Con "alternativos" se hace referencia a música no "popular" de acuerdo con los dictámenes que han guiado los gustos musicales en Colombia, y específicamente en Bogotá.

convencionales para la baraja de medios que históricamente impulsan la creación y producción musical en el país, y por esta razón resultan "alternativos" a la hegemonía que los sonidos tropicales han impuesto. De esta forma, al hablar de música "alternativa", me refiero a esto, a los sonidos que no son hegemónicos en nuestro país y que, de alguna manera, han sobrevivido a través de la independencia.[11]

La muestra de lo anterior está en la creación de disqueras nacionales especializadas en los géneros mencionados. Discos Fuentes es una de las más representativas, y con ella, un sinnúmero de artistas que han resaltado el papel cultural de las regiones y de los sonidos que las han identificado a lo largo de los años. Claudia de Colombia, Las Hermanitas Calle, Joe Arroyo, Orlando Contreras y muchos otros, le han dado un rostro a la música nacional.

[11] Cabe aclarar que la intención de este trabajo de investigación no es hablar de toda la música independiente que se hace en nuestro país, por el contrario, se busca caracterizar un tipo de música independiente específico, como se nombra en el título: el indie rock y el indie pop. Hablar de otros géneros que también están abanderados por la independencia puede ser objetivo de otro trabajo de investigación, añadiendo que esta tesis puede ser un buen inicio para esto.

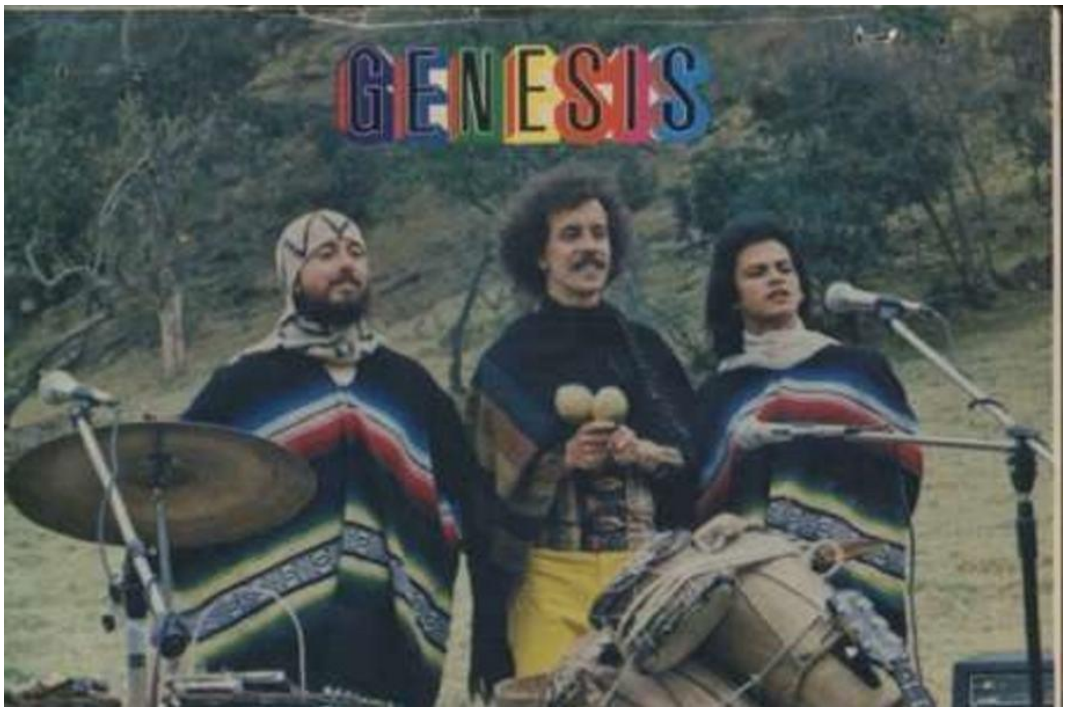
Figura 5. LP Discos Fuentes.

Lo “alternativo”, por otra parte, ha tenido que aferrarse al mercado “independiente” como un camino para sobrevivir en la “escena” musical colombiana, y en este caso, la capitalina. Con algunos golpes de suerte en las majors, pero en general, el género se ha relegado a un mercado y una circulación distinta, con aciertos y desaciertos, claro. En términos prácticos, como lo dice Eduardo Arias, biólogo y aficionado a la historia musical nacional, a nadie le ha interesado (con excepción de los involucrados) que el rock colombiano surja con fuerza en el escenario nacional, y menos, en el internacional. (Arias, 1992).

Lo “alternativo” (en Colombia) para los sesenta, es decir, el rock’nroll de Elvis Presley, llegó como era de esperarse, vía México. Los grupos latinoamericanos se acoplaron al sonido, y entre ellos se pueden destacar César Costa o Los Teen Tops. Mientras tanto, Colombia afrontaba la creación de las guerrillas y una nueva oleada de violencia, pero los Beatles eran también la sensación mundial, y lugares como el go-go y el ye-ye, la calle sesenta de Chapinero, el Parque de los Hippies, la calle a espaldas del Hotel Hilton, y otros, recogieron el espíritu musical de la época. Los Speakers, Los Flippers y los Desconocidos de Samper son solo un ejemplo de los grupos que nacieron gracias a la inspiración internacional. De allí también nacieron Harold, Oscar Golden, Vicky: lo que se conoció como El Club del Clan, y que por su sonido más familiar a la balada latinoamericana calaron en el público y en la intención comercial de las majors.

A finales de los 60 llegó la psicodelia, el rock de Janis Joplin y Jimi Hendrix, y con ellos, los ácidos, casi que un retrato de la época. El resultado de esto en el país fue la creación de bandas como Wall Flower Complexion, La Planta, Génesis, y La Banda del Marciano, pero también nació el movimiento teatral de la mano con Bernardo Salcedo y Norman Mejía, gestores del Teatro La Mama. Eduardo Arias resalta el hippismo colombiano como una mezcla entre lo traído de Estados

Unidos y la historia de coyuntura nacional, el resultado de esto fue una preocupación por la violencia nacional e internacional, pero también una inquietud constante por las raíces indígenas que desplegaron su quehacer a las artesanías y la manufactura. En 1971 se llevó a cabo el Festival Ancón en Medellín, un intento de Woodstock que, entre otras cosas, resultó siendo uno de los principales hitos del rock psicodélico y lo "alternativo" en Colombia. (Arias, 1992).



Fígura 6. Génesis.

Los años 80 trajeron la división cada vez más visible entre el rock de las "clases altas" y el rock de las "clases bajas". Nacieron bandas de rock como Compañía Ilimitada en las calles del norte de la ciudad, pero también se vivía el punk, el thrash metal, y el hardcore en situaciones adversas como la falta de educación y la persecución policial. El género se fue asociando cada vez más a la violencia y las drogas, resultando en un desprestigio que aún sigue vigente en algunos sectores sociales.

El año 1986 marcó la pauta para la llegada del rock en español a los medios de comunicación en Colombia. Soda Stereo se presentó el 6 de noviembre de ese año haciendo de telonero de Compañía Ilimitada, y creando punto de partida para la creación de una serie de grupos que inspirados en la banda argentina creyeron en la oportunidad de hacer rock en nuestro idioma. El Concierto de conciertos, Bogotá en Armonía en 1988 también puso de moda el rock en español, con invitados como Miguel Mateos, Los Prisioneros y Los Toreros Muertos, los grupos colombianos como Pasaporte y el mismo Compañía Ilimitada tuvieron unos pocos días de fama en el escenario nacional.

El cuarto de hora del rock en español en el país llegó con el lanzamiento de vinilos y casetes que recogían los repertorios de bandas como Sociedad Anónima, Kraken, Distrito Especial, Alerta Roja o La Pestilencia, pero que nunca tuvieron la difusión y circulación necesaria para llegar a calar en la cultura musical en las grandes masas de la época. No obstante, lugares como Compañía Secret Sound Studio o los mercados musicales de la calle 19, generaron ciertos espacios para la música que no se publicaba y que no se lograba conseguir en el país. La ilusión de una mejor situación para el rock colombiano vino acompañado de una mayor visibilidad de los artistas en los medios de comunicación. El Tiempo creó un espacio llamado ‘página del rock’ a mediados de los 90, Cromos sacó ‘cromorock’ en 1994, y la Revista Diners presentó ‘gente ok’ en 1992. (Arias, 1992).

Las bandas se presentaban en bares y discotecas, entre ellas Barbarie, Barbie, TVG, Boli Bar, La Floristería, Chapinero Mutante y demás. Mientras tanto, el Estado parecía interesarse por la movida de la música nacional, el Planetario abrió las puertas a los ciclos de conciertos de nuevas músicas en los que se presentaron bandas como Nueve o las 1280 almas y, además se crearon sellos en busca de artistas “alternativos”.

Rock al Parque nació en 1994, luego de ver que existía un grupo de bandas que lograron consolidar cierto público, así decidieron reunirlas y presentarlas en plazas y parques públicos de la ciudad, entre ellas La Mediatorta y el Parque Simón Bolivar. El festival ha durado desde dos días hasta toda una semana, y sigue siendo el signo más representativo del rock en la ciudad y en el país.

Figura 7. Monóxido en Rock al Parque 1995.

En 1995, la Radio Nacional, hoy Radiónica, creó una serie de espacios para sonidos no convencionales y "alternativos", entre ellos 'cuatro canales', espacios que se han ido consolidando a lo largo del tiempo, y que han permitido crear pequeños resguardos que comuniquen y analicen el movimiento del rock en la ciudad.

Todo esto pareció estancarse en los espacios que se crearon para promover la música "alternativa", pero que no crecieron, ni se generaron más espacios que consolidaran un mejor panorama para el mercado del rock, el pop, el rap y demás géneros que han estado por fuera del radar musical masivo en el país. Estos géneros parecen seguir siendo contenido de una actividad

complementaria que no se ha logrado formalizar debido a la poca rentabilidad que genera en el mercado, pero que sigue sobreviviendo a pesar de las adversidades.

La forma de sobrevivir ha sido la “independencia”, pero una “independencia” incipiente. Los artistas e interesados en el medio han abierto caminos en los cuales se ha venido gestando un “circuito” de música que se alimenta de las experiencias y gustos particulares de quienes no se logran identificar con los géneros más comercializados. Se han creado sellos “independientes”, medios “independientes”, organizadores “independientes” y artistas que de la mano de la “independencia” se nutren de valores que se asocian a una creación y producción distinta a la industrial, y que permiten establecer espacios de creación y de permeación cultural por medio de nuevas vías.

Recientemente, el Observatorio de Cultura y Economía realizó un Diagnóstico de la cadena de valor del sector musical independiente en el que se presentaron como resultados matrices DOFA y en las que se señalan las debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas que tiene el “sector musical independiente” en las ciudades de Cartagena, Cali, San Andrés, Bogotá y Medellín. Al revisar los resultados presentados para la capital, uno de los aspectos que más resalta es su fortaleza y oportunidad para la creación de productos de varias zonas del país y del mundo. Sin embargo, la debilidad que encuentran allí está relacionada con que los productos que se generan no alcanzan a tener relevancia y calidad internacional. (MinCultura, Poliedro, USM, 2014).

En el ámbito productivo, las debilidades y amenazas se encuentran principalmente en la falta de una identidad que asocie los procesos para ampliar el desarrollo de este sector, debido a la competitividad. Sin embargo, es de destacar la cantidad de procesos asociativos y de cooperativismo que generan lazos de identificación y las políticas culturales que, aunque no

resaltan dentro de las fortalezas, son nuevas en el ámbito institucional. (MinCultura, Poliedro, USM, 2014).

Para el caso de la circulación de "música independiente", los autores señalan que Bogotá es una de las ciudades que tiene mayores oportunidades para generar espacios donde se pueda circular la música en vivo, pero como amenaza está la gratuidad y el bajo costo que se llevan los eventos, generando pocas ganancias y pocas maneras de seguir participando en el medio. Otra amenaza también se encuentra en el pago de dinero a las emisoras y medios de comunicación para que circule la música, o como se le conoce comúnmente: payola.

El ejercicio hecho por el Observatorio de Cultura y Economía recoge los aspectos más inmediatos para resolver algunos de los problemas dentro del sector. Genera una ruta que encamina algunas de las observaciones, y presenta un diagnóstico de la cadena de producción por la que tiene que atravesar la música.

Sin embargo, Eduardo Arias y José Enrique Plata, permiten vislumbrar algunas de las problemáticas atendiendo no a las dificultades técnicas del sector, sino a la formación y construcción del sector mismo. La principal preocupación hace unos años era la falta de interés en la creación de un sector para los sonidos "alternativos" e "independientes" de la ciudad, y si bien, hoy en día el sector no se caracteriza por ser el más próspero de todos, teniendo como puntos de referencia a Argentina y México, como dos de los casos más cercanos; se puede decir que en la última década, la música colombiana y sobre todo, la creación de "música alternativa" ha venido creciendo a grandes pasos, de ello es muestra la cantidad de grupos que han salido a la escena nacional, pero también, la creación de pequeñas empresas que deciden comenzar a desarrollar proyectos con el fin de apoyar el sector. Vale la pena decir que todo este movimiento no está direccionado únicamente a lo "independiente", sino que también permea la industria musical, y es

desde allí que las líneas divisorias entre un sector y otro parecen ser más difusas. Al parecer, apoyar la industria musical en el país, genera cierto movimiento en lo "alternativo" e "independiente", pero sigue generando problemas claves al preguntarse por la difusión y el consumo de la música.

Uno de los argumentos de Eduardo Arias al decir que no existe como tal un sector de música "alternativa" consolidado en la ciudad, es que las bandas y artistas no han logrado crear un público propio que haga circular y difundir la música más allá de los confines de los lazos entre los colaboradores. También se dice que el público en su mayoría es joven y las posibilidades de comprar y de adquirir productos de los artistas quedan reducidas a unos pocos que pueden acceder a los artículos. Lo anterior se suma a lo que ha sucedido en toda la historia musical del país: que los medios de comunicación tradicionales no han permitido que se difunda la música de manera que el público conozca otras propuestas musicales.

En consecuencia, todo esto genera que el artista o banda "independiente" no pueda vivir de la música. Son profesionales, doctores, publicistas y músicos que escogen desarrollar un proyecto musical o de apoyo musical que, si bien permite generar ciertas ganancias, no logra suplir todas las necesidades; pero que sigue siendo un anhelo: vivir de lo que les gusta hacer.

Los vínculos entre economía, cultura y arte resultan siendo un entramado de relaciones que permiten ver la complejidad con la que se vive la música, como un trabajo, como un gusto, como una manera de expresarse política y económicamente, pero que al final sigue siendo música.

1.4 La piñata del Aniversario de Noise Noise

Ser y hacer "música independiente", específicamente rock y pop en Bogotá, más allá de todas estas discusiones acerca de la cadena productiva y de la trayectoria del sector en la ciudad, implica establecer vínculos cercanos con otras personas con los mismos intereses, apoyar y hacer

música por un interés que es genuino debido a que no se esperan grandes cantidades de dinero, y afrontar muchas más situaciones en las que no va a ser fácil seguir en el medio.

Todo el recorrido hecho hasta hoy me ha hecho ver que hablar de la música hecha en un circuito de producción y comercialización "independiente", es música que no solamente se escucha, también se observa, se siente y se vive.

No fue hasta que colgaron una piñata en el techo de Casa Ensayo, un lugar cerca al Parque El Virrey, donde se realizaba el Aniversario de Noise Noise que me di cuenta de qué se trataba lo "independiente" en Bogotá, más allá de las acepciones comunes. Lo "independiente" también tiene que ver con cierta familiaridad que imprime dar y recibir en temporalidades distintas a las acordadas por la inmediatez de la vida laboral, de un hacer que se expresa material e inmaterialmente a través de CDs, toques, sentimientos, palabras de aliento, recomendaciones y más.

Desde ir al centro a cotizar luces para el toque o el videoclip, hasta hacer con las manos las decoraciones de los lugares. Desde inspirarse en el transporte de la ciudad para hacer una canción hasta cantar sobre las vicisitudes de tener que vivir en lugares con situaciones de violencia y abandono. La música "independiente" también genera un retrato de la ciudad y el país, no solamente a través de las letras, sino también con la forma como se produce la música, las relaciones sociales y productivas que hay detrás de hacer una canción y un álbum, y, las horas que se emplean organizando un toque, una camiseta o un cartel para mostrar a los artistas.

Eso lo pude reafirmar cuando leí una entrevista que le hizo Sofía Rojas de Noisey a Ha$lopablito y Aaron (parte del mismo proyecto), un artista de trap que ha ganado reconocimiento en los últimos días por pasar del "underground" a tarimas cada vez más grandes. En la entrevista

hablaban de Changuaboyz, el grupo de amigos de “Pablito”, como muchos le dicen, y de la importancia en la vida artística del cantante.

> Más allá de funciones y roles, que suelen cambiar generalmente, como tomar fotos o ayudar en los vídeos y en los conciertos, ‘los changua’ son un parche de amigos que quieren trabajar juntos por algo”, dice Aaron. En parte, de todos ellos depende mucho lo que ha pasado con Ha$lopablito, se trata de pasarla bien, haciendo las cosas bien, sin afán de lucrarse o hacerse famosos. Empezaron con la idea de que lo que hacían, lo hacían para la abuelita, el amigo o el primo del amigo, “ahora se trata de crecer en una comunidad en la que todos botan ideas porque les traman y el resto copea, no existe una obligación laboral, es un compromiso por amistad, esa que impulsa todas las cosas”, reitera Aaron. Pablo no piensa por uno, nunca piensa por uno, por su parte y con un “Changua es changua, lo demás es caldo”, lo resume. (Rojas, S. para Noisey, 1 de noviembre de 2018).

En el tiempo que he podido observar de cerca cómo es que se mueve el “circuito de música independiente” en la ciudad he podido ver que lo “independiente” siempre está construyéndose y adaptándose a las circunstancias en las que se encuentra. Lo “independiente” está tanto en la estética de los lugares que se emplean para realizar los “toques”, como en las letras de las canciones.

Así a medida que iba pasando el tiempo me daba cuenta de que lo “independiente” y lo “alternativo” es también una forma de relacionarse con lo demás, una manera de presentarse artísticamente frente al corporativismo y la burocracia de la industria, que nace sobre todo en lo que se vive diariamente en la ciudad, en las problemáticas que se tienen que enfrentar día y día, y que construyen un quehacer artístico que se relaciona íntimamente con la creación, producción, circulación y consumo de “música independiente”.

CAPÍTULO 2. EL CIRCULO ECONÓMICO DE LA MÚSICA INDEPENDIENTE EN BOGOTÁ: SALIR ADELANTE ENTRE TODOS.

El proceso a través del cual se crea y se permite la circulación de "música independiente" se teje en una serie de conexiones que vinculan a los actores a través de relaciones interpersonales por medio del intercambio de artículos y favores, de compartir y participar, de moverse y de estar presentes, como principios básicos para la creación de un "circuito" que deja entrever una experiencia distinta de la música, una experiencia que permite observar en ella un quehacer que vincula y que mueve, y que termina siendo el motor del mismo "circuito".

2.1 Las relaciones interpersonales como base del trabajo independiente

Las relaciones son y constituyen la base del "circuito de música independiente". "Ir conociendo" e "ir hablando" resultaron ser el comienzo de una red que se tejía a medida que se buscaban artículos, información, favores, y toda clase de elementos para las actividades propias del "circuito" musical. Así, una de las características más visibles de la producción propia del "circuito independiente" es el hecho de que una persona no posee los elementos necesarios para crear canciones, álbumes, toques, posters, y demás. Siempre es necesario recurrir a otras fuentes, y la única forma es comunicándose y construyendo algo que he llamado "relaciones interpersonales" para poder constituir la materia prima del "circuito de música independiente".

Pablo Chilito es el cofundador de Noise Noise, la organizadora de eventos que mencioné al principio, un actor principal que me permitió adentrarme en las dinámicas propias de la "música independiente". Probablemente notarán su voz en varias ocasiones durante toda la narración, y esto se debe a que fue él quien me dio una visión panorámica del "circuito", de lo que significa hacer música y trabajar alrededor de ella. Su participación en el "circuito" se ha vuelto central para

lo que actualmente está pasando en la "música independiente" a nivel capitalino, por lo menos en lo que respecta al indie rock y el indie pop, en su mayoría[12].

En la segunda entrevista que le realicé le pregunté por cómo se había iniciado en el mundo de "lo independiente", su respuesta fue: "como todo, fue hablando, realmente fue como… no sé, como contándole a los amigos de lo que estábamos haciendo." (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018). A medida que lo iba conociendo, y que me contaba más cosas de su quehacer como sujeto dentro del "circuito", que además no era únicamente como organizador de eventos, pero eso lo voy a desarrollar más adelante, me daba cuenta que para poder participar de la movida de "lo independiente" era necesario establecer relaciones sociales cada cierto tiempo, no solamente como una manera de estar presente, sino también como una forma de crecer, de "darse a conocer", en un medio que así como el carácter de su música, es poco visible, es "underground".

Paradójicamente, "ir conociendo" se hizo una realidad de "lo independiente" cuando conocí a Juan Antonio, a las Yumbeñas, a Kate y a otros sujetos que dentro del circuito resaltaron el valor social de conocerse entre sí, como una manera de ir construyendo más apoyo para "salir adelante", entre todos.

La vinculación con el "mundo independiente", tanto en la creación de música, como en el apoyo siendo organizadores, influenciadores, medios y demás, se da gracias a conocer a personas que de alguna manera u otra inspiran y permiten que cada uno de los actores mencionados y que hacen parte del "circuito", lleguen a él.

[12] Como había mencionado, el indie pop y el indie rock son los géneros representantes de la investigación, teniendo en cuenta tanto las características originarias de lo "independiente", como su trayectoria en Bogotá.

Cuando conocí a Las Yumbeñas en Espacio KB, un lugar ubicado en el barrio San Felipe de Bogotá, me contaron acerca de su trayectoria, de cómo se sienten presentándose en vivo, qué significa Yumbo para ellas y otras cosas durante un momento en el que tuvieron después de que les dijeran que todavía no se podían presentar porque estaba cayendo uno de los aguaceros más característicos de la ciudad.

Las Yumbeñas son un grupo de punk "rosa", de dos chicas que nacieron en Yumbo, Valle del Cauca, y un baterista de Bogotá. Daniela y Laura no se conocieron hasta que se encontraron en la vida artística y estudiantil de la Universidad Nacional en Bogotá. Todo comenzó así:

> Pues, nosotros nos conocimos por la Universidad Nacional, estudiamos ahí. Bueno, Juan es egresado, Laura estudia ahí, yo estudio ahí ahorita. Entonces en ese tiempo pues Lau estaba como en una chaza o en un puesto que tenía con su exnovio. Entonces ahí nos conocimos, estaba tocando como guitarra acústica, íbamos todos los viernes a tocar, luego conocimos a Juan, como tomando un día en un parque cerca a la Universidad, entonces ya decidimos empezar a tocar en la casa de Juan que tenía una batería. Sí, nos conocíamos era por una amiga en común. (Las Yumbeñas, entrevista personal, 17 de febrero de 2018).

Figura 8. Las Yumbeñas en Espacio KB. Luego de la lluvia. Archivo personal Juliana Pico.

Luego de conocerse las dos, conocieron a Juan, quien era integrante de otra banda, y como dice Laura “clickearon”; acordaron reunirse después en la Nacional y terminaron tocando en un parque con una guitarra acústica.

Para Juan Antonio Carulla, actual youtuber e influenciador de “bandas independientes” del país, aunque su gusto por la música se comenzó a gestar desde temprana edad, como la mayoría de quienes participan en el circuito, su vínculo con los músicos y bandas de la ciudad fue la Academia. Él comenzó a estudiar Música en la Universidad Javeriana, y en el preuniversitario conoció a Andrés Gualdrón, uno de los bateristas y compositores más importantes de la movida “independiente” de la ciudad. Su gusto por la música, por sus detalles lo hicieron acercarse a él. En ese momento, Juan Antonio había iniciado un proyecto con gran reconocimiento actualmente, se trataba de El Enemigo, un canal de Youtube y blog en el que se comentan y reseñan proyectos

musicales “independientes” de Colombia, pero en aquel entonces solo se hablaban de proyectos alternativos en otros países. Según Juan Antonio esto fue lo que pasó:

> Y entonces en una de esas el man dijo como 'oiga, qué va a hacer a ahorita' porque era la hora del almuerzo, o sea la clase era como de 11 a 1 ponle, y el man me dijo 'oiga, qué va a hacer ahorita' y yo como 'no, pues voy a almorzar' y el man como 'qué? almorzamos?' y yo como 'guau, pues bueno', y entonces fui con él y con otro amigo, que en ese tiempo estudiaba conmigo en la Javeriana y pues ahora está estudiando en la Sergio. Y entonces el man me dijo 'no, pero hoy por qué no habla de vainas locales' pille que hay una escena una chimba', y me empezó a hablar de todas las bandas de Matik Matik, Los Pirañas, Meridian Brothers, Los Animales Blancos, MULA, o sea todas esas bandas y yo era como 'qué putas?' como 'no conozco nada de eso guevón, qué onda' y ahí fue cuando empecé a estudiar como a las bandas locales y me obsesioné y descubrí todo un mundo, y ahorita yo como que escucho música hecha en Colombia, o sea, es muy raro que escuche algo de afuera. (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018).

Existe, como se ve, un momento significativo que marca el comienzo de la incursión en el universo de la “música independiente”, tanto para una banda, como para un organizador o un influenciador. Terminan siendo momentos anecdóticos que definen la forma que toma el proyecto, así como los conocimientos que inicialmente resultan de gran importancia para poder prosperar. “Ir conociendo” e “ir hablando” se transforma en la cotidianidad de las personas en el circuito, como la regla general para que se creen lazos duraderos y se permitan crear otros que en la mayoría de los casos resultan beneficiosos para ambas partes.

Al ser casi siempre informales o atípicas, las relaciones interpersonales y los vínculos que se establecen entre varios sujetos del circuito terminan siendo significativas no solo para el trabajo

en “lo independiente”, que la mayoría de las veces está vinculado a la vida personal, sino también resultan siendo amistades y lazos más fuertes que perduran en el tiempo. Para Pablo Chilito esto es necesario con el objetivo de construir una mejor ‘escena’, pues permite que se tenga más confianza entre sí mismos, y que se desconfiguren las relaciones típicas de los trabajos formales.

> Entonces es como eso, sí existe una relación afuera de los toques porque es importante construirla. O sea, que no sea como empleado-empleador, sino que sea como ‘seamos amigos fuera y dentro del evento’. Dentro del evento tenemos que ser profesionales, sí. Pero fuera del evento nos podemos saludar, podemos charlar, podemos tomarnos una cerveza, podemos estar en un toque de otra gente, porque al igual también se trata de ser amigo con la gente que te rodea. (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

Las relaciones de amistad son abundantes en un “circuito” como el de la “música independiente”. Y es tan importante construirlas y saber manejarlas que terminan siendo vulnerables a las variaciones de la vida personal de cada uno de los sujetos del “circuito”. Lo más difícil de tener una banda, de tener una productora de eventos, un sello o un medio de información independiente es el hecho de que se debe estar involucrado la mayoría del tiempo en él, y al compartir con personas, y la sociabilidad ser una parte importante del proceso, es necesario comprender cómo trabajan las personas alrededor, porque, así como lo dicen Daniela de Las Yumbeñas “estas creciendo algo”. (Daniela, Las Yumbeñas, entrevista personal, 17 de febrero de 2018).

Los oficios dentro del “circuito independiente”, como se mencionaba al principio, son diversos. Desde montar en la página de Facebook los eventos, estar promocionándolos cada cierto tiempo, conseguir los instrumentos y equipos para un toque, componer e interpretar canciones, hasta escribir artículos para un medio independiente o curar eventos. Podría decirse que lo normal

es que cada uno de estos oficios los ejerzan diferentes personas, es lo esperado. Sin embargo, dentro del "circuito" hay algo que puede llamarse *economía de trabajo*, describiendo cómo debido a los pocos recursos que se mueven alrededor, es necesario que las personas que ya están puedan desarrollar diversas actividades.

Pablo organiza eventos en Noise Noise, pero también tiene dos bandas en las que toca la batería, escribe para La Pop Life y Escena Indie, dos revistas de "música independiente", y también es aficionado a la música que se produce, es decir, la consume. Juan Antonio tiene un canal de Youtube pero también tiene una banda llamada Bliss. Kate tiene dos bandas, pero también informa y gestiona eventos por Facebook. Daniel Piedrahita es guitarrista de Hermanos Menores, pero también estudia y hace el arte de las producciones de su banda. Y así se puede seguir con la mayoría de las personas dentro del circuito. Es importante decir que el tipo de trabajo que se realiza es un trabajo flexible, el cual permite a quienes trabajan en ella, realizar otras actividades como estudiar, trabajar en una oficina o estar en la casa.

El trabajo dentro del "circuito de música independiente" se ubica en una zona gris del trabajo formal, si se quiere. Como se ha venido mencionando, "lo independiente" nace como una iniciativa colectiva de trabajar por fuera de los márgenes burocráticos de la industria musical a nivel mundial. Los intereses son múltiples, pero los más comunes son la libertad de acción, así como la autenticidad, y la originalidad. Estos valores enmarcan un modelo de trabajo que permite ciertos puntos de quiebre con el trabajo formal y típico.

Según Enrique De La Garza, investigador y experto en sociología del trabajo, el trabajo no clásico se ha entendido como un desprendimiento de las reglas formales con las que se ha configurado la actividad laboral a lo largo de los años. Una de las características más relevantes es el hecho de que el cliente está implicado en el proceso de producción, conformando un tercer

agente que no es ni empleador ni empleado. De allí también se desprende que la mayoría de las veces son trabajos que no están localizados en un espacio territorial específico, y de esta manera no son 'fáciles' de controlar. Para De La Garza, este tipo de trabajo está asociado directamente con la producción inmaterial, y con la creación de valores de uso simbólicos que rompen con las modalidades clásicas del trabajo clásico. En la producción inmaterial, el producto no existe por fuera del mismo proceso de producción, y de esta forma se comprimen las fases económicas tradicionales: ya no hay una producción, circulación y consumo demarcados en un tiempo y espacio específicos, y debido a que se comprimen las fases económicas, las relaciones entre cada uno de los actores dentro de la cadena productiva son más cercanas, y tienden a ser directas y sin intermediaciones. (Enrique De La Garza, 2009).

Características del trabajo atípico.	*Características del trabajo en el circuito de música independiente*
No hay una localización clara en el espacio	Se ha creado un circuito de música independiente en la ciudad (que no solamente integra espacios territoriales concretos)
En algunos casos está relacionado con la producción inmaterial	Se mezcla la producción material (creación de discos, merchandising, etc.), con la producción inmaterial (eventos, experiencias, etc.)
No existen fases económicas demarcadas: producción, circulación y consumo	No existen fases económicas demarcadas debido a la *economía del trabajo*
El cliente o consumidor se implica en el proceso de producción	El consumidor o público siempre está en contacto con los artistas, productores, organizadores, etc., hasta son ellos mismos.
Se crean relaciones cercanas y directas entre los actores productivos y consumidores	Se crean relaciones interpersonales que se transforman a la vez en relaciones laborales y relaciones personales (de amistad)
	Los actores dentro del circuito ejercen más de un oficio o actividad dentro del mismo (*economía del trabajo*), lo que genera que

	no existan como tal, fases económicas, debido a la indiferenciación. Trabajo flexible.

Figura 9. Tabla comparativa trabajo atípico y trabajo en el circuito de música independiente en Bogotá.

Archivo personal Juliana Pico.

Dentro del "circuito de música independiente", la informalidad del trabajo permite que se recurran a modalidades que desde la creatividad reformulan el trabajo clásico. De esta forma, en la mayoría de los casos no se cuenta con una estructura física de trabajo que encierre todas las fases productivas, pues una de las características más relevantes del circuito es su movilidad, y la forma como se localiza de diversas maneras a lo largo y ancho de la ciudad.

Ahora bien, el hecho de que en el "circuito de música independiente" no se disponga de segmentaciones claras entre los oficios es la causa de que las fases económicas estén comprimidas, no como lo afirma De la Garza, sino al revés. Es por la *economía de trabajo*, que la producción, circulación y consumo se funden en relaciones productivas que resultan siendo relaciones interpersonales cercanas o amistades; y son los actores mismos dentro del circuito que disponen de cada una de estas fases en temporalidades y espacialidades diferentes a las clásicas.

Las implicaciones de la construcción tanto del concepto, como de lo pragmático del "trabajo independiente", es una conciencia distinta frente a como se comprende el trabajo. Un trabajo que no está regido bajo las normativas de las actividades clásicas impone sobre sí mismo una serie de concepciones básicas no solo para entender los valores asociados al mismo, sino también el contexto inmediato en el que se sumerge.

Para las personas que trabajan dentro del "circuito independiente", el trabajo "duro" y estratégico es básico para "surgir" en un medio como ese. El "trabajo independiente" entre otras cosas implica no estar regulado por un ente que controle lo que se produce, y la línea que se establece entre ser autorregulado y dejarse llevar por otras ambiciones, o como dice Juan Antonio, "ser vago", es muy delgada. Para él, la labor desde el periodismo, así como la de otros actores ya sea como artista, organizador, influenciador, etc., debe ser "juiciosa". (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018).

> Hacer un trabajo realmente constante, interesante, como puta, periodismo guevón. O sea, yo hasta ahorita como que me digo que tengo que investigar, como que yo antes escuchaba el disco y lo reseñaba y salió, pero ahora como que ya siento que la responsabilidad, no solo mía sino de nosotros como medio y como comunidad es tomarnos la vaina en serio. (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018).

Y "tomarnos la vaina en serio" se traduce en ser constantes. Para una banda eso es tocar, tocar y tocar. Para un organizador es promocionar y promocionar. En algún sentido, es estar presentes, como una acción de visibilizar lo que no se visibiliza por sí solo, lo que los medios de comunicación tradicionales no se encargan de hacer.

Lograr con éxito lo que se tiene planeado claramente no solo depende de los autores de los proyectos, pues hablamos de música, de algo que se acepta o no se acepta, que se consume o no se consume. Por esta razón el trabajo también debe de ser estratégico, como lo dice Kate:

> Yo escuché de un toque hace un mes donde les fue tan bien, que les pudieron pagar a las bandas, que pudieron pagar el sonido y el mismo lugar, y creo que eso no siempre pasa. Entonces yo creo que depende del cartel, depende del día, o sea, yo creo que los días

> perfectos son los sábados, y también, yo creo que el problema de la escena colombiana es que los horarios no se cumplen, entonces yo creo que, siendo muy organizado, teniendo un buen cartel, un buen lugar y eligiendo un buen día, yo creo que se logra un toque de ese estilo. (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018).

Ahora bien, la creación de relaciones interpersonales a través de gustos y aficiones que no solamente se quedan en este plano, sino que además pasan a ser parte de la vida laboral de los individuos permite que se gesten, así como lo dijo Pablo, relaciones de amistad, pero también relaciones identitarias. Podría decirse que para que se creen relaciones de este tipo es necesario una constante presencialidad, y que, aunque sea por medio de "ir conociendo" e "ir hablando" por medios virtuales, no es posible que aparezcan este tipo de conexiones.

Sin embargo, para De la Garza:

> La constitución de subjetividad y de identidad, e incluso la conformación de formas de acción colectiva, pueden no requerir del cara a cara entre los sujetos individuales: esta identidad puede surgir a través de los medios de comunicación masiva, de las telecomunicaciones, y no necesariamente tener que cristalizar en la manifestación o en el motín callejeros. (De la Garza, 2009, 122)

Según el autor, para la construcción de este tipo de identidades no es necesario la objetivación de un espacio y tiempo concretos. Debido a la avanzada que en el último milenio ha tenido la tecnología de la comunicación, las construcciones de relaciones interpersonales e identitarias suponen realidades totalmente distintas a las anteriores, y exigen, por lo tanto, análisis que integren la calidad y el tipo de experiencia propio de estas.

La relación intrínseca que se establece entre arte / música y trabajo / economía se hace notable en variadas ocasiones, pero sobre todo en lo que las personas del circuito consideran que es un trabajo. Las variaciones coyunturales que se presentan en la creación de un arte, como lo es el caso de la música "independiente", pueden dar a conclusiones anticipadas en las que se puede afirmar que las motivaciones reales detrás del quehacer musical se sitúan dentro de la esfera del ocio y como algunos llaman "hobbie"[13], especialmente por las vicisitudes a las cuales se tienen que enfrentar quienes promueven la circulación de música independiente en la ciudad. Sin embargo, a lo largo del trabajo de campo una de las pistas más importantes que me llevaron a hablar del quehacer de la música independiente como un "trabajo atípico" es que, en sus acciones cotidianas, sus conversaciones y aspiraciones, lo que se hace diariamente y que se relaciona con lo independiente, es un trabajo, así no sea remunerado. La diferencia se encuentra en el *querer vivir de ello,* por esta razón, quienes se encuentran en el circuito generalmente tienen carreras, profesiones y trabajos e incluso familias que les sirven de oficios complementarios para poder subsistir. Lo anterior no elimina el aspecto clave al que se quería llegar anteriormente: el hecho de no poder vivir de la música independiente, no le quita al quehacer musical su aspecto laboral atípico. Como se pudo ver, a lo largo de este apartado se tejieron una serie de relaciones que unen lo descrito por Enrique De La Garza y lo visto en campo, y que develan un interés por nombrar aquellos oficios que se realizan por fuera de los cánones principales del trabajo típico o formal.

2.2 El don y las redes de apoyo: participamos y nos colaboramos

Marcel Mauss publicó en 1925 una de las más importantes y clásicas obras de la antropología francesa. *El ensayo sobre el don* es, sin duda, uno de los trabajos más completos en

[13] No se quiere negar que algunas de las motivaciones reales correspondan al orden del ocio, sin embargo, ese no es el objetivo de este trabajo de investigación.

cuanto a antropología económica. En este libro, el autor explora e identifica diversas formas de intercambio económico en la Polinesia, la Melanesia y algunos pueblos originarios de América del Norte, consiguiendo así, hacer una comparación etnológica que termina identificando algo que él llamó *hecho social total.* Este hecho, consistía en la existencia de cierta sociabilidad detrás de todos los intercambios que se revestían de económicos. De esta forma, existía una circulación de bienes y servicios que en los pueblos nativos se le dio el nombre de *potlatch* y *kula,* (modalidades de intercambio específicas, siendo el kula de tipo agonístico, y el potlatch no.), como formas particulares de prestación y distribución. El esquema básico del intercambio consiste en dar, recibir y devolver; una fórmula concreta en la que se condensa toda una serie de reglas que, a la vez, devienen en una estructura compleja que alberga aspectos políticos, sociales, religiosos, económicos y demás, de la sociedad específica.

El dar, recibir y devolver se convierte, de esta forma, en una regla general que engloba toda clase de elementos: desde artículos y objetos de aspecto material, hasta eventos y representaciones del ámbito inmaterial. La pregunta investigativa en esta fórmula era ¿por qué se tenía que devolver?, para Marcel Mauss, esta pregunta develaba la esencia de los elementos dados, recibidos y devueltos, así como la clave del *hecho social total.*

Para el caso de la "música independiente", a medida que lograba comprender el carácter de las relaciones interpersonales y de su importancia en la creación de "música independiente", me daba cuenta de que, los relatos venían acompañados de una serie de anécdotas específicas que describían el por qué se seguía haciendo "música independiente" a pesar de las dificultades y las pocas oportunidades que se le daba en el contexto bogotano. Una serie de relaciones al parecer totalmente desinteresadas, en medio de la necesidad de cualquier objeto/artículo/favor aparecían.

De alguna forma, era regular que se ayudaran entre sí, y que por esta razón resultara tan importante estar presentes y construir relaciones interpersonales.

> Y Oscar nos dijo: cualquier cosa que necesiten pueden hablarlo conmigo. El primer día, o sea, como el día que nació el proyecto no teníamos ni idea de qué íbamos a hacer, no teníamos a nadie que nos pudiera prestar ese tipo de cosas, pero hablando y escribiéndole a la gente, como: mira es que tengo mi proyecto, queremos hacer un toque, resultó que Oscar fue como esa luz, esa ayuda. (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

Esa luz, como la describe Pablo, es la luz que se hace repetitiva con cada evento, lanzamiento, álbum, artículos, espacios, en fin, favores, que se requieren en un momento específico. El aspecto de estos favores, si se revisan, hasta el momento solo se dan y se reciben. El caso es que, si solo se diera y se recibiera, no existiría un "circuito de música independiente". Más tarde, en esa misma conversación Pablo me dijo:

> Sí. El último evento del primer año, pues cuando comenzamos, además de que tuvimos que cambiar de lugar un día antes del toque, que eso fue horrible, un estrés, le pedimos el sonido prestado a César Pardo, él estaba manejando La Roma en ese momento, me la prestó a mí. Nos hizo un préstamo como parte plata y parte favores, los favores nunca me los ha cobrado (risas). (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

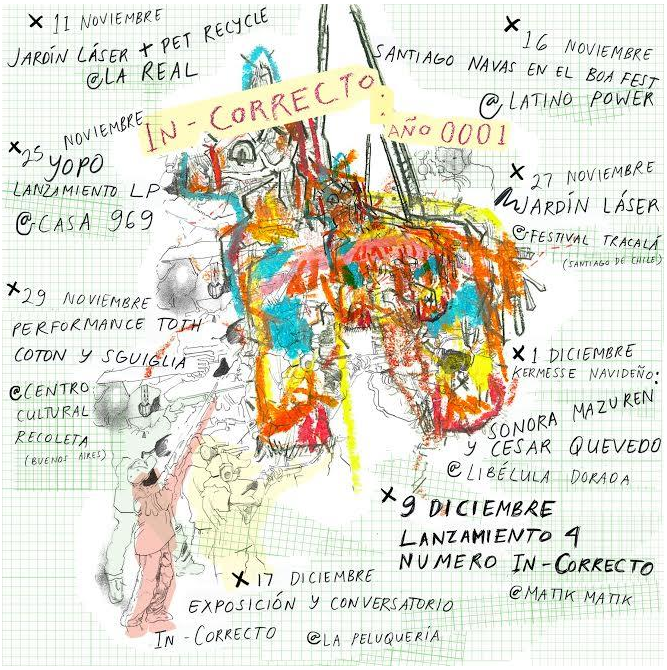


Figura 10. Cartel Incorrecto con actividades culturales, musicales y académicas.

Los favores, lo que se presta, regala, o lo que se hace; se recibe, pero también se devuelve. Podría decirse que lo que se devuelve no reviste el aspecto desinteresado que notó Marcel Mauss en los casos del kula o el potlatch, (pero que en el fondo son obligatorios y jerárquicos). Y esto es, porque en el "circuito de música independiente" se hace explícito lo necesario que es devolver, tanto como un elemento propio de las sociedades capitalistas en las que los intercambios mercantiles se formalizaron en la monetización, pero que no alcanza a la acumulación, sino que se estanca en un proceso en el que es necesario devolver para poder fijar las bases de lo que se va a realizar después y como una manera de seguir reproduciendo el "capital cultural"[14] que los individuos adquieren a medida que el circuito continúa en movimiento. Un "capital cultural" que se adquiere a través de la familia, las personas cercanas, y el circulo social en el que se encuentran

[14] Aunque Pierre Bourdieu utilice este concepto como la acumulación de valores culturales propios de una clase social, el término aquí se transforma en una manera de acumular valores culturales como una forma de escalar en el conocimiento y la experiencia acerca de un quehacer relacionado con la música, algo que, sin duda, genera un status social dentro de los nichos en los que se encuentran las personas involucradas.

-teniendo en cuenta que la mayoría de las personas entrevistadas han estudiado o tienen relación con la Universidad, especialmente la Universidad Javeriana-. Es decir, se tiene un "capital cultural" que se irá reforzando a medida que cada individuo adquiera experiencia en el trabajo con la música y así, en el futuro, poder dedicarse a ella.

El intercambio, por lo tanto, es desinteresado e interesado al mismo tiempo, tanto porque se apoya como algo sin ningún interés de capitalizar económicamente, pero también se apoya para construir un "circuito", como un aspecto colectivo, en el que se dibujan aspectos individuales.

Lo que se devuelve puede ser tanto dinero, como otro favor, artículo, elemento, etc., y son estos últimos los que nos interesan en este momento. El fortalecimiento del "circuito de música independiente" depende de lo que se devuelve, porque es allí, en esa cadena de favores que se genera el movimiento del mismo circuito. Y esto se traduce en promocionar canciones y eventos por internet, ir a los eventos que se hacen (así se esté pagando, porque esto también es un apoyo), escuchar a los artistas emergentes, compartir y compartir.

Figura 11. Fiesta para recolección de fondos.

> Entonces muchas veces son como amigos que dicen: 'yo les ayudo hoy' y uno busca la manera de retribuirles eso, ya sea como pagándoles, o sea, no como Noise Noise, sino como de amigo a amigo, o entrándolos a los eventos, haciendo ese tipo de cosas. (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

Cuando Marcel Mauss se preguntaba acerca de ¿qué hace que la cosa deba ser devuelta? Dice:

> Lo que obliga en el regalo recibido, intercambiado es el hecho de que la cosa recibida no es algo inerte. La cosa cuando se la inserta en las relaciones sociales cobra vida, recibe un peso simbólico, un poder que refleja, reproduce y potencia el poder que todo sujeto social tiene frente a todo otro sujeto social con el que interactúa. (Mauss, 1925, 50.)

Y esto es porque según Mauss, el elemento que se inserta en el circuito de dar, recibir y devolver, lleva con él algo de cada persona o sujeto que lo produce, intercambia, consume, etc. El elemento contiene una huella en sí mismo, de cada sujeto que participó de él. Este es el aspecto moral del intercambio. Cuando Pablo dice que "uno busca la manera de retribuirles eso", es porque existe una obligación moral con la persona que dio, y por el hecho de que él recibió.

En el "circuito de música independiente" se prestan equipos para los toques, se comparten eventos, se escuchan canciones, se participa de los toques, se da, sin el objeto necesario de recibir, pero dentro de esta transacción está el hecho consciente o no, de devolver, porque es por esta razón que se sigue haciendo música, para que se vaya a los toques, se consuma la música, así esto no signifique dinero; se compartan experiencias. La razón por la que se devuelve en este "circuito" es porque cada cosa o favor que se da y se devuelve permite que se sigan propiciando esos espacios de sociabilidad que enriquecen el circuito, que hacen que se mueva y se conozca cada vez más,

pero que a la vez siga siendo un espacio en el que se compartan experiencias únicas. Una forma de caracterizar el "trabajo" también es verlo como una manera de crear experiencias alrededor de la música que permitan seguir permeando espacios de encuentro. Así lo dijo Nicolás de Nicolás y Los Fumadores, una banda capitalina de rock alternativo, en una entrevista con Noisey:

> Yo creo que estamos en un momento re clave, la gente está muy dispuesta y lo que hay es bandas. Si todos nos ponemos las pilas a apoyarnos, la logramos. Toca dejar de ser individualistas y andar mosca. (Benitez, M. para Noisey. 02 de abril de 2018).

Cuando Nicolás dice que "toca dejar de ser individualistas y andar mosca" también se refiere a ese interés que tal vez no se ha develado a lo largo de esta narración. El aspecto interesado que, en el caso del *potlatch* y el *kula* se relaciona con el "estatus social" y el poder individual que revisten los objetos devueltos, se traduce, en el caso de la" música independiente" en Bogotá, en una manera de ganar experiencia y conocimiento en este aspecto en particular. Si bien, Nicolás advierte el individualismo como algo desafortunado, el "capital cultural" que adquieren los individuos a través de trabajar por y para la música se convierte en el motor de la movilización del "circuito". Era de esperarse que no solo la colectividad y la posibilidad de consolidar una "escena" fuerte fueran razones suficientes para seguir participando de la música que se hace por fuera de la industria. Esta es una esperanza individual que se reviste de colectiva para poder consolidarla de mejor forma, porque si de algo se han dado cuenta quienes trabajan en la "música independiente" es que una sola persona o una sola banda no puede generar el reconocimiento y el éxito que sí logra el trabajo en grupo, por eso es importante consolidar una "escena".

Roger Sansi, doctor en antropología social e investigador de las relaciones entre arte y antropología de la Universidad de Barcelona, también intentó comprender las experiencias del arte contemporáneo desde el esquema de intercambio de dones que propuso Marcel Mauss. Para él "las

prácticas de participación se han vuelto muy comunes en el arte contemporáneo internacional" (Sansi, 2014, 13). Y aunque Marcel Mauss establezca estas prácticas como propias de "sociedades arcaicas", la verdad es que los estudios de antropología económica que se han realizado desde esta matriz conceptual han sido múltiples, y pueden verse reflejados en muchos aspectos de las sociedades contemporáneas.

Desde el juicio estético, el autor explora las acciones de participar y colaborar como hechos artísticos, pero también económicos, en los que se puede ver cómo el arte ha hecho de los circuitos de intercambio un objeto estético que promueve este tipo de relaciones. Para él "hay cierta belleza estética en lo "orgánico", en la participación y colaboración" (Sansi, 2014, 21).

La concepción de lo "orgánico" también es un término que apareció en las entrevistas que realicé a diferentes actores. Lo "orgánico", era eso que estaba alejado de la industria o las grandes discográficas, de su proceso de intercambio, y de la manera como capitalizan la música. De esta forma, lo "orgánico", es el proceso por el cual pasa el "circuito independiente", el proceso de dar, recibir y devolver en el que se construye, como lo dice Juan Antonio, una escena.

> Sí, yo creo que esa ha sido una de las bases de cómo se piensa una escena emergente, como la autenticidad, y como el crecimiento orgánico de una escena y de un público. (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018).

Ahora bien, como se decía al comienzo, el nacimiento de la "música independiente" tiene raíces tanto económicas como estéticas y artísticas. En los años 90, el grunge, el punk y otros géneros que nacieron de la "economía independiente" generaron una apuesta musical distinta a lo que se escuchaba en las majors.

De esta forma, el intercambio de dones y favores, por medio de dar, recibir y devolver, funciona tanto como un ejercicio económico que permite hacer circular elementos y dones, pero también permite, en el caso del "circuito de música independiente" desde lo "orgánico", ejercer cierto poder estético que posiciona a "lo independiente" como una apuesta artística, con formas de producir (sonoridades y habilidades tecnológicas), circular (nuevas formas de reproducir el arte de los álbumes, camisetas, etc), y de consumir (plataformas para escuchar música, recomendaciones, etc.). Esto también se demuestra cuando el quehacer se transforma en ideas creativas para generar mejores sonidos o mejores ambientes, como lo dijeron Hermanos Menores, otra banda de la ciudad, que desde el post-rock y el noise se han jugado un importante papel en el circuito de la ciudad, y durante el 2017 grabaron Campoamalia, hecho en Subachoque.

> Sí, yo creo que también es como llegar allá, como dice Daniel, no teníamos recursos para decir 'ah, tenemos los mejores micrófonos, las cosas más increíbles' entonces era como '¿cómo hacemos que esto suene más chévere?', 'no, pongámosle unas veinte sillas encima y hagamos un túnel gigante, y hacemos no sé qué, y hagámosle un hueco al bombo, y la guitarra no sé qué, y use un destornillador y un hacha para los efectos, oiga y está la leña, use la leña para…' Entonces es chévere que el mismo lugar nos da como las herramientas para hacer como los mismos sonidos que están dentro del disco. Entonces como que, creo que es muy importante el lugar por eso, y por eso pensamos en el nombre como Campoamalia, como que el lugar, Subachoque, tiene que estar incrustado en este disco. (Rendón, E. para Radiónica. 05 de septiembre de 2017).

El intercambio, como lo dice Mauss, no busca acumular mercancías, sino que busca acumular sobre ellas, a través de su construcción como sujetos de poder, y en este caso, como sujetos de poder cultural, por medio de la circulación de mercancías, o en este caso de favores.

Como dice Sansi, “en el don, las cosas no son propiedad de las personas, sino parte de ellas”. (Sansi, 2014, 22). Y el hecho de que las cosas o artículos sean parte de las personas porque pasaron por sus manos y por el proceso de intercambio, hace que las personas participen unas de otras, siendo así el arte, y en este caso, todo el proceso productivo, de circulación y de consumo de música como una extensión de los sujetos del circuito. (Sansi, 2014).

Lo anterior consiste en una de las formas a través de las cuales los modelos económicos se fusionan con propuestas artísticas que construyen conjuntamente espacios solidarios laborales y de acción artística por fuera de los estamentos oficializados e industriales que tratan de imponer una manera de pensar y de sentir el arte, y en este caso, la música.

2.3 Movimiento real y movimiento virtual

Cuando hablamos de movimiento generalmente nos referimos, como las definiciones formales lo hacen a “todo cambio de posición que experimentan los cuerpos en el espacio, con respecto al tiempo y a un punto de referencia”. (Ecured, s.f.).

Otro asunto, no tan similar, era lo que decía Pablo cuando le preguntaba por un buen trabajo dentro del “circuito”, y que se convirtió en una constante cada que indagaba a través de diferentes personas sobre la labor más importante para “surgir” en la “música independiente”. Cada uno de ellos, de forma distinta expresaban que una de las claves específicas para estar dentro del “circuito” era “estar moviéndose”. El movimiento, aunque parezca paradójico, en este caso, no solamente implicaba cambiar el cuerpo de posición en el espacio, era también “moverse” en otro sentido, si se quiere, más ampliado del término. Moverse consistía en crear y propiciar relaciones interpersonales, así como comunicarse todo el tiempo tanto con el público, otros artistas, productores, sellos, organizadores, medios, etc. Este movimiento, así como lo afirmé antes, no se

da solamente por medio del desplazamiento físico (real), implicaba por otra parte, moverse a través de las redes sociales, y en general, a través de internet (virtual).

Con el proceso globalizatorio, como lo afirma George Yudice (2007), no solo fue la manera de escuchar música lo que cambió, también la forma como a través de las plataformas y las diversas herramientas tecnológicas se comenzó a compartir, circular y comunicar estrategias significativas para la participación de ésta en la cultura mediática:

> Las nuevas tecnologías han afectado a la manera en que la música incide en la organización social, desde los tradicionales clubes de melómanos a los blogs, chats y sitios en Internet en los que los gustos musicales son un componente crucial de los perfiles que atraen a la gente a relacionarse con sus congéneres, los cuales pueden vivir a la vuelta de la esquina o a veinte mil kilómetros al otro lado del mundo. (Yúdice, 2007: 23).

En la mayoría de los casos, cuando hablamos de la circulación de "música independiente", es necesario combinar tanto la presencialidad del movimiento físico como el "movimiento virtual", nombre que le he dado a todo tipo de acciones que se llevan a cabo a través de internet y las plataformas en él, para comunicar y circular asuntos propios del "circuito". Lo anterior debido a que la experiencia social de la música se vive a través de estar presentes y de desplazarse, en este caso, a través del movimiento real. Empero, la inmediatez y la ubicuidad de las redes sociales y el internet permiten un mayor acercamiento a espacios más efímeros que comunican y hacen circular contenidos específicos como canciones, comunicados, eventos, etc.

Este apartado del capítulo lo he llamado movimiento real[15] y movimiento virtual no porque el movimiento virtual sea menos real que el otro, sino porque partiendo de la definición clásica de movimiento, el único movimiento que exige desplazamiento real es el primero, mientras que adecuado al proceso globalizatorio, la virtualidad comprende otro tipo de experiencias que espero explicar con claridad a continuación.

El movimiento real comprende tanto moverse en el espacio, como hablar y establecer relaciones interpersonales en tiempo real. Es casi que el inicio y fin de todos los movimientos, pues se emplea tanto para conocer, como para compartir y crear espacios de sociabilidad que son estimulados por la presencia. Para el caso de Las Yumbeñas, el movimiento real implicó el surgimiento de su banda dentro del mismo circuito:

> Y pues era mucho entre amigos, y pues se ha mantenido así, o sea, por eso nos conocemos como entre todos. Nos conocemos como entre todos, digo de atrás, como de la Universidad, de ir a conciertos, de sí, de moverse, de ir a conciertos, sobre todo, como que uno empieza a conocer a la gente, y ya, así como cuando montamos nuestro proyecto, pues ya teníamos amigos que ya estaban ahí, que querían saber pues lo que estábamos haciendo. (Las Yumbeñas, entrevista personal, 17 de febrero de 2018).

Una de las formas más significativas de movimiento real es el "voz a voz". Esta actividad implica, como su nombre lo dice, comunicarse a través del habla, así como lo decía al inicio del capítulo, de "ir hablando'". El "voz a voz" ahora, en tiempos en los que comunicarse por medio de internet es tan fácil, no es tan recurrente, pero sí consigue estar en la esencia y origen de las actividades

[15] Cuando hablo de "movimiento real" me refiero a la acción física de moverse: de ir a los toques, de estar en contacto presencial con personas, de participar frente a frente con situaciones que consolidan el circuito de música independiente.

independientes, pues era por medio de este que se conseguía que el público y amigos de los amigos, asistieran a los toques, hace un buen tiempo. Hoy en día, todavía es posible encontrar personas que llegan a los toques porque un amigo les dijo, o porque les recomendaron a los artistas.

> Antes de que existieran las redes sociales la gente se enteraba así, o sea, había gente de bandas que se ponían a dar flyers en la calle o también los pegaban en la calle, y eso yo creo que se ha olvidado, pero creo que también es una buena alternativa. (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018).

Dentro del movimiento real también se encuentra el desplazamiento y el encuentro que se da en los toques, es la manera como a través de éste se construye un circuito más sólido, y en el que se experimenta la música en vivo. Sin embargo, en este tema no voy a profundizar por el momento, ya que hace parte del próximo capítulo.

En cuanto al "movimiento virtual", las posibilidades son múltiples. Los grupos/bandas/artistas crean páginas de Facebook donde se comunican y comparten acontecimientos con su público. Asimismo, los organizadores de eventos como Noise Noise, In-correcto, All Bird, etc., tienen páginas y crean eventos en Facebook para que las personas interesadas se informen y marquen "me interesa" o "asistiré". También está Instagram o Twitter, donde los actores pueden comunicarse, si se quiere, de una forma más cercana con el público y con los demás sujetos del circuito. Se pueden hacer videos en vivo, encuestas, enviar y reproducir sonidos e imágenes, entre otros. En cuanto a la circulación de música, el auge de las plataformas musicales como Spotify, Deezer, o Apple Music (aplicaciones pagas) han hecho que los artistas puedan compartir con ciertas condiciones la música de ellos y que el público acceda a ellas, retribuyéndoles cierto dinero por el número de reproducciones. Sin embargo, en un "circuito independiente" como el de Bogotá, no todas las bandas pueden acceder a este tipo de plataformas. Lo que queda, y que por el contrario

no es pago, son plataformas como Soundcloud, Bandcamp o Youtube, en las que se puede escuchar sencillos y álbumes que los artistas quieren promocionar a su público.

Para George Yúdice, la aparición de este tipo de plataformas, producto de la democratización en el acceso a la tecnología, ha producido toda una serie de fenómenos diversos que conforman comunidades de escucha, y que permiten de una u otra forma, acceder a nuevas sonoridades y espacios de sociabilidad que no se habían contemplado antes. (Yúdice, 2007). Lo que genera esta circulación ampliada de contenidos por medio de internet es un desafío a la industria fonográfica, haciendo que no solamente se genere una mayor ampliación de contenidos, sino que también se violan las pautas marcadas por la industria para el consumo de música debido a que cada vez hay más plataformas que ofrecen gratuitamente música sin el pago de derechos de autor. En los últimos años, las acciones de la industria han sido capitalizar este consumo por medio de plataformas como las que habíamos nombrado anteriormente: Spotify, Deezer, Apple Music, entre otras.

Como lo auguró Yúdice en *Nuevas tecnologías, música y experiencia,* la aparición de nuevas formas de compartir y circular música ha cambiado el panorama no solo de la producción musical a nivel independiente, sino que además han hecho que las majors se preocupen cada vez más por los pagos recibidos, como alguna vez pasó con la piratería de CD, cassettes, etc.

> La "música paralela", la creación de nuevos sitios de circulación y distribución y los sitios de socialización (social networking) como YouTube o MySpace van creando una mayor diversidad de mercados. Y cada vez más los artistas entran en estos nuevos circuitos de circulación y distribución, fuera del ámbito de las majors, augurando un cambio radical en el modelo de negocio. Más allá de los artistas consagrados por el mercado pululan nuevos aspirantes a hallar su público o su grupo paritario en Internet y otros circuitos. Las nuevas tecnologías facilitan varios modus operandi de grabación y producción musical que

> prescinden de los grandes estudios fonográficos: desde las prácticas "hazlo tu mismo" (do it yourself o DIY) y "cortar y pegar" (cut'n paste) -características del punk, del bricolage vernáculo y de movimientos artísticos previos que usaron el collage- hasta los estudios de grabación caseros, cada vez más sofisticados. (Yúdice, 2007: 27)

Ahora bien, las convergencias entre el "movimiento real" y el "movimiento virtual" en el "circuito de música independiente" se presentan de diversas formas, tanto como estrategias, sugerencias, labores, entre otros. En muchos casos, la acción de plataformas como Facebook, y la creación de relaciones interpersonales en espacios concretos, o incluso "toques", generan movimientos que parecen ser propios del circuito.

> Porque al principio cuando Noise Noise comenzó, pues estábamos muy desesperados porque la gente nos conociera e invitábamos a todo Facebook, como: 'tal persona, te invitó a que le des like a su página', pero ya después de un tiempo como que la cosa se comenzó a mover sola, y eso es muy curioso porque nosotros podemos estar tres meses sin publicar nada, pero a la página sigue llegando gente, y no entendemos cómo (risas). (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

En este caso, el movimiento de Noise Noise en las redes sociales, y en específico, en Facebook, se complementa tanto por el reconocimiento que tiene la página en esa misma plataforma, como en el "voz a voz", y en la forma como los "toques" hacen que más personas lleguen a la página cada día. Esto también puede pasar en otras ciudades, en las que puede que no tenga presencia real el proyecto, pero, aun así, hay personas de Bucaramanga o Medellín que se enteran de que en Bogotá se están realizando este tipo de eventos.

En una entrevista hecha por Sebastían Narvaez para Noisey, en la que intercambiaban mensajes de WhatsApp con Juan Antonio Carulla o 'El Enemigo', como se le conoce en el medio, acerca de su labor en la música emergente y alternativa de la ciudad, Narvaez le pregunta a Juan Antonio cómo hace para encontrar proyectos nuevos. La respuesta representa un claro ejemplo de cómo el movimiento real y el movimiento virtual convergen en diferentes espacios, así como sirve para conectar nodos y logra dar mayor visibilidad a la música que pasa desapercibida.

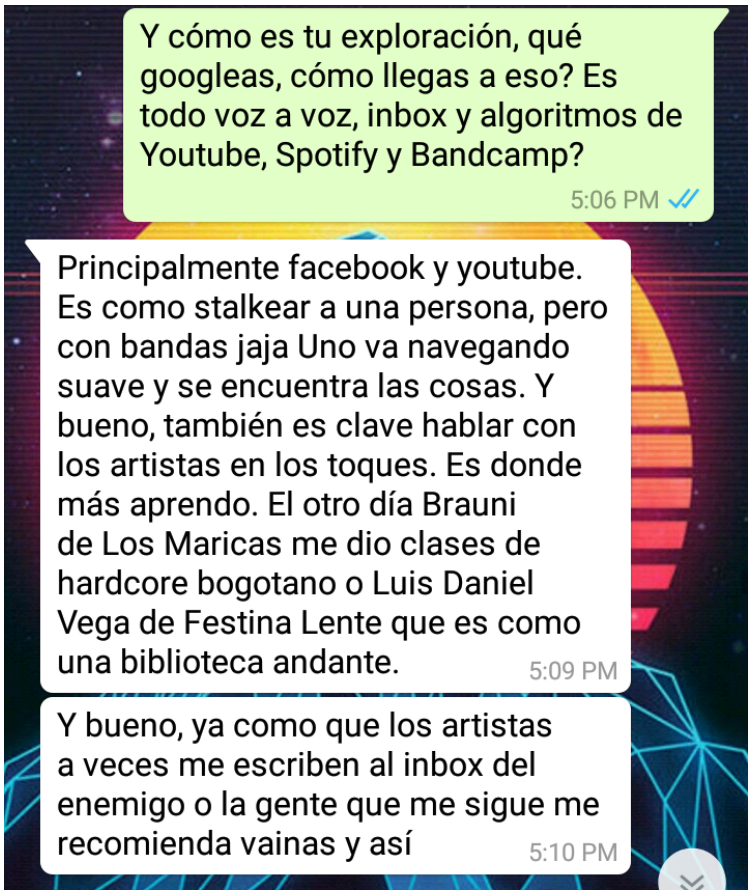


Figura 12. Conversación Noisey.

Sin embargo, el uso de redes sociales y el "movimiento real", aunque sean complementarios, también deben ser estratégicos, y ser usados para mantener al público y a los otros actores informados y pendientes de cada una de las cosas que se desarrollan en el "circuito".

Según Juan Antonio, las redes sociales, y en general “moverse virtualmente” debe ser una acción estratégica y con la función de hacer crecer el reconocimiento de las bandas o del actor que se esté preguntando por su uso.

> Un consejo, es como marica, usen las redes sociales como herramienta no como un fin. Si, como estos manes de Rabbit Leg, o sea, a mi qué me importa que tengas mil likes en tu instagram y que tengas las fotos más bonitas. O sea, sí, úsalas para subir fotos y cosas, pero primero toca, o sea... Y pues es algo que de todas formas me parece que le hace falta pues a los artistas independientes y es, no tanto como el uso de las redes sociales, pero sí, una comunicación más estratégica por así decirlo. Como hacer que orgánicamente yo crezca y me dé a conocer comunicándole tales cosas a la gente, si, como... es que también es muy difícil. Pero sí, como 'si, yo toco resto, pero posteo una vez al mes guevón y no hablo con nadie, y soy severo fantasma' y obviamente no estoy diciendo que sean unas farándulas como que estén todos los días en las redes, pero pues sí me parece como que hay una falta de comunicación del artista frente al público, que es algo que me parece que le hace falta mucho a la escena independiente. (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018).

> Como banda, si la gente ve que tú no posteas nada durante seis, ocho meses o incluso un año ellos dicen ‘no paila, esta banda ya se acabó’ e incluso te dejan de seguir, sabiendo que tu banda sigue activa, que tu sigues activo, por el descuido, o por el desconocimiento de cómo manejar las redes sociales se pierden los seguidores, se pierde mucho público, yo creo que hay que apuntarle a horas y hay que apuntarle no… bueno yo si peco mucho de eso, yo hago mucho spam los lunes, como para que la gente se entere y se programe durante los días, porque hay eventos que son los miércoles, los jueves, pero digamos como, yo creo

> que la estrategia es ver las horas, los días en los que la gente está más activa y publicar cositas de diferentes tipos. (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018).

Este aspecto se ve como una falla dentro del "circuito". Es necesario seguir una estrategia para postear y publicar en las redes sociales, no solo como un acto de presencia dentro de la virtualidad que implican, sino además como una manera de hacer crecer a la banda, el sello, la productora, el organizador o el medio de comunicación. Estar presentes en las redes sociales se configura como una manera de hacerle ver a las demás personas que todavía se están "moviendo", y este "moviendo" también implica "movimiento real", a través de "toques" y eventos en los que se participan.

"Estarse moviendo" de esta manera, es el medio por el cual circulan las relaciones interpersonales, y a través del cual se hace más factible un intercambio de favores y artículos dentro del "circuito". "Estarse moviendo" se traduce en estar presente, tanto en las redes sociales, como en los "toques" y eventos que se organizan a propósito del "circuito independiente", y que resaltan el porqué de una labor que exige más tiempo trabajando y mayor dedicación como parte de un proyecto laboral, así como un proyecto de vida, en algunos casos. Por esta razón, Sofía Rojas, periodista que entrevistó a Ha$lopablito, un artista de trap que en los últimos meses ha ganado popularidad y lograr posicionar su música en escenarios más grandes, resalta:

> Ha$lopablito ha sabido moverse en el trap con la dualidad que traen consigo el chiste, la chanza y el juego, y la seriedad y mesura de su proyecto, reflejado en sus letras, que dejan ver desde las incomodidades de viajar en el transporte público en "TM Everywhere"; agradecerle al D1 por sus precios bajos en "Trappin' en el D1", y hasta hacer oposición política contra el ex presidente Álvaro Uribe, con una de sus frases célebres "le doy en la cara, marica". (Rojas, S. para Noisey, 01 de noviembre de 2018).

2.4. El circuito de música independiente: la música en el territorio

La razón por la que he escogido hablar de un "circuito de música independiente", como tal vez lo pudieron notar antes, es porque la circulación de la música a través de personas, objetos y lugares genera un sistema en el que no solo se perciben ganancias de tipo cultural, artístico y económico, sino que además funciona como un blindaje que soporta el porqué de la "música independiente". Ya hemos visto cómo las relaciones interpersonales son la base del "circuito", la forma como se amalgaman a un gusto personal y a un propósito de vida, si se quiere. También se pudo ver que estas relaciones interpersonales generan un sistema de intercambio de favores, de artículos y de toda clase de elementos que resultan funcionales a un buen resultado de los proyectos que se planean. Lo anterior permite que las relaciones interpersonales y las conexiones dentro del circuito entren en movimiento, un fenómeno que puede ser tanto real, como virtual, y que explican la complementariedad de un "circuito" que conecta a través de la música y por la música.

Y si bien, todas estas relaciones pueden develar de alguna forma, la manera cómo funciona el "circuito de música independiente" es preciso decir que estas relaciones también están moldeadas e intervenidas por una espacialidad latente que, aunque no pareciera afectar la forma como se produce "música independiente" en la capital, lo hace de tal forma, que caracteriza el tipo, el género y las funcionalidades espaciales de la misma.

La forma como el espacio agencia ciertas estructuras de creación han sido ampliamente discutidas en la literatura académica, tanto desde la geografía, como la antropología, o la historia. Milton Santos (2000), desde una perspectiva geográfica y funcionalista ha mostrado cómo el espacio geográfico se limita a un orden social determinado, y en este sentido, los objetos o el sistema de objetos como él los llama, tiene un nivel de intervención humana, tienen una funcionalidad que en la mayoría de los casos corresponde a un sistema de poder. Ahora bien, esa

misma funcionalidad moldea una relación social determinada, es decir, existe una estructura material que es moldeada pero también moldea las relaciones entre seres humanos. Para el autor, la agencia o la intervención humana es poca con relación a la manera como los objetos intervienen en las relaciones sociales.

Una prueba de la forma como el espacio moldea no solo las relaciones humanas, sino además sistemas económicos y de creación más complejos, es la manera como Bogotá ha constituido un espacio específico para la circulación de música. La constitución de los barrios y la funcionalidad de ellos frente a una economía cambiante a través de los años ha hecho que presentar un show en vivo, encontrar tiendas de música, entre otras actividades propias del circuito se concentren en localidades puntuales de la ciudad.

Lo anterior se puede ver desde mediados de los años 60 cuando llegó el rockn'roll a la ciudad. Los espacios dispuestos para la presentación de música se localizaron en Chapinero, y en lugares como la calle sesenta o el Parque de los Hippies, la cultura musical bogotana comenzó a crecer de manera localizada. Para los años 90, la cantidad de bares y discotecas se extendió con nombres como Barbarie, TVG, BoliBar, La Floristería o Chapinero Mutante, pero siempre en la misma localidad, o en cercanías. (Arias, 1992).

Lo interesante de esto es que la situación no ha cambiado, y la concentración de bares, casas culturales, y espacios dedicados a la circulación de música en Bogotá siguen estando en Chapinero, y más recientemente en la localidad de Teusaquillo. Para Juan Antonio esto es un problema porque genera una concentración que no favorece a zonas marginales, y que por el contrario atrae las ganancias hacia un solo lado de la capital.

> Hay muchas pequeñas escenas eh... pero que al fin y al cabo pues todas están bajo la gran sombrilla de Chapinero de mierda. En Chapinero están como el 99% de las tarimas de Bogotá. Pues al igual hay tarimas en Soacha, Kennedy, Engativá, ¿sí? Pero, parce, o sea, desafortunadamente la cultura se concentra solo en este lado de la ciudad y eso es muy nocivo, es terrible. Porque pues Chapinero es un barrio caro, entonces todo, el consumo, el transporte, o sea, a las 11 de la noche si tu vives en Kennedy ¿cómo te sales de acá? Eso es un desastre. (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018).

Para la muestra de esto, con un grupo de actores del circuito nos reunimos para hacer una cartografía de los lugares que hacen parte de la circulación de "música independiente" en la ciudad. La mayoría de ellos bares, auditorios, casas culturales, tiendas de discos/tarimas, y "ensayaderos", donde se produce, se distribuye y se difunde "música independiente".

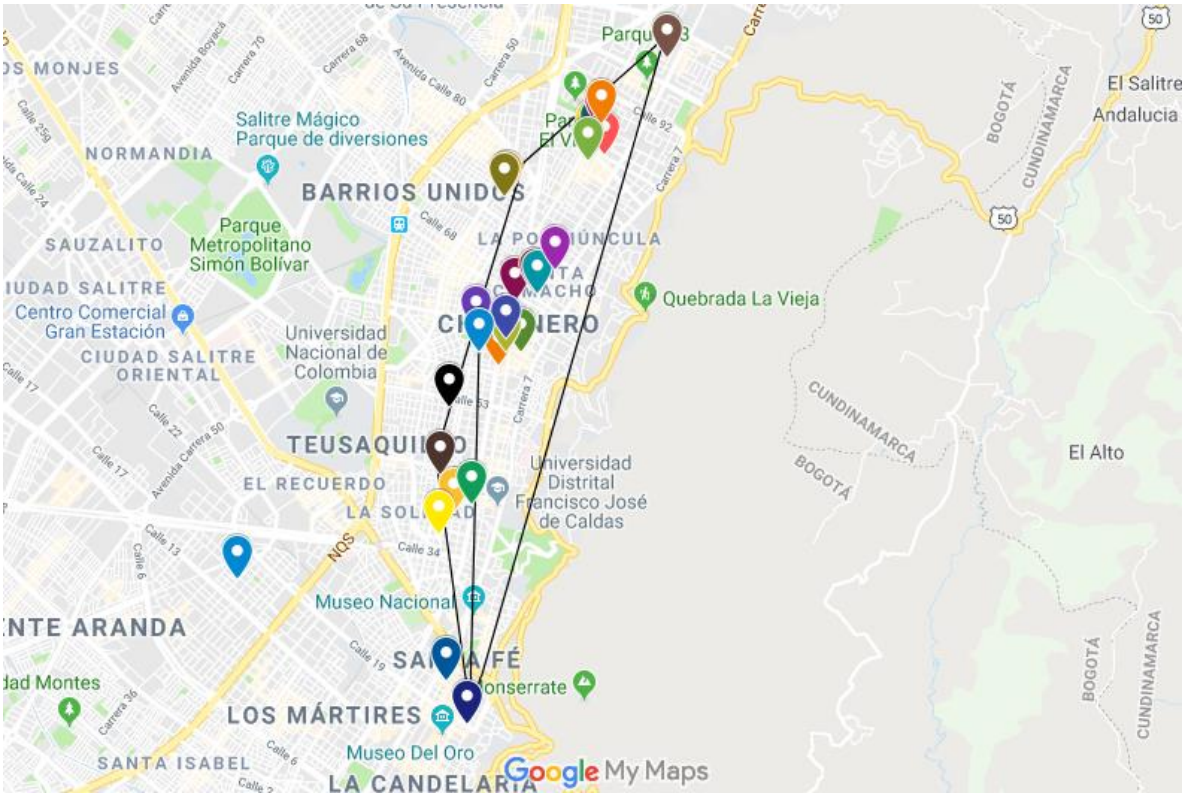


Figura 13. Lugares destinados a la circulación de música independiente en Bogotá. Archivo personal Juliana Pico. (Pt 1.)

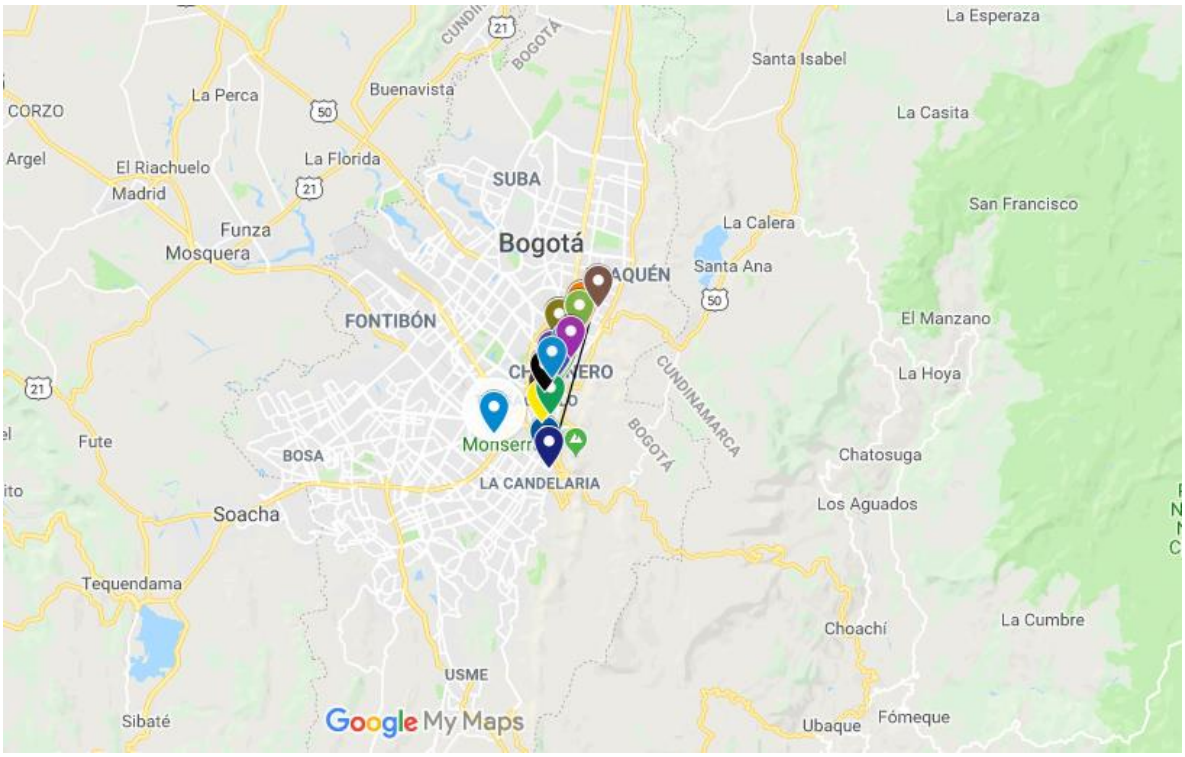


Figura 14. Lugares destinados a la circulación de música independiente. Archivo personal Juliana Pico.

(Pt. 2)

La lista la conforman casi 30 espacios, en los que se presentan bandas, se promocionan sus lanzamientos, y se oferta desde allí la gran mayoría de música de origen “independiente” de la ciudad. Sin embargo, esto no quiere decir que sea en Chapinero y las localidades cercanas las únicas que produzcan y lancen artistas “independientes” en el “circuito”, la proveniencia de músicos, y en general, del “circuito” de música, viene de todas partes de la ciudad y del país. Lo cierto es que la circulación de música se ejerce desde allí, por lo cual se puede ver cómo el espacio y las divisiones territoriales de la ciudad, aunque no limiten la creación de música, sí lo hacen desde la circulación, y de esta forma, se mantiene un sistema en el que los gastos económicos y humanos generan dinámicas artísticas y culturales en la misma localidad.

Ahora bien, es importante aclarar que la caracterización territorial del "circuito de música independiente" no lo limita a centrarse en una sola localidad o un solo espacio. El "circuito" aquí explicado se define por las relaciones que establece con diferentes elementos, como se pudo observar en los primeros apartados de este capítulo. Las observaciones extraídas para dar lugar al concepto de "circuito" hacen parte del campo, de entrevistas y conversaciones con quienes afirmaban la existencia de un "circuito", así como también una serie de conceptualizaciones relacionadas con el proceso económico de la música, que lo hace ver como un "circuito", en este caso, de música independiente. Sin embargo, pareció pertinente explicar las relaciones territoriales que establecen los lugares de circulación, sin indicar que el territorio sea funcional específicamente a las relaciones explicadas anteriormente, lo cual sería pertinente en el caso de otro proyecto de investigación que se centre en estas relaciones.

Por otra parte, así como el territorio es moldeado por una historia y una economía política que actúa sobre la circulación de música, los espacios concretos, es decir, los lugares (bares, tarimas, auditorios, etc.), también son influenciados por una disposición específica de los objetos, y del diseño del espacio.

Según David Byrne, ex integrante de la reconocida banda The Talking Heads:

> En algún sentido, trabajamos al revés, conscientemente o no, creando obra que encaja en el auditorio del que disponemos. Esto es cierto para las otras artes también: se crean imágenes que encajan y lucen en las paredes blancas de una galería, de la misma manera que se escribe música que suena bien en un club de música *dance* o en un auditorio de música clásica (pero probablemente no en ambos). De algún modo, el espacio, la plataforma y el software son los que "hacen" el arte, la música o lo que sea. Cuando algo tiene éxito nacen otros locales de tamaño y forma similar para acomodar más de lo mismo.

> Tras un tiempo, el tipo de obra que predomina en esos espacios se da por sentado: por supuesto, en auditorios de música sinfónica escuchamos principalmente sinfonías. (Byrne, 2012, s.p.)

Posterior a la explicación que hace Byrne del carácter de los espacios frente al tipo de música que se presenta, el autor deja ver una imagen de la sala CBGB de Nueva York. Haciendo énfasis en el tamaño (bastante pequeño) y la forma del espacio, el artista explica por qué esa disposición de los objetos permite que un tipo de música como el rock alternativo de los 90 cale en la popularidad de los escuchas. La absorción del sonido y demás reflexiones físicas sobre este espacio permiten que la sonoridad y la experiencia que se generen sean únicas.

Los espacios y lugares que se han dispuesto en Bogotá para la presentación de música varían de acuerdo con su disposición inicial: algunos son bares, otros son auditorios, o incluso teatros. Sin embargo, la finalidad musical de estos lugares siempre se acopla al tipo de música que se hace. Espacios por lo general pequeños, con cierto tipo de iluminación que verán en las imágenes, y que manejan una estética generalmente homogénea.

Figura 15. Matik-matik.

Figura 16. Casa Valhalla. Archivo personal Juliana Pico.

Figura 17. Espacio KB.

Figura 18. Latino Power.

Lo expuesto anteriormente da una imagen de los componentes básicos del "circuito de música independiente". La correlación entre relaciones interpersonales, intercambio de favores, de participar y colaborar, y de moverse en el espacio y en la virtualidad crea un "circuito" que permite circular la "música independiente" de manera que se integre a la vida de quienes la escuchan a través de una experiencia distinta a la experiencia que se vive a través de la industria musical.

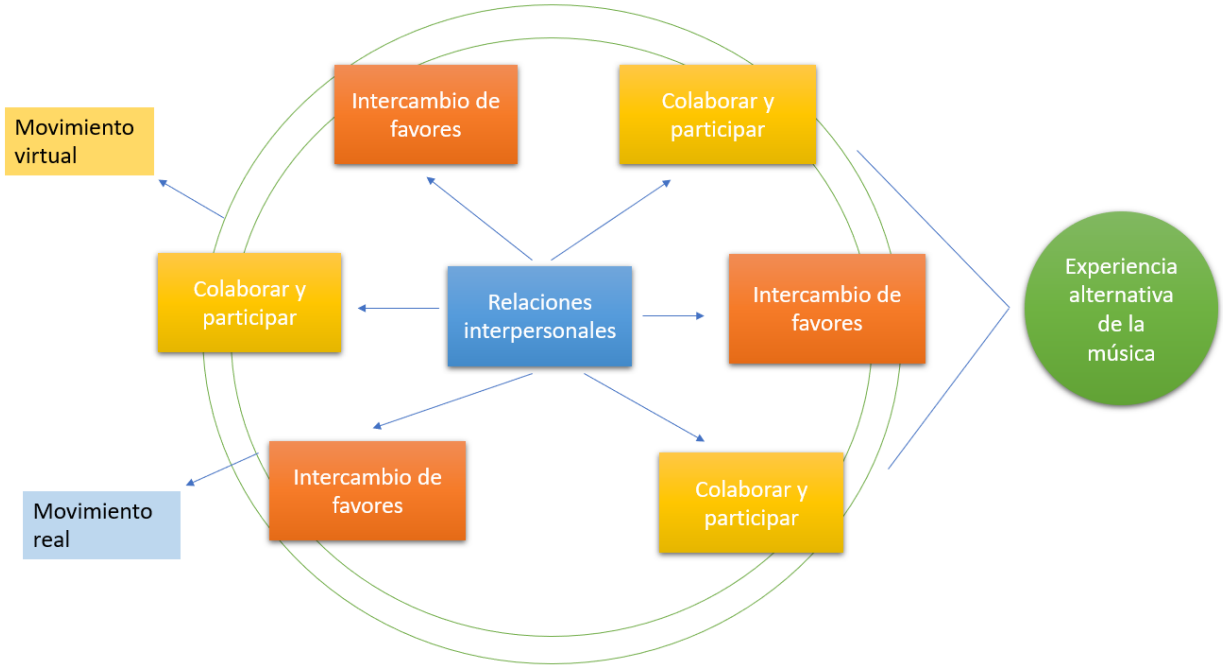


Figura 19. Circuito de música independiente. Archivo personal Juliana Pico. (Pt. 1)

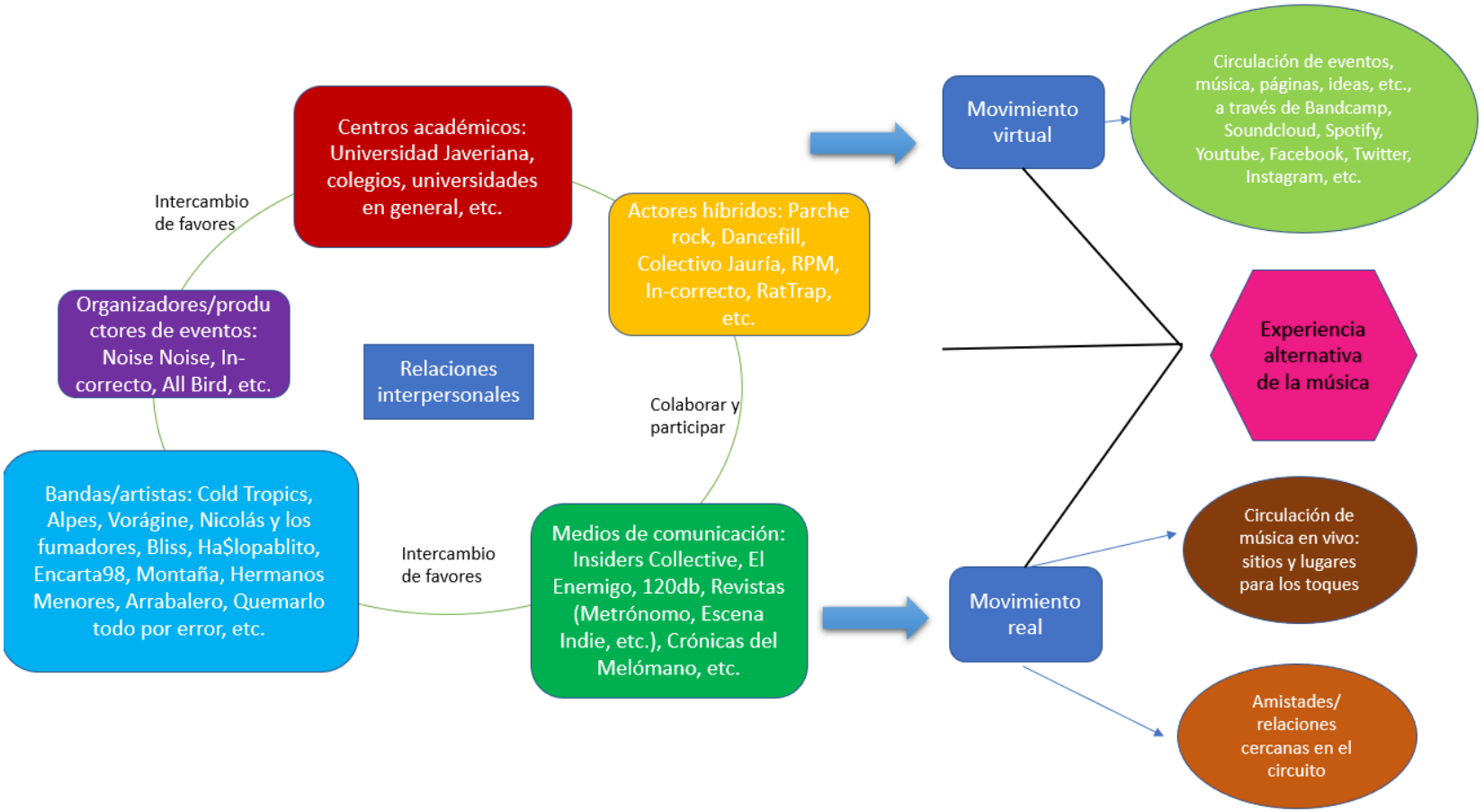

Centros académicos: Universidad Javeriana, colegios, universidades en general, etc.
Intercambio de favores
Organizadores/productores de eventos: Noise Noise, In-correcto, All Bird, etc.
Relaciones interpersonales
Actores híbridos: Parche rock, Dancefill, Colectivo Jauría, RPM, In-correcto, RatTrap, etc.
Colaborar y participar
Bandas/artistas: Cold Tropics, Alpes, Vorágine, Nicolás y los fumadores, Bliss, Ha$lopablito, Encarta98, Montaña, Hermanos Menores, Arrabalero, Quemarlo todo por error, etc.
Intercambio de favores
Medios de comunicación: Insiders Collective, El Enemigo, 120db, Revistas (Metrónomo, Escena Indie, etc.), Crónicas del Melómano, etc.
Movimiento virtual
Circulación de eventos, música, páginas, ideas, etc., a través de Bandcamp, Soundcloud, Spotify, Youtube, Facebook, Twitter, Instagram, etc.
Experiencia alternativa de la música
Movimiento real
Circulación de música en vivo: sitios y lugares para los toques
Amistades/ relaciones cercanas en el circuito

Figura 20. Circuito de música independiente. Archivo personal Juliana Pico. (Pt. 2)

Una experiencia que se vive a partir del movimiento, o como ellos decían todo el tiempo, de “irse moviendo”, de permanecer presente en lo que pasa en el “circuito” e ir cultivando cada vez más relaciones que sirvan de ayuda para ser más visibles en la escena nacional de la música. La figura 20 muestra cómo todos estos actores mencionados antes, y las relaciones que se establecen a partir de ellos permiten la formación de un “circuito” y a su vez de una experiencia alternativa o distinta a la experiencia genérica de la música.

La pregunta que nos ha seguido durante todo este recorrido, tanto a mí, como a las personas interesadas en crear o seguir con un proyecto que involucre la “música independiente” ha sido ¿por qué se sigue haciendo música independiente en Bogotá?, teniendo en cuenta las dificultades y las problemáticas internas que sufre el “circuito” actualmente, lo que en resumen se traduce en que no resulta rentable desde el punto de vista económico comenzar un proyecto que involucre “música independiente”, y mucho menos verlo como un proyecto de vida, o como la única vía de ingresos, lo cual no elimina el carácter laboral de las actividades y las relaciones que se establecen alrededor de este quehacer.

Preguntarme por esto me permitió comprender que la respuesta común, el “porque nos gusta la música”, tiene que ver con una experiencia que se vive desde todos puntos de vista: desde una experiencia de vida, desde una experiencia de la amistad y de las relaciones personales, desde una experiencia de la vida adulta y laboral, y desde una experiencia explícita de la música.

Generalmente, la experiencia de la música (Yúdice, 2007, Frith, 1996)., como concepto va ligado a la última de las experiencias nombradas, a la experiencia explícita de la música, y que tomará lugar en otro capítulo de esta investigación. Las demás “experiencias” quedan relegadas a

otros aspectos del quehacer de quien se involucra con la "música independiente". Sin embargo, esas demás "experiencias", que son, como se vio antes: la creación de relaciones interpersonales, el intercambio de favores, la colaboración y la participación, y en general todos los elementos del circuito musical independiente que se asocian a una manera de ver la vida laboral, son claves para entender este "porque nos gusta la música", que tiene que ver más con "nos gusta lo que hacemos", es decir, con un hacer específico que se esconde detrás de lo que se vive al final, del "toque" en sí mismo. Todas estas experiencias también son una "experiencia de la música", pero una experiencia de la música que integra el quehacer mismo así no sea hacer música como lo conocemos tradicionalmente, sino preparar los espacios para los "toques", o gestionar los contactos para que se presten algunos instrumentos y equipos, o publicar y apoyar a las bandas a través de internet.

Esa experiencia de la música crea una experiencia de la vida social y de sus conexiones con la vida laboral que, así como lo hace la música en vivo, los mueve y nos mueve. Hace que sea más alegre y satisfactorio componer una canción o crear un evento para presentar a nuevas bandas, porque permite una experiencia de la vida distinta a lo que tradicionalmente conocemos como vida laboral, y porque permite crear lazos identitarios que de otra forma no serían tan fuertes, sino estuviera presente todo el tiempo que hay que moverse y conocerse entre todos para que las cosas funcionen y para que al menos se tenga la esperanza de que algún día si vivirán de lo que les gusta hacer: música.

CAPÍTULO 3. LA EXPERIENCIA MUSICAL

Quiero empezar a contarles esta experiencia a partir de lo último que viví relacionado con la "música independiente". En primer lugar, porque creo que este momento, este "toque", significa un evento cúspide para el "circuito de música independiente" en nuestra ciudad. En segundo lugar, porque así puedo mostrarles cómo fue qué tanto los sujetos del "circuito", como el "circuito" mismo han llegado hasta aquí. Sin embargo, sé que este momento no va a ser el último, y tampoco el más importante. Así que pueden estar seguros de que esta historia se seguirá escribiendo, y desde muchas más perspectivas.

Este capítulo es producto de varias salidas de campo a "toques", de conversar con personas mientras esperaba a que empezara la siguiente banda, de conocer y reconocer a una y más personas en cada "toque" al que asistía, de entrevistas en calles y cafeterías y de chats de Whatsapp, con personas que se volvieron cercanas a mí, que disfrutan la música al igual que yo lo hago, y siguen luchando por hacer de su vida una esperanza laboral diferente a la habitual. No pretendo hacer un escrito etnográfico. Sin embargo, utilizo herramientas de las clases vistas en la Universidad que me permitieron establecer puntos de encuentro y formas narrativas para dar una luz sobre lo que es ir a un "toque" y vivirlo en los pies de quien lo organiza, de quien toca y escucha la música. Tampoco pretendo dar una imagen exacta de cómo es vivir un "toque", pero sí, por medio de los detalles, agudizar un poco los sentidos de quien me lee, con el propósito de que se comprenda, tal vez, las motivaciones de quienes siguen haciendo rock y pop independiente en esta ciudad.

Ya era algo familiar llegar a un "toque", después de muchas miradas y encuentros por los que la música me llevó. Pero este no era solo un "toque", era el concierto en el que se iba a presentar

El Cómodo Silencio De Los Que Hablan Poco (ECSDLQHP), una banda originaria de Santiago de Chile, que Pablo y otras personas en el "circuito" habían negociado y logrado traer ese 20 de octubre del año 2018. Traer a una banda de otro país ya era un logro, pero traer a ECSDLQHP, una banda que el público había estado pidiendo y cantando sus canciones desde hace un tiempo era algo más que significativo. Era poder marcar un hito en cuanto a la organización de "toques" y conciertos, pero también una oportunidad para generar la movilización de bandas de nuestro país hacia el exterior.

Al llegar a la esquina de la calle, donde se podía ver la Avenida Caracas a la altura de la Calle 58, se podía observar al final, personas a lado y lado de la calle hablando, lo que me decía al instante que allí era donde se realizaría el concierto esa noche. Nunca había ido a Latino Power, pero sabía de su importancia dentro del "circuito", pues oí hablar de él muchas veces. La fachada es distintiva, grafitis que se juntan con una especie de armonía que, de alguna forma, caracterizan las paredes, puentes y muros de casi que todos los espacios de Bogotá. Esperé diez a veinte minutos en la fila, y luego llegué a la entrada donde dos miembros de Noise Noise revisaban el código de barras que se descargaba cuando lograbas consignar o hacer llegar el dinero a alguno de los organizadores en los días anteriores.

Entré y fui al baño, una fila de puertas con un espejo en el centro y al lado, una disposición bastante amplia de stickers que resuenan en el ambiente del lugar: una especie de estética punk sin dejar de lado raíces tradicionales, con dibujos y creaciones de pueblos nativos y afro. Al salir, una barra para las bebidas alcohólicas y al final una tarima con una pintura de un tigre con figuras geométricas y ojos penetrantes. La iluminación en los lugares donde no estaba la tarima corría por cuenta de luces de navidad que adornaban de manera sencilla el espacio, algo común en los espacios donde bandas independientes van a tocar. Hasta el momento era de los mejores lugares

(con relación a tamaño y sonido) que había visto y en los que se realizaban toques del "circuito independiente".

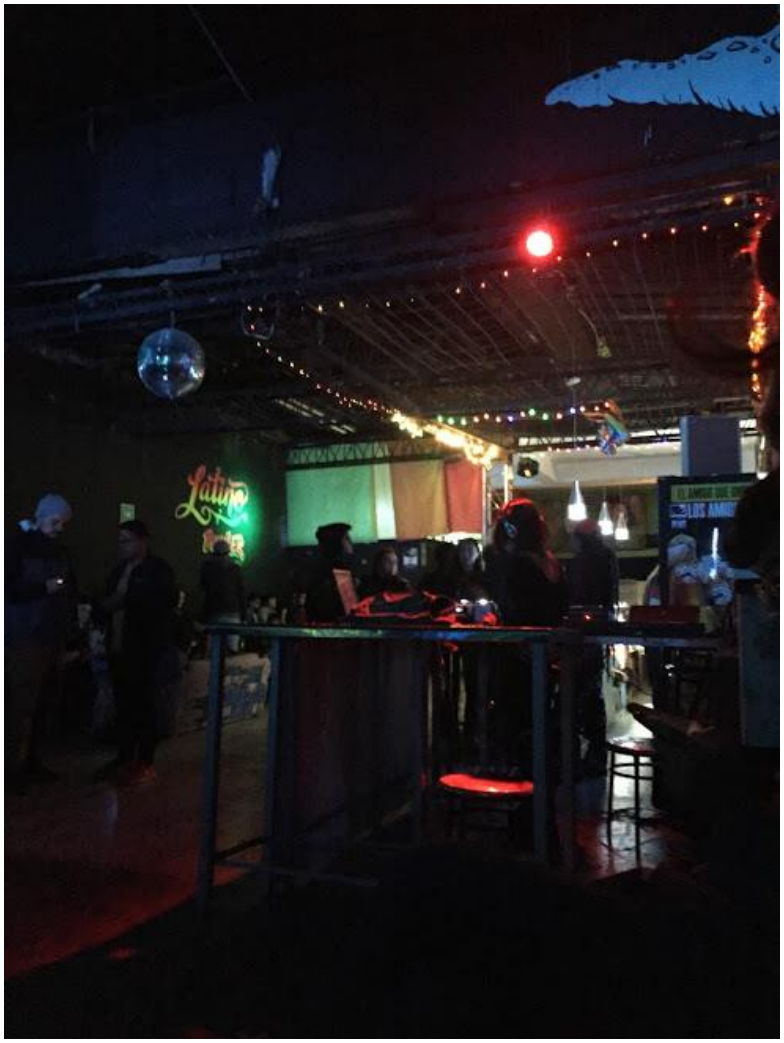


Figura 21. Latino Power. Archivo personal Juliana Pico.

Todo esto armonizado con música que colocaba una persona allegada a Pablo, quien se encargó de poner canciones y hacer mezclas mientras salía la primera banda de la noche y después mientras se alistaban las bandas posteriores. Volteo para mirar de nuevo el lugar y las personas y, veo un letrero en el que dice "El amigo que une a los amigos", una frase de una cerveza de marca local, que de algún modo resonó en mi mente durante todo el "toque" a medida que veía a gente

acercándose y hablando entre ellos, con la efusividad y alegría de quienes se conocen como si fuera de toda la vida. De algún modo ya conocía a quienes estaban allí, unas cuantas caras nuevas me hacían preguntar por su proveniencia y con quienes venían.

Mientras tanto, pasaban los integrantes de Arrabalero (la primera banda de la noche) a la tarima para acomodar los instrumentos y arreglar cualquier inconveniente que pudiera presentarse durante su espectáculo. Algunos amigos de otras bandas les ayudaban, verificaban el sonido y las visualizaciones, algo que es usual dentro del "circuito", ya que en la mayoría de los casos no se cuenta con ingenieros de sonido o técnicos.

Pablo pasaba y hablaba con quienes iba conociendo, que eran casi todos. De un momento a otro se le ve correr y conversar con algún sujeto y luego correr otra vez para volver a su trabajo y verificar que todo está marchando bien, siempre conociendo y volviendo a las relaciones que había entablado tiempo atrás, siempre en movimiento. Recuerdo que en alguna entrevista me dijo cómo su vida estaba relacionada con la música, cómo de alguna manera, sus experiencias sentimentales estaban ligadas a los toques y la música.

> A partir de las experiencias que se construyeron con la música porque no sé, mi primera novia fue en un concierto porque le tomé unas fotos de una banda que ella ama o amaba, no sé. Mi segunda novia fue en un concierto también. Mi novia actual también fue que le dije como: 'salgamos en un toque'. He conocido gente increíble por la música en conciertos, toques, armando baterías, ayudando a limpiar lugares. Gracias a escribir la música o a interesarme por hacerle una entrevista a un artista chileno, eso me ha llevado a conocer personas, me ha llevado a conocer lugares, me ha llevado a escuchar otro tipo de cosas. (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

Al cabo de una media hora más o menos sale Arrabalero. Una banda de noise rock y jazz, bien conocida en la ciudad y que hace un año lanzó un álbum llamado “Sudoku”. Sus integrantes son Juan Sebastián Aguilar, quien se encarga de presentar la banda y establecer un vínculo comunicativo con el público más allá de la música, además dirige, compone y toca la guitarra eléctrica. Luisa Quiroga es la voz principal, quien canta en algunas canciones ya que la banda se caracteriza por ser casi que instrumental y, también toca otra guitarra eléctrica. Jorge Cabezas, es el bajista, quien también tiene otro proyecto llamado ‘Jorge Cabezas Septeto’, un ensamble de jazz proveniente de la Universidad Javeriana. Sebastián Portilla toca la batería y es integrante de Aguas Ardientes, otra banda independiente, pero muy distinta a Arrabalero. Por último, está Adrián Hidalgo, el saxofonista, y quien le imprime ese carácter de jazz que nombré al principio.

La primera banda en salir siempre es tímida de alguna forma, debe establecer un vínculo con el público que no es fácil de concretar si las dos partes no están dispuestas. Arrabalero empieza a tocar, y la gente se aglomera cerca a la tarima, algunos más interesados que otros mueven cabeza y pies, siempre tratando de averiguar qué está comunicando la agrupación, como si se tratara de adivinar un acertijo que no tiene letras. Después de 2 o 3 minutos de tocar, Juan Sebastián dice que eso que acaban de presentar es un adelanto del próximo sencillo de la banda, el cual hace parte del álbum en el que han venido trabajando durante el último año, después de “Sudoku”. Saluda al público y agradece a Radiónica por estar acompañándolos. Después de eso, no se vuelve a escuchar mucho la voz de Juan Sebastián; en cambio Luisa, empieza a cantar en algunas canciones. La audiencia ya conoce el sonido de Arrabalero, saben qué viene después de cada nota, y los que no, se van acoplando a medida que pasan los segundos, en un acto de presencia siempre latente. De pronto llegan canciones más conocidas que otras, sonidos de guitarras estridentes y solos de saxofón que hacen vibrar al público, lo que se demuestra en aplausos, chiflidos y todo tipo de

disposiciones de admiración y retribución. Luisa canta concentrada, con los ojos cerrados. Juan Sebastián sonríe y se deja llevar por la música, como en una especie de ir y venir. Al terminar dan las gracias, a todos, a Noise Noise, y a Radiónica una vez más.

A penas terminan, todo vuelve a la normalidad, se deshace el vínculo que se había creado, pero que siempre queda guardado en la memoria. Vuelve la música proveniente de una consola de DJ, y todos comienzan a hablar una vez más. Salen del lugar para fumar o simplemente hablar mejor. Se vuelve a ver a Pablo y los demás organizadores caminar de un lado a otro, verificando que todo está bien.

Durante este tiempo me preguntaba cuáles eran las razones que hacían al público ir a ver en vivo a bandas que no conoce casi nadie, que no cuentan con la popularidad de una banda más reconocida o que tal vez ya han visto más de dos o tres veces. Aunque también recordaba cuando escuchaba a otras personas dentro del "circuito" decir que la gente casi no pagaba o no "apoyaba" a las bandas en los "toques". Esa noche, sin duda, había muchas más personas de las que se ven en un "toque" regularmente, pero tal vez obedecía a que venía una banda que, aunque también era "independiente", era de otro país e iba a ser su debut esa noche en Bogotá. Esto no es extraño, ya es sabido que, en Colombia, y me imagino que en otros países igualmente, las bandas extranjeras atraen más público que las locales. Pero esa afirmación calaba en una pregunta fundamental relacionada con el valor cultural que se le da al arte local, y en este caso, a la música local.

A lo largo del trabajo de campo era notorio ver el reclamo de personas del "circuito" por un mayor apoyo por parte del público local hacia las bandas locales. Se constituía como un discurso que casi siempre desencadenaba en la invitación para que cada vez más y más personas acudieran a los "toques" -principal forma de recaudo para las bandas y organizadores-, o que compraran discos, camisetas, etc. Un discurso que se ha ido expandiendo y ha llegado a personas que,

interesadas en la música, apoyan este ejercicio que además de ser local, es “independiente”. Tampoco hay que negar que muchas de las personas que asisten a los toques son amigos, familiares y conocidos de las bandas, así como organizadores, medios de comunicación independientes, etc; lo cual no impide que se sigan generando lazos entre los asistentes como personas influyentes en el circuito.

> Porque también hay que entender que detrás de un disco, no solamente está el trabajo de la banda, sino también el trabajo de los mismos productores, y de los ilustradores, de las personas que también pensaron el disco, en la parte estética, entonces es como eso, como ‘ay, miren, tengo esto muy lindo, tengo esto que me llena, que si yo lo escucho me cambia el ánimo totalmente o está en el mismo ánimo en el que yo estoy’, yo creo que eso es importante y como tal vez podría ser, no sé si la nostalgia, como ‘tengo un tape’, aunque el tape no tiene el mejor sonido del mundo, a veces están re mal grabados, pero no sé, la nostalgia de cuando uno era chiquito de poder escuchar un cassette, o un disco, pero yo creo que esa nostalgia, y también el mismo apoyar las bandas con su mercancía, con sus productos, yo creo. Son esos elementos, como el apoyo, el valorar que se tiene eso y la nostalgia. Yo lo veo de esa forma. (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018).

Ahora bien, volviendo al “toque”, los integrantes de Quemarlo Todo Por Error van a la tarima, hacen lo mismo que hizo la banda anterior: revisar instrumentos, organizarlos, dejar todo listo para la presentación. Mientras tanto, un coro que se replica en la consola de DJ: “estar solo siempre estuvo bien, estar solo siempre ha estado bien”, una canción de Encarta 98, una agrupación independiente, que al igual que Quemarlo Todo Por Error recuerda la nostalgia y la melancolía de un indie casi que para jóvenes.

Al rato sale la banda conformada por Santiago Molina, el cantante y guitarrista de la banda, David Fontecha toca la batería, Juan Pablo Rocha interpreta otra guitarra y Juan Felipe Ávila hace los coros y toca el bajo. El público vuelve a reunirse al frente de la tarima, Quemarlo Todo Por Error comienza con un repertorio salido de "Cuanto Más Hemos Perdido (yo ya perdí la cuenta)", el primer álbum de la banda lanzado en el 2017. Lo-fi y emo wave siempre romántico y melancólico. En la página de Bandcamp de la agrupación se encuentra el álbum, y para quien lo quiera descargar le cuesta 3 dólares. La descripción dice lo siguiente:

> Cuánto Más Hemos Perdido... (yo ya perdí la cuenta) es nuestro primer disco y lo grabamos entre junio y diciembre del 2017, a las afueras de la ciudad, todo bajo nuestros propios medios y con la ayuda de amigos muy importantes.
> Es una recopilación de canciones muy sinceras y especiales para nosotros, que desahogan todas esas emociones que vivimos en un lindo e importante momento de nuestra existencia... (Quemarlo Todo Por Error en Bandcamp, 2017).

En la pantalla se veían visualizaciones repetitivas de escenas circunstanciales que le daban un sinsentido a lo que se veía, pero llenaba de significado lo que se escuchaba. Después de unas cuantas canciones, Santiago, el líder de la banda dice "no se vayan, que esto se pone más triste" (Santiago Molina, en concierto). La frase resumía el sentido de la agrupación y la razón de ser de sus letras. Sin embargo, siempre había algo que no comprendía.

Desde que empecé a escuchar música local, generada de manera "independiente", y asistía a los "toques", me preguntaba por el porqué de la conexión del público con la banda. En la música siempre va a existir una conexión, sobre todo corporal, pero me llamaba la atención ver cómo personas bailaban, saltaban y aplaudían fervorosamente a una banda que probablemente la habían visto cinco minutos antes debajo de la tarima tomándose un trago; sin esa popularidad que el s*tar*

system de la industria musical les había imprimido a los artistas. Esta indagación provenía de una intuición que tenía antes de comenzar a hacer el trabajo de campo de este proyecto. Siempre había sentido que había algo especial detrás de esa música producida en un garaje de una casa, con recursos propios y distribuida a través de amigos y conocidos. Así comencé a preguntarme por lo que se vive cuando se está interpretando música en vivo, por el sentir de esa música y por la manera como, en ese momento, da una ilusión distinta de la realidad, al parecer.

El primer concepto que apareció fue *experiencia musical*. Estaba en varios autores, pero uno de ellos lo destacaba con más precisión, y este era Simon Frith, un sociólogo y musicólogo británico que ha dedicado su vida profesional a pensar en la música y la manera como dinamiza ciertos aspectos culturales e identitarios de las personas. Una de las cosas que me llamaron la atención de "Música e identidad" (1996), era el interés del autor por preguntarse por la manera como la producción de la música generaba una impresión artística específica.

> Marx señala en algún lado que es bastante fácil pasar analíticamente de lo cultural a lo material; vale decir, que es bastante fácil interpretar la cultura, leerla ideológicamente, asignarle condiciones sociales. Lo difícil es hacer el análisis en sentido inverso, mostrar cómo la base produjo esta superestructura, explicar porqué una idea o experiencia adopta esta forma artística o estética y no otra, que "refleja" o "representa" de igual manera sus condiciones de producción. (Frith, 1996, 183)

El autor buscaba explorar cómo una obra musical, o una interpretación produce y crea una experiencia de la música, una "experiencia estética". Para Frith, esta experiencia es un tipo de identidad.

> La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. Es que cuando hablamos de identidad nos referimos a un tipo particular de experiencia o una manera de tratar un tipo particular de experiencia. (Frith, 1996, 185).

George Yúdice (2007) también aborda este concepto, se pregunta por la manera como las nuevas tecnologías han cambiado el panorama en cuanto a la vivencia de la música, y sin duda, este es un tema importante, pero mi pregunta se encontraba en porqué estas personas se preocupaban por ir a un toque con personas que tal vez no conocían bien, por escuchar música que no era "popular" y por estar al tanto de este "circuito". Tal vez esta pregunta se la hayan hecho en muchas partes, cuestionándose por las escenas "underground", pero hasta el momento no tenía una respuesta.

De repente, cuando hablaba una mañana con Pablo, me dijo que la idea era que las personas "llevaran la música consigo" (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018). Era la preocupación porque las personas que fueran a los toques y presenciaban la música en vivo, se llevaran esa música también. A medida que fui yendo a más toques y demás, me daba cuenta de que "llevar la música consigo" era una experiencia que pasaba por el cuerpo, que pasaba por los sentidos, pero ninguno de los autores cuestionaba el hecho corpóreo en el acto de escuchar música.

Era una experiencia que adoptaba la simbología de lo "independiente" y lo llevaba tan bien representado en sus letras, ritmos y armonías que cada persona lograba conectarse con la música de alguna forma. Cada artista imprimía un estilo particular en su música, algunos la hacían más cómica (como Aguas Ardientes y Nicolás y Los Fumadores), otros melancólica y romántica (como Quemarlo Todo Por Error y Las Yumbeñas) y otra satírica (como Ha$loPablito), pero cada letra y acorde lograban producir algo en quien la escuchaba. Existía una relación que solo se podía generar

con personas que hayan vivido en esta ciudad, o que hayan tenido experiencias amorosas parecidas, o que simplemente hayan pasado por Colombia, etc. Eso que representaba lo "independiente", la autenticidad y la libertad de quien escribía y hablaba de lo que sentía sin ningún reproche se replegaba en las personas que consumían así mismo autenticidad y libertad.

Esta "experiencia" era principalmente un sentir, un *sentir musical*.

El "toque" pasa por el cuerpo, da una impresión de cómo se está sintiendo y viviendo la música en los demás y en sí mismo. Cuando Quemarlo Todo Por Error, comienza a tocar 'Ey Nena', suenan unas guitarras aceleradas, como quien corre sin descanso y a los treinta segundos Santiago canta:

> Ey nena, vámonos de aquí.
>
> Ey nena nunca me sentí tan solo que no puedo respirar, tan solo que, no puedo respirar. (Ey Nena, Quemarlo Todo Por Error).

Al momento vuelven todos los instrumentos, acelerados; y en Latino Power, todos se movían igual, cabezas y pies al mismo tiempo, en una especie de sincronía. Casi al final de la canción, la armonía y el ritmo cambian, la voz se hace más tenue, y la sensación y la forma como se percibe la música cambia. En *Los cuerpos de la música* de Rubén López Cano (2005), se hace una exploración de ese cuerpo, un cuerpo conectado que se mueve al son de la música. Relata cómo el cuerpo se mueve sin pensar tácitamente en los movimientos que está realizando, aunque los perciba y los controle internamente, algo que se comparte tanto en quien escucha, como quien toca la música, con destrezas y conocimientos distintos, claro está. Todo esto me hizo acordar de la entrevista que Sebastián Lopez de Noisey le hizo a Quemarlo Todo Por Error con ocasión del lanzamiento de su último álbum. En una sección de la entrevista, Santiago habló de la historia detrás de "Ey Nena":

> Esta canción surgió en un momento muy fuerte en el que acababa de llegar de un viaje por Sur América. Habla de esas ganas de tragarse el mundo y sobre todo de irse, de estar solo y vivir al límite. Me inspiré en un romance fallido con una chica fría del sur del planeta, con la que caminaba todo el tiempo buscando nuevos lugares con linda vista. El video fue grabado en Buenos Aires. (López, S. para Noisey, 13 de septiembre de 2018).

En el relato había lugares comunes de la adolescencia, "irse", "estar solo", "vivir al límite", y un romance, todos ellos, símbolos de la adolescencia y la juventud.

Santiago, de Quemarlo Todo Por Error, después de esto le dedica una canción a Vado, cantante y guitarrista de El Cómodo Silencio De Los Que Hablan Poco, en respuesta a la canción que días anteriores, en un show acústico en La Roma, la banda chilena le había dedicado una canción al líder de Quemarlo Todo Por Error.

Unas canciones después invitan a Ha$lopablito al escenario. Con él interpretan "Fuera de contexto". Los cuerpos comienzan a moverse una vez más, pero esta vez con un ritmo distinto, más rápido, más "alegre", más latente. Al momento Ha$lopablito termina una estrofa con "escribo en el papel tapiz", vuelca su micrófono hacia el público y todos repiten "escribo en el papel tapiz" una vez más.

En la pantalla, un policía saltándose una barra de un puente en una estación de Transmilenio, un video que se repite a medida que el artista sigue soltando versos. En ese momento, como dice Rubén López Cano, "no sería exagerado afirmar que hay momentos en que la música no es más que eso: cuerpo que disfruta de sí mismo, el gozo intenso por las acciones que realizamos para producirla". (López Cano, 2005: 10).

Pablito, como algunos de sus amigos le dicen, se movía distinto a toda la banda. El micrófono en lo alto, siempre sosteniéndolo con firmeza y la otra mano, de un lado a otro, iba y venía, golpeaba su pecho, como si hablara por sí misma y expresara las palabras que el artista estaba diciendo. Todo esto, gestos faciales, movimientos y posturas expresaban intenciones interpretativas, y una manera de transmitir lo que el músico quería que el público sintiera. (López Cano, 2005). Cuando terminó el verso, Santiago y Pablito cantan "antes de expresarte lo que siento te diré algo tonto fuera de contexto y después, me voy a arrepentir' (Fuera de Contexto, Quemarlo Todo Por Error Ft. Ha$lopablito). Como si estuviera acordado, todos cantan al unisono.

La presentación de Quemarlo Todo Por Error termina con "El Tiempo Perdido", una de las canciones más reconocidas de la banda, y ellos lo saben, por eso la interpretan de últimas. La letra, como un himno de la adolescencia, se escucha de aquí a allá en el lugar, algunos la gritan, otros la murmullan. Latino Power se convierte en un lugar de culto, el espacio dispone de los objetos, pero las personas se relacionan con él de manera única, como si se transformara en lo que el público necesita.

"El Tiempo Perdido"

Cuánto tiempo hemos perdido mirando el atardecer
cuánto tiempo hemos pedido jugando a enloquecer
a enloquecer

y cuánto más hemos pedido pensando en lo que pudo ser
yo ya perdí la cuenta
y no me importa así estoy bien
yo ya perdí la cuenta y no me importa

Sal de tu casa no seas aburrido
anda en tu skate a algún lugar que no hayas ido
fúmate un porro en algún parque
pregúntale a esa chica a donde va

Y cuánto más hemos perdido atrapados
yo ya perdí la cuenta
pero tú no
yo ya perdí la cuenta pero tú no!

Sal de tu casa no seas aburrido
anda en tu skate a algún lugar que no hayas ido
fúmate un porro en cualquier parte
pregúntale a ese chico adónde va y vete con él
vete con él
vete con él. (El Tiempo Perdido, Quemarlo Todo Por Error).

Cada palabra es una especie de catarsis; quienes la cantan casi llorando, expresan lo que la canción dice, la viven, la sienten, y eso les pasa por el cuerpo.

En la historia de la canción que la banda le da a Noisey, Santiago dice algo que enmarcará, si se quiere, la razón de lo independiente.

> Es muy trascendental esta canción en la medida que cuestiona directamente nuestra manera de ver la vida y la noción del tiempo. Muchas veces nos preocupamos por encajar en la estructura social, pero queríamos romper con eso. Intentar algo diferente, salir de la casa a un lugar desconocido y buscar nuevas experiencias, hablar con alguien random en la calle, fumarse uno en cualquier parte, lo que sea, pero nunca conformarse con la aburrida cotidianidad. La escribí pensando en un gran amigo con el que me fui a explorar el mundo. (López, S. para Noisey, 13 de septiembre de 2018).

La banda, concentrada, se mueve al ritmo de la canción, también la vive de manera distinta. Pablo, en una entrevista decía:

> Nosotros hemos tenido experiencias diversas, pero en los toques en los que nos hemos sentido bien es porque no sé, porque sentimos que estamos funcionando como banda. O sea, como que son engranajes que hacen girar todo el sistema general. Y las veces en que nosotros hemos salido felices de un toque y hemos dicho como 'carajo, sonamos increíble' y decimos como 'ojalá eso se repita' es por eso. Porque vemos que la gente, a pesar de que no se sabe las canciones como que las disfruta, o si tocamos un cover se lo saben y lo cantan y se escucha más la voz de ellos que la del cantante, es como eso, como que al ver la respuesta del público y sentir que de verdad están valorando lo que tú haces, eso como que ya te llena.
>
> Y a pesar de que tú no estás viendo al cantante, ni al tecladista, ni al bajista, ni al guitarrista fijamente, tú te das cuenta también que ellos lo están sintiendo, y tú estás disfrutando esa canción y ese momento, porque así nos ha pasado a nosotros, que estamos tocando y yo digo, como que estamos terminando de tocar la canción y hasta el final sale perfecto, y ese último toque de platillos es como 'jueputa, la logramos' y nos miramos y nos sonreímos y

> decimos como ‘parce, qué bien’, y seguimos tocando. (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

Tocar bien, y que se escuche bien se sabe y todos los saben, porque la experiencia y el sentir cambia, se hace más cercano a los sentimientos, o como una vez decía Juan Antonio: “porque esa mierda te llena el corazón, de verdad.” (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018), y eso al parecer es obvio para quien escucha música, y es que lo que vive el cuerpo se conecta al corazón a través del movimiento, y la interpretación de las bandas. Es “una forma de desfogue”. (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018).

El público percibe una buena presentación o una mala presentación, y eso según Juan Antonio, se mide por el nivel de autenticidad que la agrupación imprime en sus interpretaciones. Para él la “música independiente” se caracteriza por un público que busca aspectos distintos.

> Yo siento que también el público independiente le interesan como ese tipo de propuestas, como más experimentales, como más de las vísceras, que tanto de la academia y de la música así super estudiada. (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018).

Eso visceral, eso que mueve el cuerpo, que se siente adentro, y que no se sabe muy bien en donde, dinamiza una presentación de “música independiente”, y de “música independiente” porque el “circuito” vive la ciudad, se alimenta de él, de las personas que lo recorren, que lo habitan. La “música independiente” se debe sentir en las vísceras porque o sino no está conectado con las personas que hacen la música diariamente, que la comparten en Facebook, Twitter e Instagram, que la presentan un sábado en la noche con 50 o 60 personas pendientes de la interpretación.

Para Kate, “la música da elementos para seguir viviendo porque siempre está ahí” (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018), porque siempre está presente, y siempre se lleva consigo.

> Así tu estés triste, así estés feliz, así no tengas plata, donde estés la música te acompaña. O sea, ahorita como que se ha evolucionado para tener la música en todo lado, en un reproductor chiquito, en lo que sea. Entonces yo lo veo más como algo que le da de cierta forma como razón a mi vida, la verdad. O sea, yo creo que la música también ha construido como parte de mi ser, y ha construido identidad, porque muchas letras de muchas bandas o de muchas canciones hablan de lo que yo siento, de lo que yo pienso, de cosas que estoy de acuerdo. (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018)

Durante la presentación en vivo, se vive una especie de “sincronía” que une los cuerpos a través de la música. La disposición de cada persona habla de esto, quienes se mueven lo hacen al ritmo del sonido, pero también lo hacen al ritmo de los demás, porque esa unión, que se transforma en música, se percibe por el cuerpo de manera similar. En Latino Power, ese día, era palpable la sincronía de los cuerpos. La banda daba ciertos acordes, y las visualizaciones repetitivas lo acompañaban, al tiempo las personas comenzaban a vivir el ritmo en su cabeza, brazos y piernas, siempre coordinados. Cada persona llevaba el ritmo a su interior, a esas vísceras que nombraban Juan Antonio y Kate, que se viven sin ninguna explicación. Pero eran personas en su mayoría se conocían, y así la música se vive de manera distinta, los movimientos alegres y compartidos, dan fuerza al “circuito”, le recuerdan a quienes hacen parte de él porqué se sigue haciendo música, por esa sensación de compañía y apego que hace la música se siga llevando consigo.

Según Rubén López Cano, esta sincronización colectiva “refuerza también los lazos de solidaridad dentro de un grupo, al tiempo que incrementa la sensación de pertenencia e integración de nuevos miembros” (López Cano, 2005: 18).

La sensación de pertenencia que describe el autor me recuerda cuando Juan Antonio, en un “toque” en Matik, me decía que había “buen ambiente”, y días después pensaba en el ambiente como un ente abstracto pero capaz de percibirse cada que se entra a un lugar de música en vivo.

Ese ambiente, genera cierto tipo de s*inergia* en el lugar, una sensación que permite transformar los lugares a medida que el público, la banda y el espacio dan vida a la música. De manera habitual se dice que la música es hecha por los músicos únicamente, y puede que sí, si se piensa de la forma tradicional, pero esa música que está presente en todos los celulares y en la memoria de quienes van a toques, es música producida por el público, el artista y el espacio en una interacción palpable, una especie de sinergia que hace que no sea lo mismo escuchar al mismo músico en Spotify o en Boogaloop.

La particularidad de un “toque” hace que ir a ver una banda independiente en vivo sea un sentir totalmente distinto que ir a ver a Radiohead en el Parque Simón Bolívar, no precisamente porque sean artistas distintos, sino porque la conjugación de aspectos específicos genera una sensación en el cuerpo pocas veces transmitida a través de otras vías. Un “toque” deja ver todas las especificidades de lo “independiente”: tanto la calidad y trayectoria de sus artistas, la organización y precisión de los productores, como la receptividad del público y la conexión entre cada uno de los anteriores.

Pero volvamos al concierto. Después de que Quemarlo Todo Por Error se baja de tarima, como siempre todo vuelve a la normalidad. Vuelve a sonar la música desde un aparato electrónico,

lo que en otra época podría parecer magia. Y en cierto sentido sí lo era, tenía cierto aspecto misterioso. Acabar de escuchar música en vivo, interpretada y hecha por personas, para que minutos después el sonido proviniera de algo al parecer inerte. Pero eso es asunto de otra investigación.

Algunos integrantes de ECSDLQHP salen a la tarima, arreglan micrófonos, baterías, guitarras, etc. A Pablo se le ve más acelerado, siempre moviéndose, como si se preparara para un momento en el que se fuera a quedar todo en calma, pero no iba a ser así, por lo menos hasta el momento.

Figura 22. ECSDLQHP en Latino Power. Archivo personal Juliana Pico.

La banda, minutos después, se reúne toda en la tarima de Latino Power. Vladimir (Vado), estaba a punto de presentarse, alcanzó a decir que ellos eran El Cómodo Silencio De Los Que Hablan Poco, pero segundos después, sube Pablo a la tarima, se acerca al micrófono y sus primeras

palabras son que está allí porque la banda quería que él los presentara. Entre gritos y aplausos, Pablo sigue diciendo:

> Es el show más importante de nuestro año… y nada, hoy va a ser un show muy hijueputa, entonces disfrútenlo, canten, salten, todo lo que quieran. Muchas gracias, de verdad, muchísimas gracias por todo lo que ha pasado este año con Noise Noise. Todo esto no sería posible sin ustedes. Entonces, sin más, El Cómodo Silencio De Los Que Hablan Poco por primera vez en Bogotá. (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

Probablemente todos en esa noche conocíamos o sabíamos quien era Pablo y por qué estaba en esa tarima hablando acerca de la siguiente banda, por eso se podía sentir la emoción de gente gritando "Chilito", chiflando y aplaudiendo. Esa misma emoción se ata a quienes conocen a las bandas, a los organizadores y a cualquiera que esté llevando la bandera de lo "independiente" esa noche. Una sensación de empatía que devela el porqué de la emoción al ver una banda o artista con el que se ha estado trabajando y que se esté logrando eso que ellos llaman "salir adelante". La fuerza que imprime lo "independiente" en las personas que están en el público también se encuentra allí, en la empatía y en la alegría de ver que personas cercanas, como todos nosotros, están allí, dándole un nuevo rostro a lo "independiente".

Segundos después, sonaban las primeras notas de "Nuestro Tiempo", interpretadas por Vladimir Mella, Franco Perucca, Matías Manrique y Bárbara Pérez de Arce, todos bailando, con una exaltación que se podía sentir en el aire y al mismo tiempo en los pies. Todos esperando para que Vladimir y Franco dijeran las primeras letras de la canción, un comienzo que pareciera venir salido de las experiencias sentimentales de casi cada uno de nosotros. Todos, como si fuéramos uno solo, cantamos y gritamos:

> Antes que el movimiento se termine, quiero decirte lo que nunca dije tan simple. Nunca antes fui tan feliz como el tiempo contigo, nunca antes pude ser tan real como nuestro tiempo. (Nuestro Tiempo, ECSDLQHP).

Luego unas guitarras alegres, como si estuviéramos celebrando lo que decía la canción, un poema al amor, seguramente. En esos momentos, probablemente todos pensábamos lo mismo, llevados por la emoción de tener unas letras y un significado, más allá de quienes tocaran los instrumentos. Esa intuición de sentir lo que todos están viviendo queda muda cuando los músicos se bajan de la tarima, las luces se apagan y todos se van, pero quienes vivieron el momento, saben qué fue lo que pasó, sin poder expresarlo fielmente en palabras, y tal vez el registro de un video sea lo más cercano. Lo que pasó fue que se construyó un sujeto colectivo, por más paradójico que parezca.

Cuando leía a Simon Frith, hubo algo que siempre quedó en mi memoria, y que resume lo que les explicaré a continuación: "La mejor manera de entender nuestra experiencia de la música -de la composición musical y de la escena musical- es verla como una experiencia de este yo en construcción." (Frith, 1996, 184).

Ese "yo en construcción" se edificaba a través del sentir musical que pasaba por el cuerpo, de gritar y bailar, de llorar y saltar. Sin embargo, ese "yo en construcción" no era un sujeto aislado, como tal vez lo hizo entender Frith; en cambio era un sujeto que se conformaba a partir de la comunicación entre todos los demás sujetos, como yo lo pude vivir a través del tiempo en cada "toque" al que asistí, y sobre todo cuando una tarde Pablo me dijo:

> Y a pesar de que te estén viendo 10 personas o 100 personas es la respuesta del público y es la disposición que tienen contigo lo que te motiva, además del sonido, porque el sonido

> siempre va a importar, que tu escuches al bajista, al guitarrista. Pero es eso, como sentir de verdad la emoción de la gente que te está viendo. O sea, como que tú creas que aplaudir una banda es decir 'hey, bien', pero cuando tú sientas que ese aplauso es sincero, es como 'marica, la lograron y la rompieron', tu sientes que ese aplauso lo demuestra y es como 'juepucha'. (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018).

Es a través de la comunicación, y en específico, de una comunicación no verbal -aunque no excluye las palabras y en general el lenguaje hablado-, que se produce la construcción del sujeto colectivo. Y cuando hablo de un sujeto colectivo me refiero a que cada persona y cada asistente a un toque se integra a un colectivo latente a medida que se la presencialidad del sonido, pero que no deja de ser un sujeto que siente y vive a través de su propia corporalidad. Por eso Kate, en un momento de su entrevista resaltaba el momento de identificación a través de la música, y explicaba cómo al hablar con otra persona las palabras no alcanzaban para decir lo que sintieron, pero aun así "uno se siente super identificado, porque uno muchas veces llega a sentir lo mismo que muchas personas ahí pueden llegar a sentir". (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018).

Cuando la música se aceleraba, los cuerpos se aceleraban, se sentía en los pies y en los huesos, casi que, en alma, algunos gritaban y otros soltaban una lágrima, todo salía desgarrado de las vísceras de las que tanto me hablaron, de esas vísceras que parecen ser también el corazón y la mente, porqué no.

Mientras tanto, la banda allá, concentrada pero no alejada de lo que pasaba en el público, y cuando cantaron Chiripa, Zapatillas y uno que otro éxito, todos gritaban una vez más, se lanzaban unos a otros, en un "pogo" que pareciera tratar de unir los cuerpos y desahogar lo que cada uno en su interior pudiera estar sintiendo. Por eso Ruth Finnegan dice "la audiencia al escuchar está en

pleno acto de participación y cuando sabes que alguien se está moviendo de la misma forma que tú, es como formar parte del mismo grupo" (Finnegan, 2003: 8).

La disposición de los cuerpos, y la gestualidad se conjugan con la sociabilidad. Hay grupos de personas y hablan entre ellos, se saludan y conversan entre unos y otros. El espacio y el tiempo permiten que lo "independiente" salga a flote, como una especie de comunión producida a partir de ese sujeto colectivo, frágil pero siempre presente mientras la música siga sonando.

La guitarra, el bajo, la batería, el público, las luces, el espacio, cada objeto en su encuentro con los demás en ese lugar, en una comunión, dan una sensación de presencialidad eterna. Se es consciente del concierto que va a terminar, pero no se es consciente del fin de la canción, de la desaparición de ese sujeto colectivo que se construye cada noche, y vuelve y se integra de maneras distintas a través de diferentes experiencias y diferentes lugares.

Tal vez sea arriesgado decirlo, pero probablemente una de las principales razones por las que se sigue haciendo música independiente, música que vive de las calles y los acontecimientos de la ciudad, que recorre una y mil plataformas para ser transmitida a más y más personas, música que siente y explora los seres humanos en sus múltiples dimensiones; sea por un intento de seguir manteniendo esa conexión que se vive en cada "toque", en cada escenario que ve a una banda, que con letras apasionadas y sonidos estridentes, le dice a la audiencia que eso también es de ellos, que hace parte de su vida, y de un anhelo que todos están buscando: de vivir por y para la música. Esas relaciones interpersonales, el dar y recibir, el compartir creando y produciendo música, el habitar una ciudad como Bogotá, con Transmilenio y huecos en las calles, el vivir la nostalgia como tal vez muchos adolescentes lo hacen, el salir, ir a un toque y llegar a la casa a resaltar lo bonito que ha sido, son parte de lo que se siente mientras la música sigue sonando, mientras se ríe, se llora, se salta y se canta.

CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES: EL PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LA MÚSICA INDEPENDIENTE EN BOGOTÁ.

4.1 No se vive de hacer música independiente en Bogotá

Atendiendo a una de las preocupaciones más importantes en este "circuito" de música he querido dar un panorama de algunas cifras referentes a la "música independiente" de la ciudad.

A la hora de indagar por encuestas, censos y demás métodos cuantitativos para recoger información encontré que la mayoría de los recursos son dedicados a la industria de la música en Colombia, es decir, como lo he venido afirmando, a las grandes disqueras y sus subsidiarias en nuestro territorio, pues de alguna forma es más fácil cuantificar datos de organizaciones formales.

Para empezar, decidí recurrir al Cluster de Música de la Cámara de Comercio de Bogotá. Allí encontré una medición sobre la economía de la música en la ciudad, los resultados fueron recolectados durante el año 2017. En las "Cifras de evolución de ingresos de la música grabada", se puede ver un incremento de los ingresos por música grabada y en digital.

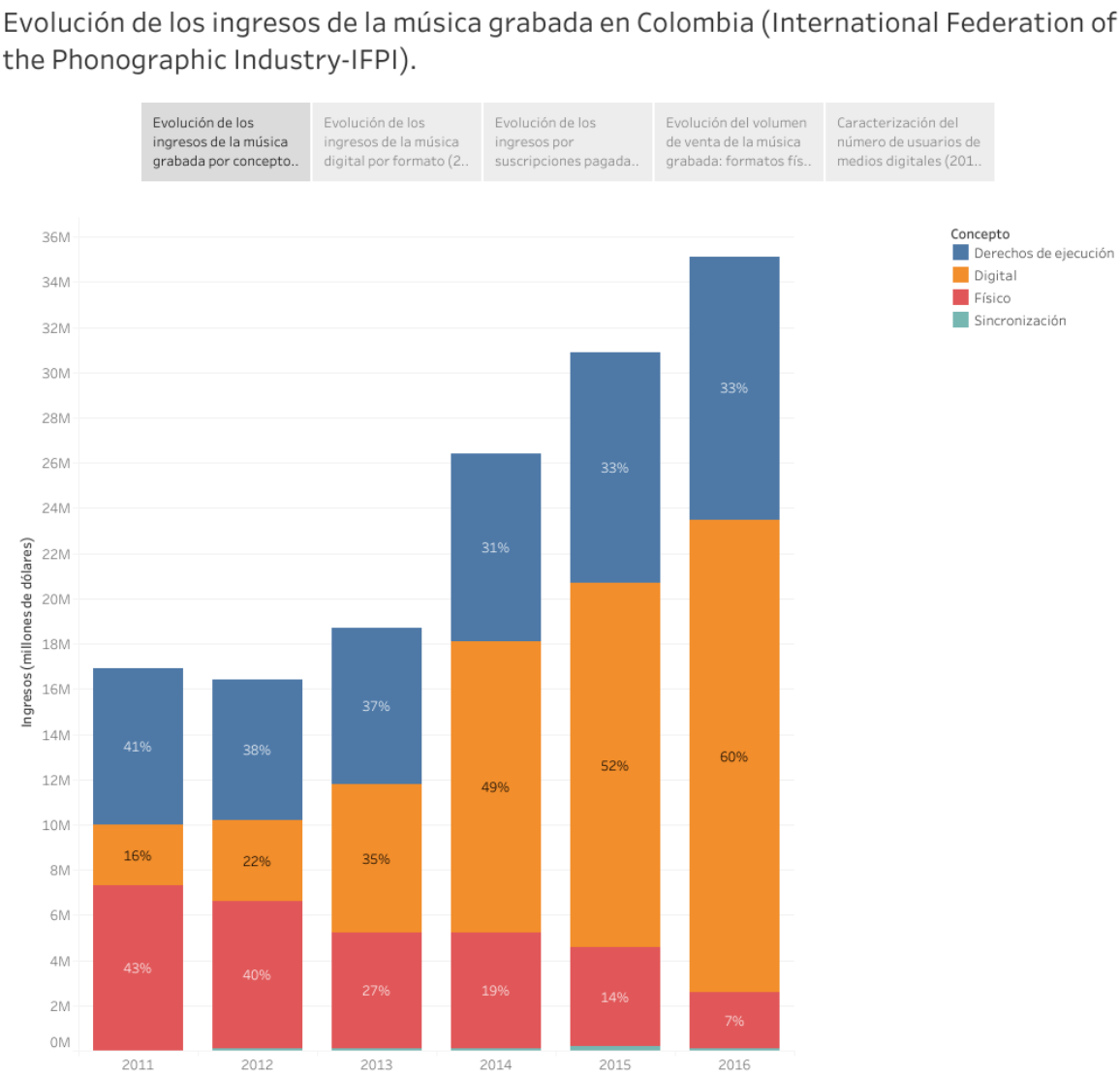


Figura 23. Evolución de la música grabada.

Es posible observar un incremento del 44% en lo que respecta a la música en formato digital desde el año 2011 hasta el 2016. Un decrecimiento en los ingresos por venta de formatos físicos, y una estabilidad en el concepto por derechos de ejecución. Las cifras indican que el formato digital ha abierto una brecha con el formato físico, lo que implica un mejor desempeño a través de redes sociales y de formas de mercadeo de la música a través de las plataformas. Y aunque nos diga que tal vez la “música independiente” logre tener un espacio en este sinfín de información musical, no

nos dice nada sobre los ingresos por concepto de “música independiente”, y a su vez, homogeniza toda la música que se realiza en Colombia.

El “circuito independiente” logra expresarse de mejor manera a través de los espectáculos en vivo, pues es a través de estos que las personas logran engancharse más con la música local, y resulta más económico para los organizadores y las bandas armar “toques”, que vender discos que aun así no se están vendiendo ni siquiera en las grandes disqueras. El Cluster de Música también ofrece una “caracterización de espectáculos en vivo: 2016-2017”. Los espectáculos de música pasaron de 508 shows en el 2016 a 1.109 en el 2017, con un incremento casi que del 50%, siendo la ciudad que más alberga este tipo de espectáculos, la capital.

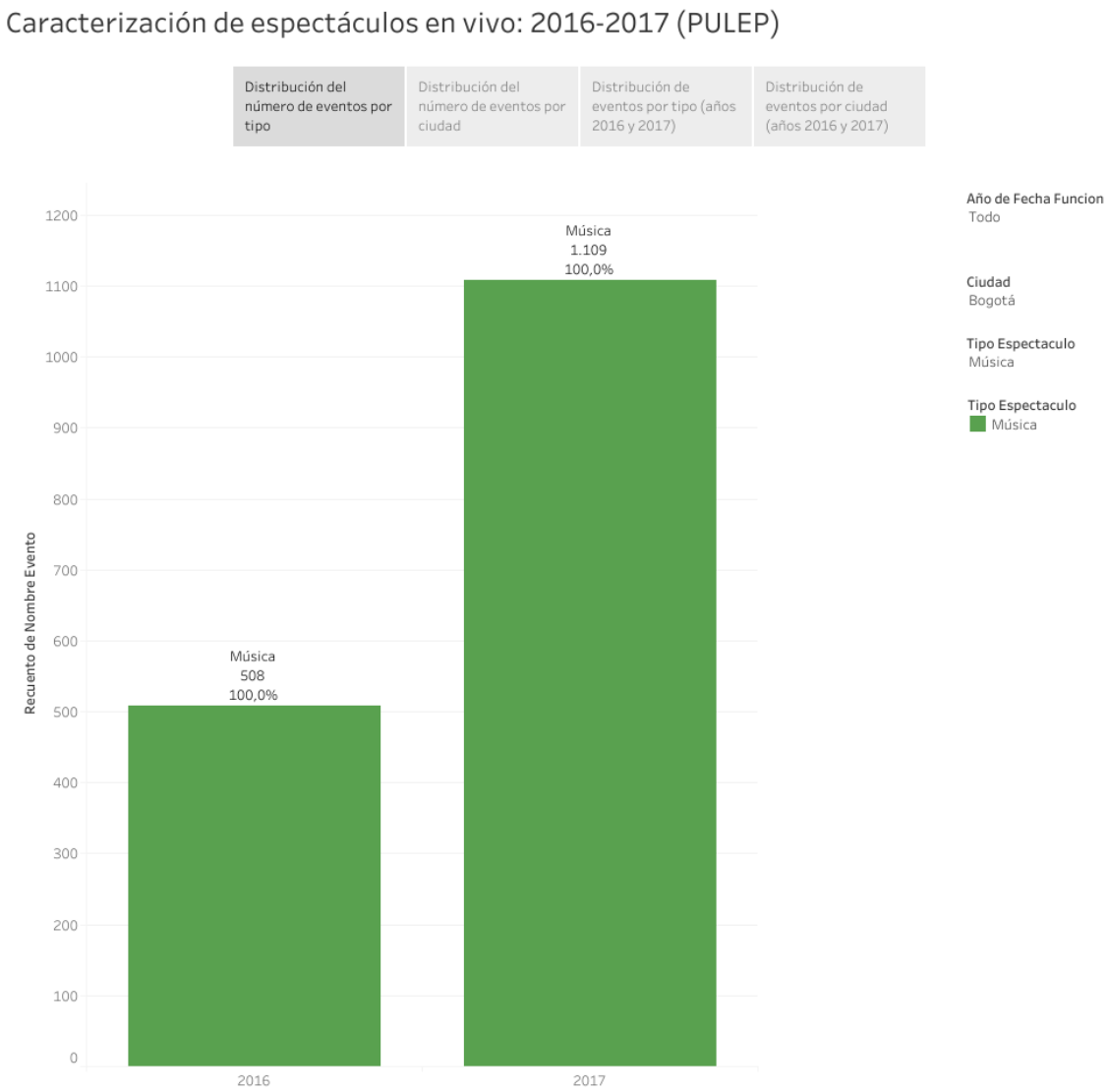


Figura 24. Caracterización de espectáculos en vivo.

Ahora bien, en las cifras no se aclara, así como en el gráfico pasado, qué tipo de música es o cuál es el tipo o la empresa de organizador que los lleva a cabo. Sin embargo, en la "caracterización del recaudo de espectáculos en vivo", se puede ver cuál fue el evento que más recaudó y de allí saber qué tipo de organizador es, y si es o no es independiente.

Caracterización del recaudo de espectáculos en vivo: 2012-2017 (PULEP)

Detalle de la distribución del recaudo por evento | Flujo de espectáculos por valor recaudado: ciudad de los product.. | Serie de tiempo: recaudo total mes a mes de los espectácul.. | Serie de tiempo: detalle de la evolución del recaudo de espect.. | Serie de tiempo: evolución del número de eventos y del valor.. | Tendencia valor tota predicción

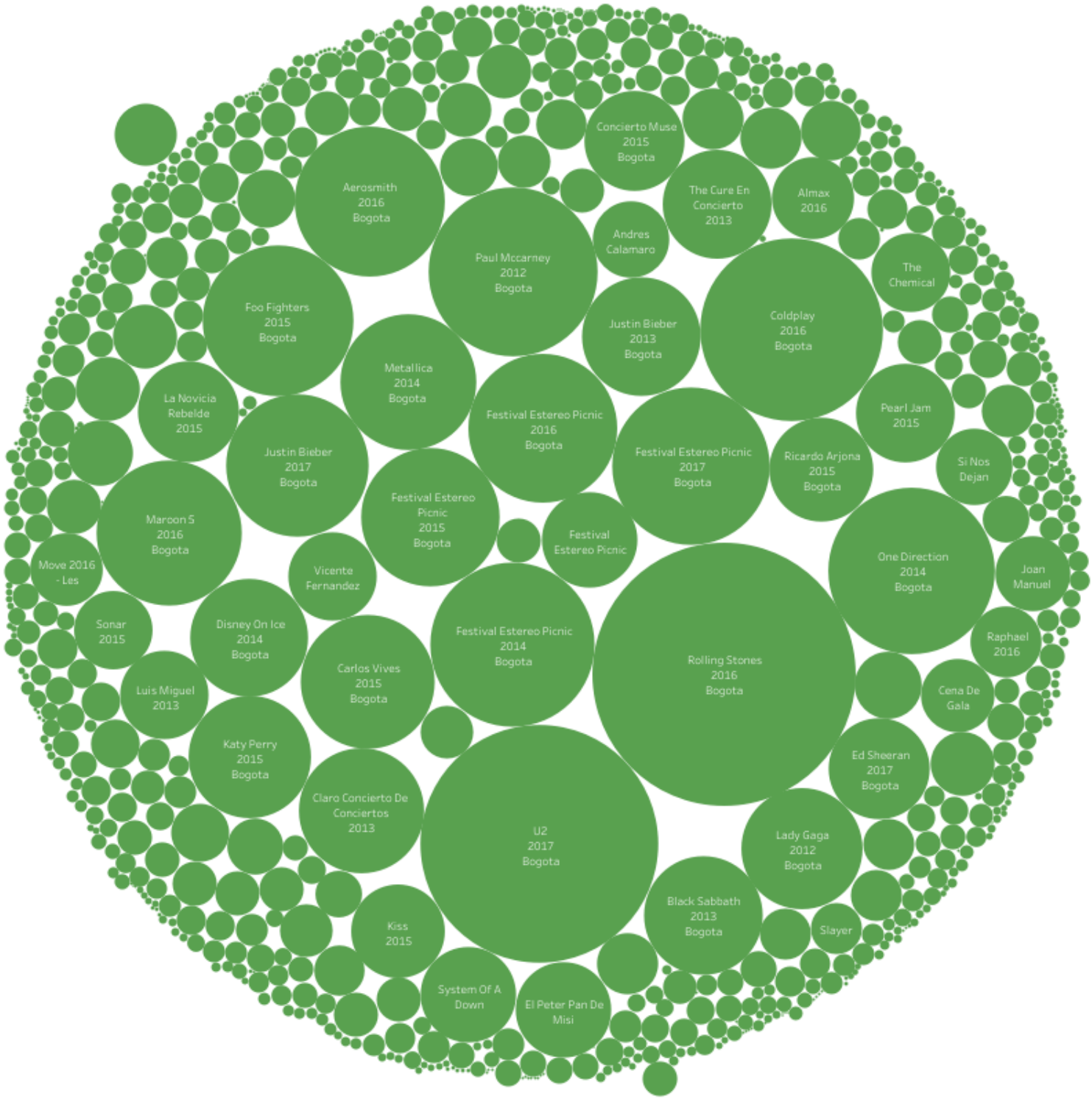


Figura 25. Caracterización del recaudo de espectáculos en vivo.

El espectáculo en Bogotá que más ha recaudado desde el año 2012 hasta el 2016 ha sido el concierto de los Rolling Stones en el Estadio el Campín de Bogotá. Le siguen Coldplay, One Direction, Paul McCartney, Justin Bieber, entre otros artistas de talla internacional. El Festival nacional que más recoge cada año es el Festival Estéreo Picnic. Ninguno de los anteriores hace parte del "circuito independiente". Aunque Estéreo Picnic incluye entre sus invitados, en algunas ocasiones, a artistas de este tipo. Si exploramos la presentación de artistas nacionales en Bogotá, la imagen que nos llevamos es similar a la anterior.

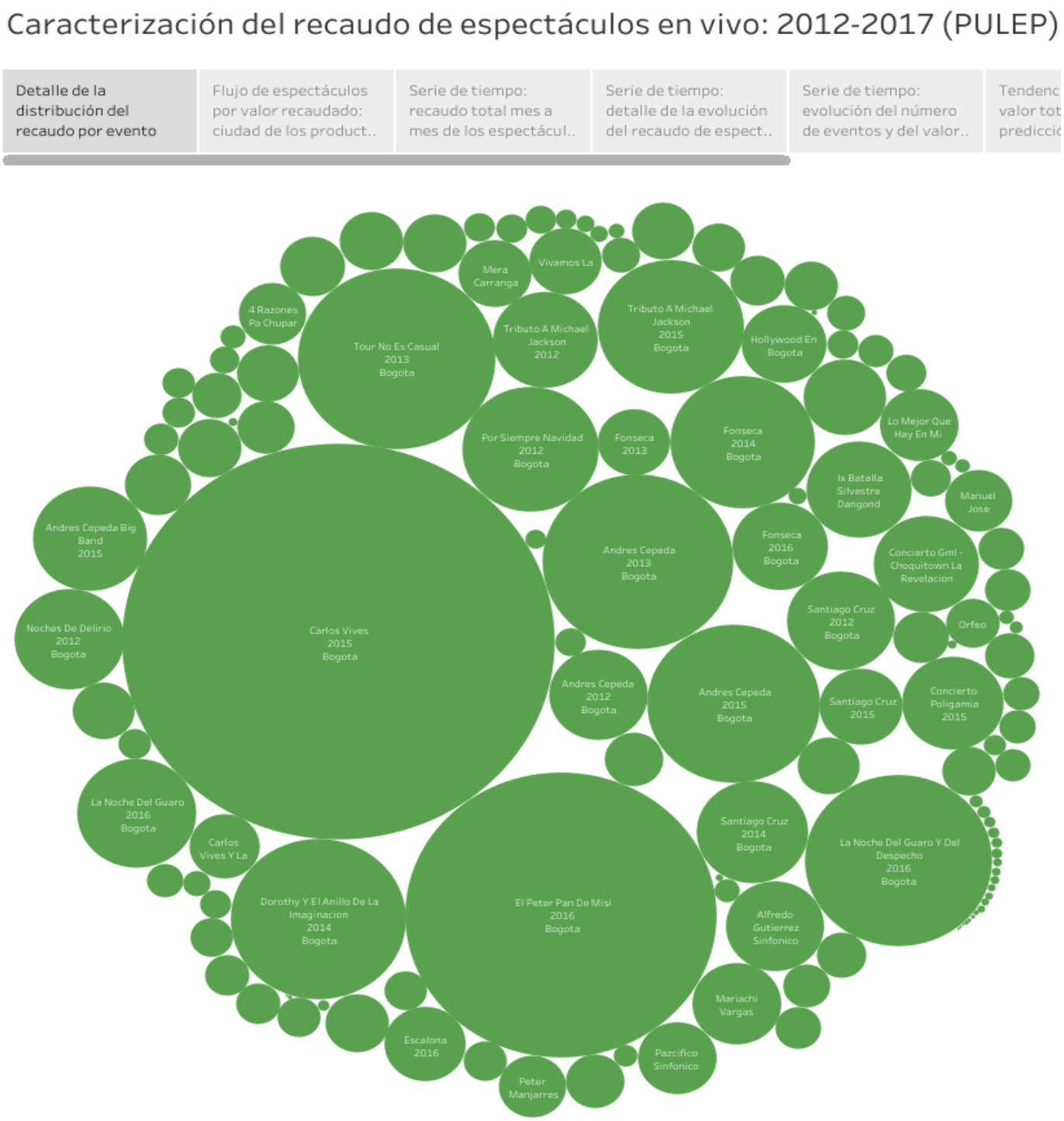


Figura 26. Caracterización del recaudo de espectáculos de artistas nacionales en vivo.

El espectáculo que más ha recaudado ha sido el concierto de Carlos Vives en el 2015. Lo siguen espectáculos mixtos de música y teatro, y artistas como Andrés Cepeda, Santiago Cruz, y

Fonseca. Todos ellos de la casa discográfica Sony Music. Los espectáculos con menos recaudo que se alcanza a visibilizar en el gráfico siguen siendo pequeños espectáculos patrocinados por disqueras, o eventos de discotecas y fiestas anuales.

La Cuenta Satélite de Cultura, una alianza entre el Ministerio de Cultura y el DANE, también realizaron una encuesta de "Cuentas de Producción y Generación de Ingreso" para el sector de la música en Colombia.

Cuenta Satélite de Cultura Bogotá

Cuenta Satélite de Cultura Bogotá.
Cuentas de Producción y Generación del Ingreso.
Producción y presentación de espectáculos musicales en vivo
Valores a precios corrientes.
2010- 2017[P]

Millones de pesos

Conceptos	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017[P]
1. Cuenta de producción								
P.1 Producción	106,385	101,957	154,337	161,923	197,855	289,932	299,224	426,246
P.11 Producción principal	102,253	92,544	138,760	154,466	181,618	268,948	277,568	395,396
P.11 Producción secundaria	4,132	9,413	15,577	7,457	16,237	20,984	21,656	30,849
P.2 Consumo intermedio	70,202	63,228	95,921	88,877	113,929	129,716	133,874	190,704
B.1b Valor agregado bruto	36,183	38,729	58,417	73,046	83,926	160,216	165,350	235,542
2. Cuenta de generación del ingreso								
D.1 Remuneración a los asalariados	18,832	10,467	8,818	8,376	13,869	10,622	10,961	11,312
D.11 Sueldos y salarios	16,073	8,645	7,622	6,241	10,911	8,499	8,771	9,052
D.121 Cotizaciones efectivas	2,759	1,822	1,195	2,135	2,958	2,123	2,190	2,260
D.29 Impuestos a la producción	1,548	1,375	1,039	1,357	2,966	2,653	2,738	2,826
B.2 Excedente bruto de explotación	15,803	26,887	48,560	63,313	67,091	146,941	151,651	221,404

Figura 27. Cuentas de Producción y Generación de Ingreso.

Los resultados entre el 2010 y el 2017 arrojan que la cuenta de producción aumentó en casi trescientos millones de pesos para el año 2017, en relación con el 2010. En la cuenta de generación de ingreso se ve que la remuneración de los asalariados para el 2010 era mayor que durante los siguientes cinco años, y hasta el 2017 ha logrado recuperarse un poco. Así mismo pasa con los sueldos y los salarios. En esta cuenta tampoco se realiza una distinción entre tipo de artistas, con lo cual es poco probable saber si se están refiriendo a la industria únicamente.

El Estado del Arte de la Música en Bogotá también nos ofrece un panorama del momento por el que está pasando la música. Este documento fue realizado en el año 2009, y es uno de los pocos que ofrece una mirada amplia sobre este sector. Entre el 2002 y el 2006, se creó una base de datos con 613 agrupaciones y 1.725 individuos. La sistematización de los datos en cuanto a la actividad laboral arrojó lo siguiente.

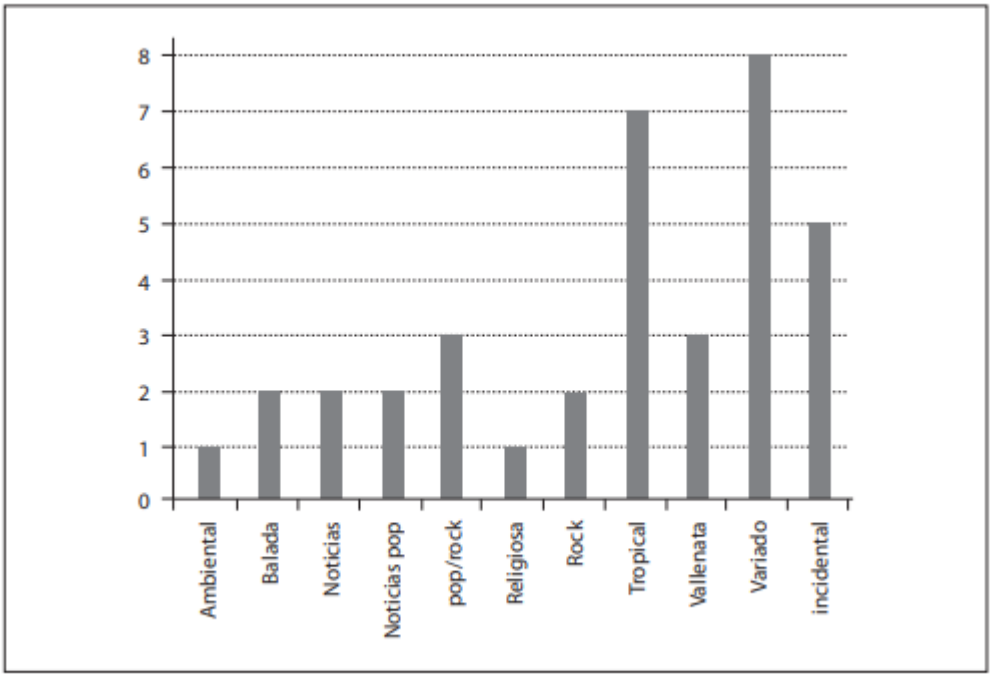
Figura 28. Actividad laboral principal de los músicos participantes.

La mayoría de los encuestados no dejaron claro cuál es su actividad laboral principal, 348 dicen que trabajan con alguna entidad, otros trabajan como independientes, 296 estudian y así siguen las cifras. Ahora bien, esta muestra no nos da una claridad de la ocupación de los músicos, aunque podemos decir que las actividades con mayor porcentaje son trabajar con alguna entidad o trabajar como independientes.

Otra forma de encontrar pistas sobre las cifras de ingresos de la “música independiente” es preguntarse por la distribución de sus productos. Según el Estado del Arte de la Música en Bogotá, esta distribución obedece a un tipo de intercambio mano a mano que es difícil de captar a través de encuestas y demás. (Estado del Arte, 2009). Por esta razón no se tienen cifras exactas, y lo mismo pasa con la presentación de música en vivo.

En cuanto a la difusión y promoción de música por medio de las emisoras radiales, se puede ver la manera como se está distribuyendo la música en Bogotá.

Gráfico No. 25. Estaciones radiales de Bogotá, por género



Fuente: Ministerio de comunicaciones.

Figura 29. Estaciones radiales de Bogotá, por género.

La gran mayoría de la música programada por las radioemisoras de Bogotá es producida por los sellos multinacionales y nacionales. La música independiente ocupa una fracción mínima de la oferta radial en la ciudad. Sólo una emisora incluye en su programación

> regular material independiente producido en Bogotá: Radiónica; sin embargo, programa únicamente los géneros rock, rap y electrónica popular. Las demás emisoras lo hacen sólo ocasionalmente, cuando algún material ha demostrado éxito en su circuito local, como ha ocurrido recientemente con las orquestas de salsa capitalinas. (Estado del arte, 2009: 144).

Como se puede ver, la difusión de "música independiente" casi que se limita a una emisora radial de recursos del Estado, teniendo en cuenta que hay medios independientes que actualmente se dedican a esta tarea, sin tener mayor audiencia. Lo anterior nos da un panorama de cómo se mueve la "música independiente" en la ciudad. Las cifras arrojan datos homogéneos sin ninguna distinción, y de allí es posible inferir que los datos se refieren a artistas relacionados con grandes disqueras. Por otra parte, los ingresos tampoco son claros, y los canales de distribución de productos y de espectáculos en vivo no son encuestados en los recursos investigados. La conclusión que podemos tener de lo anterior es que la "música independiente", aunque tenga un "circuito" que es notorio, no es asunto de aquellos que se interesan por el ingreso y el trabajo de quienes están por fuera de la industria. La producción y la distribución pasan por desapercibidas por su carácter informal, y la difusión por medios de comunicación formales está limitado a una sola emisora en la ciudad.

Hacer "música independiente" en Bogotá es difícil, y es difícil porque no se puede vivir solamente de hacer música, sin que ello desmerite su condición de trabajo. Al entrevistar a Kate, y en realidad, a todos aquellos que me dieron una opinión sobre la situación económica de los artistas, fue posible encontrar que producir un CD, estar en Spotify, hacer toques y demás, no alcanza para vivir de ello. En primer lugar, porque como he mencionado, la producción física de la música ya no es rentable ni para la industria, ni mucho menos para los artistas independientes. Al respecto, lo que me dijo Kate fue: "pues inicialmente hay que ser consciente de que muy pocas

bandas de lo under se llenan de plata o viven de la banda. Eso es super difícil.” (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018).

Estar en las plataformas musicales de internet ayuda a brindar una imagen de la banda y a monetizar las canciones producidas especialmente a través de Spotify. Sin embargo, la monetización de canciones a través de esta plataforma, teniendo en cuenta que no van a ser una cantidad exagerada de reproducciones, no va a generar demasiados ingresos. Más si, el artista no se encuentra aliado con una disquera, y lo mismo pasa con YouTube. Lo último que quedaría serían los espectáculos en vivo, asunto que más se aprovecha desde lo “independiente”. Ahora bien, el promedio del valor de la entrada a un toque donde se pueden ver 4 o 5 bandas en una noche es de 15.000 o 20.000 pesos, el lugar se lleva lo recolectado en bebidas y comidas, y a veces cobran un porcentaje de lo que se ganan las bandas o los organizadores del evento. El resultado sigue siendo pocas ganancias para todos los que participan. Cuando hablé con Kate me decía que el problema es que la música que se hace en los “circuitos independientes”, más que todo rock, pop y electrónica, sigue siendo una música “underground” y que poca remuneración tiene.

> Yo creo que lo que te decía anteriormente, para poder vivir de una banda hay que apuntarle un poco más, va a sonar muy chistoso, pero no sé, a lo comercial, a lo que está vendiendo, a lo que es tendencia pero fuera de la música under, porque haciendo música under creo que de verdad no es posible, y toca apuntarle el todo por el todo, cuando tú quieres vivir de la música tienes que ir a tocar un millón de puertas, tienes que hacerte conocer por un montón de personas y tienes que hacer casi que tu música. (Kate, entrevista personal, 05 de marzo de 2018).

Por esta razón, vivir de la música, o al menos aspirar a ganar una cantidad razonable de dinero con la cual se pueda subsistir únicamente a través de la música hoy, no es posible. Lo

importante de allí, no es solo que no se viva de esto, sino que se sigue haciendo, se sigue considerando un trabajo vinculado al arte y con la intención de poder algún día tener ganancias suficientes para no preocuparse por trabajar en una empresa o cualquier otra entidad que logre suplir sus servicios básicos.

4.2 ¿Por qué no se vive de hacer música independiente en Bogotá?

Hacer música en Colombia, y en Bogotá es un asunto complejo, y hacer "música independiente" es aún más complicado. En países como Inglaterra, Australia o China, las industrias creativas aportan desde el 3 hasta al 5% del producto interno bruto. Mientras que en Colombia hasta el año 2007, la suma de este sector llegaba hasta el 1,78%. (Bacánika, 2016). No obstante, la situación ha cambiado para el país, ahora las industrias creativas aportan 3,3%, y exportan 4.268 millones de dólares al año. (MinTIC, s.f.).

Sin embargo, el tema que nos convoca no es el movimiento de la industria, aunque tenga que ver con ello. El "sector independiente" en Colombia no se ha podido fortalecer, por una parte, debido a que, hasta ahora, las industrias creativas, y específicamente, la industria de la música de géneros alternativos está comenzando a tener importancia como parte de nuestra economía nacional. En los titulares de las noticias se puede ver cómo se habla de la cantidad de dólares que mueve la industria de la música en Colombia al año que, según El Espectador, son cerca de 90.000 millones. (El Espectador, 2016). Sin embargo, esos dólares, aunque sumen a la cartera de nuestro país, aumentan en su mayoría las ganancias de la industria musical extranjera, esa industria con i mayúscula que maneja corporativamente a los artistas a nivel mundial.

El desarrollo histórico de “sectores independientes” en otros países demuestra influjos necesarios de observar. Dos ejemplos distintos que se pueden dar a partir de allí son los casos de Argentina y Estados Unidos en la construcción de un “sector independiente” fortalecido.

En *Las múltiples dimensiones de la música independiente* de Guillermo Quiña, el autor se dedica a establecer las distintas maneras como se puede analizar la “música independiente”, y para hacer este ejercicio parte de su país natal para definirlas. El autor comienza diciendo lo siguiente:

> Aquí (Argentina), el crecimiento de la producción de música independiente tiene lugar sostenidamente desde 1999 y no solo presenta gran cantidad de pequeños sellos musicales y músicos que autogestionan sus propios discos y conciertos, sino asimismo un notable grado de institucionalización, tanto de sus actores, cuya organización y movilización ha crecido sustancialmente en el último decenio. (Lamachia, 2012), como de sus políticas, tal lo manifiesta la reciente sanción de la Ley N° 3022 de “Promoción de la actividad musical no oficial” en el ámbito de la ciudad. (Quiña, 2014: 155)

La industria musical en Argentina caló mucho antes, cuando vino el auge del rock nacional con artistas como Soda Estéreo, Charly García o Luis Alberto Spinetta. Lo cual no solo permitió que se formalizara un sector industrial, sino que posteriormente dejó, para el último decenio, la formalización de un sector independiente. En Argentina, según Quiña (2014), la sobrevaluación de la moneda y la apertura del mercado externo con la entrada del neoliberalismo a los países de América Latina abrió el espectro para la industria, pero con la crisis del 2001, la devaluación del dólar llevó una oportunidad para que los artistas locales emprendieran sus propios proyectos y como para circular sus propias creaciones no se necesitaban divisas extranjeras, como sí lo requerían las majors, se pudo consolidar aún más el sector. Según Quiña, “el periodo más rico en materia de creación de sellos discográficos coincide con los peores años de crisis del sector”.

(Quiña, 2014: 156). Lo que se produjo fue un auge de proyectos colectivos que amortiguaron la crisis de la economía formal.

Se creó el Festival Buen Día, Código País, Ciclo Nuevo, Estudio Abierto y Festival Emergente, y también surgieron organizaciones como el Movimiento de Músicos Unidos por el Rock, la Unión de Músicos Independientes y la Unión Discográfica Independiente. Todo esto desembocó en una atención por parte del Estado que promulgó leyes y políticas a favor del sector, dando con la creación del Instituto BAMUSICA, como una organización que otorgaba recursos administrativos para músicos y salas de música en vivo.

La creación y consolidación de un sector de música independiente tiene antecedentes en Argentina, como mencioné, en la cimentación de una industria fuerte que abrió paso y le dio oportunidad al rock nacional, asunto que influenció de gran manera el sentido de lo "independiente" en sus años posteriores. El resultado de esto es que, aunque no toda la música independiente sea rock, la mayoría se acoge a este género como una representación de lo que Quiña llama "sentido contestatario" (Quiña, 2014:157). Similar a lo que pasa en Colombia, teniendo en cuenta que en nuestro país nunca hubo un rock nacional que nos "representara", y que el rock y los sonidos alternativos entraron como una bandera contestataria a esos géneros que por décadas se han estado consumiendo en los oídos de los escuchas.

El autor afirma que una de las razones por las cuales Argentina no ha podido tener un sector independiente que genere ganancias para todos los que participan es el carácter "informal" que tienen las relaciones laborales entre los sujetos, que en la mayoría de los casos son amigos. Sin embargo, le da importancia a la conformación del sector, no solo en el sentido formal, sino también en la avanzada que tiene hoy en día la música independiente argentina en el mercado latinoamericano, asunto que ha significado mayores ganancias para los artistas.

El otro ejemplo que es pertinente traer a colación es el de Estados Unidos, y aunque bastante diferente al caso de Argentina, marca ciertos puntos en común que pueden ser de utilidad para reflexionar acerca del "sector musical independiente" en Colombia. El libro *Nuestro grupo podría ser tu vida* de Michael Azerrad, expone la historia de la movida independiente a finales de los años 80 y principios de los 90 en Estados Unidos. Hacía mucho tiempo se había formalizado la industria de la música, casi que, principios de siglo, con la revolución del almacenamiento de música y las tecnologías disponibles para ello, la industria se vio fortalecida y este país es la cuna de la gran mayoría de majors en el mundo, pero como casi ningún país es ajeno a la creación independiente, Estados Unidos tampoco lo fue. Es más, este país, sirvió de ejemplo para la creación de este tipo de sectores en otros países del mundo.

Azerrad define este circuito como una "eficaz red clandestina de promoción, comunicación y distribución; una auténtica vía cultural underground". (Azerrad: 2013, 11). El nacimiento del indie coincide con la negación de las majors a producir punk, y a muchas de las bandas que firmaban con alguna de estas disqueras y salían desilusionadas por la transformación notablemente comercial de sus composiciones, así como la pérdida de conexión con el público. Hacia los 80 en Estados Unidos habían más de 100 sellos independientes y artistas que con la estética del "do it yourself" o "hazlo tú mismo" que los años 60 habían dejado del hipismo, emprendían proyectos por sí mismos.

Todo este movimiento se consolidó en los años de gobierno de los presidentes Ronald Reagan y George Bush, con una imagen siempre memorable en la que Nirvana salía en MTV y agotaba todos los conciertos. Una situación paralela a la registrada en Argentina en los años de crisis, lo cual deja ver que estos momentos han sido de los mejores en cuanto a la creación de "circuitos independientes".

La estética indie se fortaleció con la creación de fanzines y portales web que distribuían la música, con circuitos de lugares y de sellos independientes que producían a los artistas, lo cual permitió que no solamente se consumiera y los artistas pudieran girar por todo el país, sino que además llegaran a un nivel de importancia que compitiera con las majors.

Como dice Azerrad:

> El underground norteamericano de los ochenta adoptó el concepto radical de que, quizá, solo quizá, el material que nos ponían delante de las narices los omnipresentes medios mainstream no era necesariamente el mejor. Esta independencia de criterio, la determinación de ver más allá del brillo de la superficie y de pensar por uno mismo chocaba frontalmente con la complacencia, ignorancia y conformismo que sepultaban la nación como una mancha que se extendía rápidamente a lo largo de los años 80. (Azerrad, 2013, 18).

Ahora bien, en Colombia los puntos de comparación son múltiples, y la pretensión no es afirmar que debido a que nuestro país no ha vivido los mismos momentos históricos y coyunturales que estos dos ejemplos han tenido, no es posible concebir un "sector independiente" fortalecido. La intención es preguntarse por la situación de las industrias creativas, especialmente la industria de la música alternativa, y de allí pensar en el nacimiento de un "sector independiente" que se opusiera, de hecho, a los valores de esa industria.

En Colombia hasta el año 2000 todavía no se podía hablar de una industria musical (Gonzalez, 2013), mientras que Argentina estaba consolidando un sector independiente y Estados Unidos estaba en el auge del indie. Hasta el año 2009, el Ministerio de Cultura creó un Grupo de Emprendimiento Cultural con la Resolución N. 2603, y en el 2010 llegaron las políticas de

emprendimiento cultural y fomento a las industrias creativas. Es decir, en Colombia, la consolidación de la industria musical alternativa, y con esto quiero decir las majors con catálogos alternativos, no llevan más de 20 años en el país.

La situación en Colombia consiste en que, la industria fonográfica se movió durante el siglo XX a partir de la música tropical, los boleros y todo tipo de música "comercial", que claramente no incluía al rock y sus derivados, o por lo menos en su mayoría. Desde 1934 existe Discos Fuentes y; Codiscos Sonolux y FM Discos vinieron después, pero como se ha dicho no consideraban otro tipo de géneros no comerciales, en su mayoría. De esta forma, los géneros "alternativos" no solo quedaron al amparo de iniciativas particulares, sino que además no tuvieron una industria musical con la cual medir esfuerzos con relación a los valores que representaban. Es decir, no se fortaleció el "sector independiente" porque nunca se reconoció como tal, y su "independencia", aunque latente, nunca se pudo organizar para crear sectores e instituciones formales. Lo "independiente" en Bogotá ha estado al amparo de iniciativas personales, nichos pequeños que buscan crear una "industria" al ver que no se ha dado una consolidación clara de la industria con i mayúscula.

Por otra parte, el papel de los medios de comunicación tradicionales aún no ha sido cuestionado frente a la incidencia que tiene en el tipo de "entretenimiento" que consumimos. En otras palabras, no se ha abierto una discusión política sobre el rol cultural de los medios de comunicación y su alianza con las disqueras, una discusión que discuta nuestro comportamiento en cuanto al consumo de música y la creación de gustos, como sí pasó en Argentina y Estados Unidos en las épocas coyunturales que marcaron el movimiento cultural desembocado en la creación de proyectos culturales ajenos a lo "comercial".

La conclusión de todo esto es que la modelación de gustos y el "capital cultural" creado en un país como Colombia, a partir de la alianza entre disqueras y medios de comunicación, no dejó

paso para la creación de una industria musical alternativa fuerte antes de que empezara el siglo XXI, lo cual negó no solo un lugar para la incorporación de valores burocráticos alrededor de la música comercial pero alternativa, sino que también negó un lugar para la creación de "sectores independientes" que nacieran a partir de la oposición a estos valores y que se fortaleciera en el desarrollo de una "música independiente" sostenible.

4.3 La "escena" y su construcción

Durante todo el tiempo que fui a "toques", hablé con una y otra persona acerca de la "música independiente" era recurrente oír una palabra que seguramente he nombrado a lo largo de estos párrafos, pero nunca ha tenido una definición específica. Esa palabra es "escena", y probablemente muchos sepan de qué se trata, otros, sin embargo, no tienen idea de cómo se constituye y la manera como funciona en la "música independiente".

Pues bien, la "escena" es lo que comúnmente se le denomina a un grupo de bandas, artistas, productores, organizadores, público, etc., que construyen un "circuito" en el que la música puede movilizarse, se construyen puentes, y entre todas "salen adelante". Muchos dirán que lo que he venido describiendo y analizando en realidad es una "escena", y podría serlo, excepto que hasta el momento no todos han podido "salir adelante", o por lo menos obtener ingresos razonables en nombre de su música.

Para quienes están imbuidos en este contexto, a Bogotá, y en general, a los géneros alternativos les falta mucho para la construcción de una "escena". Otros dicen que estamos cerca de consolidar una escena como la de Argentina con artistas como Tobogán Andaluz, Las Ligas Menores, Él Mató A Un Policía Motorizado, y muchas bandas más que han logrado calar en el público y han llegado a otras latitudes.

Figura 30, 31 y 32. Opiniones sobre la “escena” en Twitter.

Los anteriores tweets reflejan la diversidad de comentarios acerca de la construcción de una “escena”, para algunos no hay una “escena” como tal porque no hay una consolidación de interconexiones más amplias por fuera de “los parches”, como lo llama Pablo. Para otros, la falta de lugares y la poca accesibilidad a los que ya hay no facilitan la movida de las bandas, y esto no permite la consolidación de una “escena” como tal. Sin embargo, hay quienes piensan que ya existe una escena, y que esto se ratifica con la llegada de más bandas al circuito. Como se puede ver, las opiniones están divididas, y lograr un consenso es aún muy difícil. No obstante opiniones funcionales o disfuncionales afirman la existencia de un movimiento de música nuevo, o que por lo menos no había sido tan notable como hasta el momento.

Todo esto lleva a pensar en el porqué de la diversidad de opiniones, y la verdad es que construir una “escena” no ha sido fácil en ninguno de los casos que ya se han explorado. Como se

dijo en el apartado anterior, en la medida en que no se ha podido consolidar una industria alternativa, “lo independiente”, como pequeño “circuito” no ha podido generar los lazos y las conexiones que permiten una construcción homogénea de bandas, artistas, productores, y sellos que se unan por un proyecto en común. Pero no solo eso. Se podría decir que una “escena independiente” se podría generar aún con la ausencia de una industria, lo cierto es que en Bogotá hay bandas que se ayudan entre sí, pero todavía existen espacios en los que hacer música resulta más difícil, espacios que se alejan de Chapinero, por ejemplo. Todavía hay lugares en los que es muy difícil hacer tocar a las bandas porque no se recoge lo necesario, y todavía sigue siendo muy difícil que el público pague más de 10 mil o 15 mil pesos por ver una banda emergente, alternativa e independiente.

Empero, hay algo en común que se puede rescatar entre toda la diversidad de opiniones. Eso en común es que algo está sucediendo con la música alternativa e “independiente” en Bogotá que desde hace unos pocos años comenzó a tener más relevancia en el ámbito cultural de la ciudad. Se ha hecho explícita. Hoy en día es más fácil encontrar a una banda que en otros momentos era difícil de localizar. Hoy cada ocho días la oferta de toques y pequeños festivales es mayor y como dice Juan Antonio: “definitivamente cada día hay más bandas, o sea, cada puto día hay más bandas. Eso es algo absurdo.” (J. Carulla, entrevista personal, 23 de febrero de 2018). Probablemente, en otros momentos con bandas como Aterciopelados y La Pestilencia, los tiempos parecieron similares, pero es preciso decir que algo está sucediendo, y para muchos es momento de aprovecharlo y hacer notar la música que se está generando entre nuestras calles aún más.

La “escena” de esta forma, se ha constituido en un objetivo, un objetivo que parece según los tiempos estar aún más cerca. Esos parches o “escenas” más pequeñas, si se quiere, están

comenzando a pensar en proyectos más grandes, en salir y girar por otras ciudades del país, y ¿por qué no?, viajar a otros países en los que probablemente nuestra música se está escuchando.

Figuras 33, 34, 35 y 36. Construcción de la "escena" bogotana. (Pt. 1)

NOV.
2

Despedida de Las Yumbeñas (pro/pre gira Europa)

Público · Las Yumbeñas

Enviar mensaje al organizador

Me interesa Asistiré Compartir Más

NOV.
10

Desde Abajo te Devora: Hace casi un año.

Público · Desde Abajo Te Devora

Me interesa Asistiré Compartir Más

Figuras 37, 38, y 39. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 2)

NOSELOPIERDAN NOSELOPIERDAN
NOSELOPIERDAN
!!!!!!!
.a las 10 pm se rompe ese show que preparamos 🔥
.tendremos a nuestro amigo @hazlopablito en tarima y más sorpresas!
.... Ver más

Ha$lopablito
3 de octubre a las 2:30 p. m. ·

Me acaba de mandar mi ídolo de toda la vida **Ruzto** este video! Estamos sonando en la radio!!!! Vayan a Twitter a pedir TM EVERYWHERE con el hashtag **#BogotáEnUnaCanción #BogotáSuenaA** y etiqueten a **Radionica**
CHANGUA GANG PA'RRIBA HP!

Bliss 😇 se siente fantástico(a).
25 de septiembre ·

💥 ¡Mil gracias Medellín! Fue un fin de semana increíble de música, amistad y buenas vibras. Prometemos regresar pronto con nuevas cositas <3
💥

Gracias **Rompeolas**, **Quemarlo Todo por error**, **Nicolás y Los Fumadores**, **Ha$lopablito**, **Changua Boyz Crew**, La Veo Venir, **Margarita Siempre Viva**, **Ain-Sof**, **Aedo Black-dope**, **Raquel Sofia**, Alejo Hernández, **LAKRAS**, **La Pascasia**, Berlín Bar, **Toc Toc Hostel**, **Juanita Ortega**, **Juan Páez**, **Daivi Martinez**, **Sebastian Abril**, **Pablo Medina**, Joan.

Fotos por: David Torres de Medellín <3

Vorágine
16 de marzo ·

¡Amigxs! Con mucha felicidad les compartimos todo nuestro disco **#AQUELARRE**, grabado, mezclado y masterizado en **Black Manthra** (Cali) con **Sebastian Perez** (gracias por ayudarnos, por la paciencia y por ser tan capo). Gracias a **Siempre Llueve Records** y **Sin Fronteras Discos** por el apoyo que nos han dado desde hace mucho (nos vemos pronto en el **Siempre Llueve Fest**). A cada una de las personas que han pasado por esta banda, ya ustedes saben quienes son y no podemos estar más agradecidos. También queremos agradecer a las personas que siempre han apoyado la banda, comprando merch, asistiendo a los eventos que hemos hecho o a los que nos han invitado. A las personas, sellos y organizaciones que nos invitan a tocar. A nuestras familias por siempre apoyarnos (este trabajo es también de ustedes).

Esperamos disfruten este disco tanto como nosotros y esperamos vernos donde el destinos nos cruce. Esta vorágine esta hecha con sus historias. Feliz fin de semana.

https://onerpm.lnk.to/Aquelarre

Spotify: https://open.spotify.com/album/

Figuras 40, 41, 42 y 43. Construcción de la “escena” bogotana. (Pt. 3)

Figuras 44 y 45. Construcción de la "escena" bogotana. (Pt. 4).

Estas fotos, publicaciones y enlaces anteriores son una pequeña muestra del momento por el que está pasando la "música independiente" en Bogotá. Sin duda, se están abriendo más espacios para la circulación de bandas, tanto a nivel nacional como internacional, se está configurando una manera de crear música y de compartirla de manera "orgánica", como Juan Antonio y Pablo lo afirmaban hace un tiempo atrás cuando les preguntaba por la "escena", y aún todo esto que se muestra en fotos no había pasado, pero sin duda, se estaba gestando.

Podría hacer una reflexión acerca de qué se puede hacer desde los sujetos mismos, incluso podría aventurarme a catalogar la forma cómo se está tratando de configurar una "escena", pero creo que eso se los sigo dejando a ellos. Construir una "escena" es un trabajo que necesita de tiempo, de esfuerzo y dedicación, pero más que todo, necesita del trabajo y del amor por la música

de todos los que están participando en esta movida, y de muchas personas más. El trabajo de todos, de cada uno de los que han estado presentes ha sido un aporte más para la construcción de esto que he estado contándoles hasta el momento. Y sigo haciendo énfasis en el "trabajo" porque por fuera de los estándares y de las definiciones formales que muchos autores han podido generar acerca del trabajo, creo que es necesario repensar la actividad laboral que se ejerce desde allí, no solo como un aporte más a la academia y a las discusiones que en muchas ocasiones se quedan encerradas en conceptos, sino también porque una desconfiguración del trabajo y una configuración del trabajo atípico, y además "independiente", podría dar luces acerca de los lazos de amistad y de colaboración que se generan a lo largo de este circuito, pero que a la larga se transforman en trabajo y en trabajo colectivo. Aquí también es importante precisar la importancia que tiene la relación entre arte y economía para estos círculos creativos, esta conexión no solamente revela los diferentes oficios permeados por lo artístico, sino que también le deja abierta la puerta a una serie de cuestionamientos relacionados con las motivaciones laborales del arte, las remuneraciones, las formalizaciones y las implicaciones que tiene pensar el hecho de hacer música independiente como un trabajo y no solo un pasatiempo.

Guillermo Quiña, en su descripción acerca de la música independiente en Argentina hacía una observación acerca de la calidad de los lazos que se generan dentro del circuito, y observaba que la falta de rentabilidad dentro del mismo se debía, por una parte, a que los vínculos personales y por lo general asociados a una amistad, le quitan el carácter laboral a todo lo que se realiza dentro del circuito. (Quiña, 2014).

Repensar el concepto de trabajo, de esta forma, no solo abriría espacios para pensar otros tipos de trabajo, sino que además podría reconfigurar la manera como se están dando estos vínculos, revitalizando los lazos que para obtener rentabilidad deben ser laborales, sin trasladarse

a una concepción burocrática como la de la industria, e impulsando a la valoración de un trabajo que sin distinción a otros está generando una variedad de productos y de espectáculos donde, actualmente, se desdibuja la manera como se realizan y todo lo que detrás de ellos hay.

El objetivo de este trabajo de grado también era pensar esa "experiencia" de la cual hablé todo el tiempo. La "experiencia de la música" también son las relaciones interpersonales, y la manera de crear lazos y redes de apoyo entre unos y otros para generar un "circuito" que no se reduce al producto o al "toque" que se entrega al público. La música, la "experiencia de la música" y el "sentir musical" del sector "independiente" es también todo el trabajo atípico con el que se mueve el "circuito musical", con el que se construyen espacios de la ciudad que se acoplen al "circuito", pero también es la conexión y la sinergia que une en el momento en que empiezan a sonar las guitarras y la batería. Es la materialidad y el proceso de un hacer constante en el que se expresa la esencia de una "escena" en construcción, pero también es la inmaterialidad de una música que más allá de constantemente estar haciéndose, se siente en el cuerpo y en las "vísceras", como Juan Antonio y Kate me decían.

Es la conjunción de estas dos naturalezas, de la materialidad y la inmaterialidad de la música, de lo simbólico y de lo tangible, del trabajo diario y la experiencia musical, que hacen posible movilizar el "circuito de música independiente" como lo conocemos ahora. Por eso ahora es más comprensible cuando Pablo una vez me habló de una frase que había dicho Sergio Pabón, cofundador de Estéreo Picnic: "Hoy me levanté, miré por la ventana y voy a vivir de esto" (P. Chilito, entrevista personal, 15 de marzo de 2018). Una frase que encierra la característica más importante de la "música independiente": un eterno presente en construcción.

ANEXOS

Entrevista a profundidad

Conceptos clave	Ejes temáticos	Variables	Preguntas guía
Producción cultural	Apertura tecnológica	-Tecnología para la "producción" -Tecnología para la "difusión"	¿Cómo creen que la oferta de más equipos tecnológicos ha favorecido la escena independiente?
			¿Cómo creen que la ha desfavorecido?
			¿De qué manera ustedes han conseguido acceso a estos equipos/herramientas?
			¿De qué forma el músico/artista debe estar familiarizado con el uso de estos equipos/herramientas?
			¿Qué equipos/herramientas utilizan más?
			¿Qué equipos/herramientas quisieran utilizar?
			¿Qué tipo de ventajas/desventajas ofrecen estos avances? ¿Por qué?
			¿Qué tipo de equipos o herramientas son más asequibles?
		Uso de redes sociales y plataformas de difusión	¿Cómo creen que el uso de redes sociales ha transformado las estrategias de los circuitos independientes? ¿De qué forma?
			¿Qué tipo de redes sociales usan y cómo las usan?
			¿Existe alguna estrategia para el uso de estas?
			¿Cuál es la función de las redes sociales en su trabajo como músicos/artistas?
			¿Creen que las plataformas de difusión proveen algún aporte al trabajo de difusión del musico independiente?
			¿Cómo se ingresa a estas plataformas? ¿Qué se necesita hacer?
			¿Qué acreditan estas plataformas?
			¿De qué forma estas plataformas pueden favorecer o desfavorecer la acción creativa de los artistas?
	Apertura de contenidos	Nuevos contenidos musicales/repertorios	¿Qué tipo de contenidos musicales han estado aumentando en su "catálogo"?
			¿De qué forma se producen estos contenidos musicales/inspiración?

			¿Qué propósitos/objetivos tienen haciendo el tipo de música que hacen?
			¿Exploran otros géneros? ¿Qué otro tipo de géneros?
			¿Qué limites hay en esta exploración?
			¿Cómo consideran que algún contenido está bien o mal elaborado en su perspectiva?
		Nuevos contenidos creativos y estéticos	¿De qué otro tipo de estrategias se sirven para crear música?
			¿Qué elementos visuales y artísticos integran al proceso de crear música?
			¿De qué tipo de procesos y elementos se inspiran?
			¿Cuáles creen que son los principales elementos artísticos y estéticos que se integran al proceso de crear y difundir música a partir del sonido?
			¿Cuál creen que es la función de estos elementos?
			¿Qué tipo de elementos quisieran integrar?
	Apertura de los procesos	Agentes creativos	¿Cómo se organiza el proceso de producción de una canción/sencillo? Explique los pasos/procesos
			¿Qué elementos deben tener?
			¿Qué contactos deben hacer?
			¿Qué cantidad de tiempo deben emplear?
			¿Qué es lo más satisfactorio de este proceso?
			¿Qué no es tan satisfactorio?
			¿Cuáles creen que son las ventajas de grabar por sí mismos frente a grabar en un estudio? ¿Cuáles creen que son las desventajas?
			¿Cuáles creen que son las ventajas de tener grabado cierta cantidad de sencillos o una producción más grande frente a no grabar y presentarse en vivo?
		Agentes difusivos	¿Cuáles creen que son los principales medios difusivos que favorecen a los circuitos independientes?, ¿Cuáles no?
			¿Cuál creen que es la función de la radio en este momento, y cuál debería ser?
			¿Cuál creen que es la función de la prensa respecto a la música independiente y cuál debería ser?

			¿Qué diferencias creen que existen entre el ámbito público y privado de estos dos medios de comunicación?
			¿Qué ventajas ofrece ser reconocido por la radio o por la prensa?
		Financiación de los procesos creativos	¿De dónde provienen los recursos para financiar los procesos de creación y grabación?
			¿Qué tipo de estrategias emplean para facilitar estos procesos?
			¿Cuál proceso es el más difícil y por qué?
			¿Cómo creen que ser independientes favorece o desfavorece este proceso?
			¿Qué creen que debería cambiar?
		Financiación de los procesos difusivos	¿De dónde provienen los recursos para financiar los procesos de difusión?
			¿Qué tipo de estrategias emplean para facilitar estos procesos?
			¿Cuál proceso es el más difícil y por qué?
			¿Cómo creen que ser independientes favorece o desfavorece este proceso?
			¿Qué creen que debería cambiar?
Trabajo atípico	Implicación del público en la creación de contenidos		¿Creen ustedes que el público y demás colaboran y participan en el proceso de crear?
			¿De qué forma lo hacen?
			¿Qué ventajas trae la implicación de otros sujetos? ¿Qué desventajas?
	Implicación del público en la difusión de contenidos		¿Creen ustedes que el público y demás colaboran y participan en el proceso de difundir su música?
			¿De qué forma lo hacen?
			¿Qué ventajas y desventajas trae este tipo de implicación?
	Otras formas de participación y colaboración		¿Qué otro tipo de actos y prácticas ustedes creen que hace que la música independiente se considere cooperativa?
			¿Qué creen que no es participativo? ¿Qué límites hay?
			¿Qué otro tipo de oficios/profesiones colaboran con estos procesos?
			¿Qué función tiene esto?
			¿Creen que deberían cambiar estas formas de colaborar/participar? ¿Cómo?

Experiencia musical	Influencia del contexto	Familiar	¿Cómo creen que su familia se ha involucrado en el proceso en el que están?
			¿Los apoyan? ¿De qué manera los apoyan?
			¿Cuál creen que es la ventaja o ayuda que brinda el soporte de la familia en este tipo de procesos?
			¿De qué forma su familia ha influenciado en el proceso de crear o participar en la música?
		Económico	¿Cómo creen que la capacidad económica influye en el proceso del circuito independiente?
			¿Qué estrategias de tipo económico han creado ustedes para financiar los procesos?
		Profesional	¿Cómo la música y el proceso de aprendizaje se relacionan?
			¿Creen que ser musico profesional da ciertas ventajas en este ámbito?
			¿Qué tipo de aprendizajes son necesarios?
			¿Creen que, en esta vía, tener vocación a la música es importante?
			¿De qué forma creen que la música se ve atravesada por otras profesiones y/u oficios?
	Experiencia in situ		¿Cómo describirían poder presentarse en vivo?
			¿Qué aspiraciones tienen respecto a esto?
			¿Qué creen que es lo más importante a la hora de presentarse en vivo?
			¿Cómo describirían todo ese proceso?
Identidad	Concepción personal		¿Cómo ha sido el proceso de relacionarse con la música que hacen?
			¿Cuáles son sus anhelos en cuanto a crecimiento musical?
	Concepción colectiva		¿Se identifican ustedes con las demás personas del circuito?
			¿Cómo creen que puede mantenerse este tipo de procesos?
			¿Qué creen que los diferencia de los demás músicos además de lo “independiente”?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

African Rhythms. (2013). Discos Fuentes [Figura]. Recuperado de: https://bradwrolstad.wordpress.com/tag/discos-fuentes/

Arévalo Rosero, F. (2017). Hace 25 años murió el 'Padre del rock colombiano'. Tributo a Génesis de Colombia. [Figura]. Recuperado de: https://www.pulzo.com/opinion/hace-25-anos-murio-el-padre-del-rock-colombiano-tributo-a-genesis-de-colombia/PP235813

Arias Escobar, F. (2009). Monóxido (Rock al Parque 1995). [Figura]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=LKWfJ2S6nbI

Arias, E. (1992). El rock en Colombia. Primera parte (1967-1992). Surfin' Chapinero. Colcultura. Revista Gaceta. Núm. 13, mayo-julio 1992. 14-19.

Azerrad, M. (2013). Nuestro grupo podría ser tu vida. Escenas del indie underground norteamericano. Editorial Contra: Barcelona.

Bacanika. (2016). Creatividad ¿la nueva potencia económica? Recuperado de: https://www.bacanika.com/cultura/tendencias/item/potencia-economica.html

Benítez, M. (2018). Conoce a Nicolás y Los Fumadores: la pieza tragicómica del rock citadino. Recuperado de: https://noisey.vice.com/es/article/paxkqg/conoce-a-nicolas-y-los-fumadores-la-pieza-tragicomica-del-rock-citadino

Bliss. (2018). Bliss en Medellín. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/blissband/photos/a.218715388144281/2366545876694544/?type=3&theater

Bourdieu, P. (1979). Los Tres Estados del Capital Cultural. Sociológica. UAM-Azcapotzalco, México, núm. 5. 11-17.

Bthetravelbrand. (s.f.) Rebel Heart Tour. Concierto Madonna Barcelona. [Figura]. Recuperado de: https://www.bthetravelbrand.com/ofertas/entradas/conciertos/madonna.html

Chilito, P. (2018). Opiniones en Twitter. [Figura]. Recuperado de: https://twitter.com/pablochilito/status/1056288044721016839?s=21

Cluster de Música. Cámara de Comercio de Bogotá. (2017). Caracterización de los espectáculos en vivo: 2016-2017. (PULEP). [Figura]. Recuperado de: https://www.ccb.org.co/Clusters/Cluster-de-Musica/Sobre-el-Cluster/Economia-de-la-musica-en-Bogota/2017/Caracterizacion-de-espectaculos-en-vivo-2016-2017

Cluster de Música. Cámara de Comercio de Bogotá. (2017). Caracterización de los espectáculos en vivo: 2012-2017. (PULEP). [Figura]. Recuperado de: https://www.ccb.org.co/Clusters/Cluster-de-Musica/Sobre-el-Cluster/Economia-de-la-musica-en-Bogota/2017/Caracterizacion-del-recaudo-de-espectaculos-en-vivo-2012-2017

Cluster de Música. Cámara de Comercio de Bogotá. (2017). Evolución de los ingresos de la música grabada en Colombia. [Figura]. Recuperado de: https://www.ccb.org.co/Clusters/Cluster-de-Musica/Sobre-el-Cluster/Economia-de-la-musica-en-Bogota/2017/Evolucion-de-los-ingresos-de-la-musica-grabada-en-Colombia

DANE. Cuenta Satélite de Cultura. (2017). Cuentas de Producción y Generación del Ingreso. [Figura]. Recuperado de: https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-satelite/cuenta-satelite-de-cultura-en-colombia/cuenta-satelite-de-la-cultura-bogota

De La Garza, E. (2009). Hacia un concepto ampliado de trabajo. En Neffa, De La Garza, Muñíz. (Compiladores)., Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales, 111-141. Buenos Aires: CAICyT.

Desde Abajo Te Devora. (2018). "Desde Abajo Te Devora: Hace Casi Un Año". [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/events/315293652603687/

Ecured, (s.f.). Movimiento. Recuperado de: https://www.ecured.cu/Movimiento

El Enemigo. (2018). Opiniones en Twitter. [Figura]. Recuperado de: https://twitter.com/elenemigocol/status/1046282173626687488?s=21

El Espectador. (2016). La industria musical mueve cerca de $90.000 millones en Bogotá. Recuperado de: https://www.elespectador.com/noticias/bogota/industria-musical-mueve-cerca-de-90000-millones-bogota-articulo-665885

El Espectador. (2018). "¿Quiénes son Nicolás y Los Fumadores, los teloneros de Zoé en Bogotá?" [Figura] Recuperado de: https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/quienes-son-nicolas-y-los-fumadores-los-teloneros-de-zoe-en-bogota-articulo-816547

El Gato Fotógrafo. (s.f.). Start Casa Nuit Sonores. [Figura]. Recuperado de: https://nuits-sonores.co/envira/start-casa-nuits-sonores-w-arnaud-rebotini-espacio-kb-bogota-el-gato-fotografo/

González, E. (2013). El ecosistema de las industrias culturales en Colombia. Revista UIS Humanidades. Vol. 41. Núm. 2 (2013).

Goubert, B. (2009). Actividad laboral principal de los músicos participantes. [Figura]. Recuperado de: http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadoArte_Musica_abr_23.pdf

Goubert, B. (2009). Estaciones radiales de Bogotá, por género. [Figura]. Recuperado de: http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/documentos/investigaciones/estadosArte/estadoArte_Musica_abr_23.pdf

Goubert, B. (2009). Estado del Arte del Área Música en Bogotá D.C. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte. Alcaldía Mayor de Bogotá. Bogotá.

Ha$lopablito. (2018). "Nos fuimos pal Sonar". [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/hazlopablito/posts/528260557586987

Ha$lopablito. (2018). Áspero. En Es el puto sueño [CD]. Bogotá, CO.: Changua Boyz Crew. (2018).

Ha$lopablito. (2018). Ha$lopablito en Hermoso Ruido. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/hazlopablito/photos/a.421788714900839/565178320561877/?type=3&theater

Ha$lopablito. (2018). Video Ha$lopablito. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/hazlopablito/videos/473936409792235/

In-Correcto. (2016). In-Correcto Año 0001. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/inncorrecto/photos/a.1002372199785520/1237420479614023/?type=3&theater

Las Yumbeñas. (2018). “Despedida de Las Yumbeñas. (pro/pre gira Europa)”. [Figura] Recuperado: https://www.facebook.com/events/539252779835776/

López, S. (2018). Las historias de ‘Cuánto Más Hemos Perdido’ de Quemarlo Todo Por Error. Recuperado de: https://noisey.vice.com/es/article/a38dy4/las-historias-detras-de-cuanto-mas-hemos-perdido-de-quemarlo-todo-por-error

Matik-matik. (2015). Carmelo Torres & los toscos en *matik-matik*. [Figura]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=O9WIVyq5m04

Mauss, M. (1925). (2009) (ed.). Ensayo sobre el don. Katz Editores: Buenos Aires.

Ministerio de Cultura; Poliedro; USM. (2014). Diagnostico de la cadena de valor del sector musical independiente de Colombia. Observatorio Cultura y Economía.

Narváez, S. (2018). WhatsAppeamos con El Enemigo. [Figura]. Recuperado de: https://noisey.vice.com/es/article/7xdm5q/whatsappeamos-con-el-enemigo

Nicolas y Los Fumadores. (2018). “Somos Escena Vol. 2”. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/nicolasylosfumadores/photos/a.1940072642675017/2417099341639009/?type=3&theater

Nicolás y Los Fumadores. (2018). Nicolás y Los Fumadores en Hermoso Ruido. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/nicolasylosfumadores/photos/a.1406090982739855/2408011072547836/?type=3&theater

Noise Noise Colombia. (2018). Flyer ECSDLQHP en Bogotá. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/noisenoisecol/photos/a.232832833749729/708664106166597/?type=3&theater

Noise Noise Colombia. (2018). Noise Noise Colombia presenta ECSDLQHP. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/noisenoisecol/posts/723672251332449?__xts__[0]=68.ARAP_arcnVcLegKwsJchqkvlL9JJFBHpRsJjKQqztnC9smQPPs6t1HD2nW4CNmb6F3zASP5F1lxJahpY_qLLEE2kM6d4G5KaxmSMEre9bfY9jObHFZN-_kP9LTUcra3bLNAIYn0g_mWjNIe8ZYyGt1vptzZ5bBNse5hBMWNwbMw5YZN92OJDObc11OYNUVixGCyyK44kzx7T4Npwpx_4OVM4QIRh781k2obI1QzUbV0ArWF_T1iDHF2-acmK6bsE--9Zqe7YWHIS677MpoVjDwlMXlQ6oc-G8ChxdJLEYAS7_-mUOkYVOyTrluuukQ_p71bMWlLTp8P1ZmlBQdJdhJ4&__tn__=-R

Perroculo. (2017). Sancochada Fiesta para recolección de fondos. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/perroculoband/photos/a.1601283336590703/1601283316590705/?type=3&theater

Quemarlo Todo Por Error. (2017). Cuanto Más Hemos Perdido… (yo ya perdí la cuenta). Bandcamp. Recuperado de: https://quemarlotodoporerror.bandcamp.com/album/cu-nto-m-s-hemos-perdido-yo-ya-perd-la-cuenta

Quemarlo Todo Por Error. (2017). Ey Nena. En Cuanto Más Hemos Perdido… (yo ya perdí la cuenta). [CD]. Bogotá. CO. Rompeolas.

Quemarlo Todo Por Error. (2018). Quemarlo Todo Por Error en Hermoso Ruido. [Figura]. Recuperado de:

https://www.facebook.com/quemarlotodoporerror/photos/a.570338396487816/961572707364381/?type=3&theater

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

Quiña, G. (2014). Las múltiples dimensiones de la música independiente. Estudios Artes y Humanidades. Núm. 33. UAM. México.

Rendón, E. (2017). Psicodelia colombiana y de nuestros tiempos: 5 razones para escuchar Hermanos Menores. Recuperado de: https://www.radionica.rocks/noticias/ya-escucharon-hermanos-menores-cinco-5-razones-para-hacerlo

Rojas, S. (2018). Ha$lopablito: cambiando el juego del trap en español. Recuperado de: https://noisey.vice.com/es/article/598n9z/haslopablito-cambiando-el-juego-del-trap-en-espanol-perfil-entrevista

San_n. (2018). Opiniones en Twitter. [Figura]. Recuperado de: https://twitter.com/san___n/status/1046463825573285891?s=21

Sansi, R. (2014). Arte, don y participación. Ankulegi. Revista de Antropología social. Núm. 18. 13-28.

Santos, M. (2000). La naturaleza del espacio. Ariel, España.

Tellez, L. (2016). 6 voltios_ lejos de Bogotá. [Figura]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=6omotDTD5F0

Vorágine. (2018). Lanzamiento de Vorágine. [Figura]. Recuperado de: https://www.facebook.com/voragine1/videos/1646610365431123/?__xts__[0]=68.ARC99NfR9h78s-UlVagwYksDa9DbcdSNY0j1AqiFW4Ux6LpzqPSH6M1kmGnuz6vpXHZybeRPEySzsm2FHstwWnzbBg0rfR_i8fFLg7gqLWYGI9pzn1JCw32iQl-euzZk7YK5CzhofdrKdQvRcnWn6C-L2NNmJ66SOztb8w7sGN3wcw3GU-8-UZlRDQgiPcjuhEesL5hBj2SbFqSYGMuCL3ni02rG60bu0C_7ZDJYKjFb32V0Ht4afGodBeByIuoOCagV0AephbVg46dPusmKYC54i_2J6jpXGyaDyEqDl8sfBWNSx3VMHPTnCzFAnMc7hrNhpGAOzXqzQ4lUJrMj1Lv839FwGshHThr7wg&__tn__=-R

Yúdice, G. (2001). La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los noventa y siglo XXI en América Latina. Revista Iberoamericana. Vol. LXVII, Núm. 197, octubre-diciembre 2001, 639-659.