



**FACULTAD DE PERIODISMO
Y COMUNICACION SOCIAL**
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Trabajo Integrador Final

Licenciatura en Comunicación Social con orientación en Periodismo

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional La Plata

Datos personales

Nombre y Apellido: José Ignacio Bossellini

Legajo: 20818/3

DNI: 36498632

Domicilio: 60 n° 2208

Teléfono: (0221) 155389464

Correo electrónico: josi.bossellini@hotmail.com

Nombre y Apellido: Mauro Federico Blanco

Legajo: 18984/7

DNI: 35940909

Domicilio: 603 n° 684

Teléfono: (0221) 155973340

Correo electrónico: mau.fede.blanco@gmail.com

Directora: Dra. Rossana Viñas

Co-directora: Prof. Esp. Claudia Festa

Título: *PURA VIDA: UNA INVESTIGACIÓN SOBRE SU VALOR SIMBÓLICO*

ÍNDICE

PRIMERA PARTE: INTRODUCCIÓN AL OBJETO DE ESTUDIO

CAPÍTULO UNO

¿Qué es pura vida?

Una introducción a la temática y al campo de estudio, a través de un repaso desde los inicios del bar hasta la actualidad. La premisa es contextualizar el objeto de estudio como fenómeno. Este capítulo cuenta con la voz de Diego Cabanas, fundador de Pura Vida, que se articula con la contextualización.

CAPÍTULO DOS

Nuestras herramientas

Se trata de los conceptos que son esenciales para nosotros a la hora de entender el valor simbólico de un campo de estudio. Para esto, ponemos en diálogo a textos, autores y teorías que dan cuenta de conceptos como cultura, comunicación alternativa, valor simbólico e identidad, entre otros. En este capítulo, también tienen lugar las herramientas metodológicas elegidas y aplicadas en esta investigación.

SEGUNDA PARTE: LAS VOCES

CAPÍTULO TRES

Pura Vida y sus públicos

Resulta central la relación entre el público y el bar. La búsqueda se centra en comprender si para los asistentes existe un valor simbólico en el bar y descifrar cuál es. Este capítulo cuenta con testimonios recopilados de entrevistas a público de diferentes recitales y con apreciaciones propias de observaciones participantes por parte nuestra.

CAPÍTULO CUATRO

Pura Vida y las bandas

Se toman como referencia, por un lado, bandas con cierta antigüedad y, por otra parte, aquellas que están empezando, para poner en diálogo y análisis sus miradas acerca de Pura Vida. La idea principal es comprender qué piensan los músicos con respecto a nuestro campo de estudio.

CAPÍTULO CINCO

Pura Vida y la ciudad de La Plata

Cómo es la relación entre el bar y determinados reductos de la ciudad vinculados a la cultura local. La idea es comprender si, para ellos, Pura Vida cuenta con un valor simbólico y cuál es. Aparecen voces referentes que contextualizan de diversas formas al bar.

TERCERA PARTE: LA DISPUTA CULTURAL

CAPÍTULO SEIS

2016

Un recorrido por un año en el que sucedieron cosas que no figuraban en los planes de la etapa de reproducción. El 2016 fue un año en el que se reavivó la discusión sobre la cuestión cultural. Pura Vida fue un caso particular, entre tantos otros espacios afectados, y por eso dedicamos a estos meses de conflicto un capítulo aparte.

CONCLUSIONES

Aportes finales

Se exponen aquí los aportes de nuestra investigación a partir de los resultados obtenidos, las perspectivas hacia futuro y la importancia de este trabajo en el camino que transitaremos como comunicadores.

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS (ver en el CD que acompaña el TIF)

PRIMERA PARTE

INTRODUCCIÓN AL OBJETO DE ESTUDIO

Seguimos levantando la bandera de que el artista no tiene que pagar para tocar, de que tiene que haber un sonido digno para darle, que SADAIC¹ se tiene que hacer cargo del bar y que nosotros vamos a estar ahí en todo lo que se pueda generar en beneficio del artista.

Diego Cabanas

Dueño de Pura Vida

Si el escenario Federico Moura tuviera telón, se estaría abriendo para dar comienzo a este trabajo dedicado a uno de los lugares necesarios con el que hoy cuenta el circuito musical de La Plata. La construcción del objeto de estudio es el puntapié inicial en toda obra investigativa, de manera tal que los dos capítulos de esta primera parte explican y describen a Pura Vida en su concepción de objeto. Cómo es que llegamos a tomar para este escrito a ese espacio tan desapercibido de día por muchos pero que atesora toda una carga simbólica, de eso se trata.

Como sabemos, en una investigación social no puede faltar la estructura previa a la etapa de producción. Hablamos de la planificación postulada de antemano que actúa como los cimientos fundamentales que le dan sentido a este estudio y que marcan el camino. Pero en todos los casos existen instancias circunstanciales imposibles de predecir en los recortes preliminares, eso a lo que nos enfrentamos con la investigación en marcha y que Juan Ignacio Piovani² recupera al citar a Valles, quien lo describe bajo el término de *diseño emergente*. Esta no es la excepción. Sin lugar a dudas, el objeto en algún punto nos atravesó. En *¿Qué es Pura Vida?* hacemos un recorrido cronológico del bar desde su nacimiento hasta la actualidad, y esto implicó nuestra atención a lo que fue sucediendo en el medio porque, en efecto, la actualidad última de Pura Vida estuvo alterada. Nuestro trabajo de campo y de postproducción, por consiguiente, se vio desbordado, así también como el diseño estructurado³

¹ Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música.

² Doctor en Metodología de las Ciencias Sociales.

³ Marradi, Archenti, Piovani, *Metodología de las Ciencias Sociales* (Buenos Aires, 2007), pp. 73-74: El diseño estructurado es el otro tipo de diseño que trata Piovani, esa planificación ya explicada que interactúa con el emergente para dar lugar a una instancia intermedia de investigación: el *diseño flexible*. En este sentido, no podemos aludir al grado de detalle con el que se diseña una investigación como un círculo cerrado, no hay manera de que no se vea susceptible a revisiones.

propuesto, con todas las interpretaciones teóricas puestas en juego que en ciertos casos se fueron reconfigurando a raíz de los sucesos inesperados.

En estas primeras páginas dejamos asentados el problema, sus objetivos pertinentes y las herramientas teóricas y metodológicas puestas en diálogo y pensadas para dar cuenta de nuestro objeto de estudio. El sentido de los conceptos clave compilados y el propósito de las técnicas apropiadas giran en torno a nuestra hipótesis que se centra en el valor simbólico de Pura Vida y su carácter comunicacional como aspecto fundamental.

CAPÍTULO UNO

¿Qué es Pura Vida?

Antes de comenzar una investigación o, mejor dicho, antes de empezar a pensar una investigación, hay que preguntarse una y otra vez: ¿qué te interesaría mirar? Si no estuviera clara y delimitada esa respuesta, nos encontraríamos con un gran problema de raíz. Nosotros, ante ese interrogante esencial, decidimos “mirar” Pura Vida.

Pero, claro, antes de introducirnos en este objeto de estudio, primero hay que delimitarlo, describirlo, contextualizarlo y ubicarlo en tiempo y espacio.

Pura Vida es un lugar donde tocan bandas en la ciudad de La Plata. Funciona generalmente de jueves a domingo y en doble turno, es decir, de 21:00 a 00:00 y de 00:00 a 05:00. Abrió en el 2008 con un solo objetivo: darle lugar a la difusión de bandas de la ciudad. Está ubicado en Diagonal 78, entre 61 y 8, a unas cuadras de Plaza Rocha. El edificio en sí es una vieja casa grande de la ciudad: piso de madera, techos bajos. Su dueño y creador se llama Diego Cabanas. Antes, donde ahora funciona Pura Vida, funcionaba Flamingo. Más adelante, el mismo Cabanas nos va a contar y adentrar en la historia.

¿Por qué elegimos este bar para nuestra investigación? ¿Qué tiene de particular? ¿Qué nos lleva a adentrarnos en este campo? Nosotros, como investigadores sociales, vemos que en Pura Vida suceden fenómenos sociológicos que despiertan nuestra atención. En torno a este objeto que trabajamos, divisamos concepciones como “comunicación alternativa”, “cultura joven”, “difusión independiente del poder económico”, “contracultura”. En este momento, no profundizaremos en estas concepciones, ya que lo vamos a hacer de manera específica en el Capítulo II. Nuestro trabajo no sólo se abocará al bar, sino que va a complejizar, profundizar y analizar cuáles son los fenómenos sociales que se divisan en ese campo que indagamos y cuál es su valor simbólico en la ciudad de La Plata. ¿Qué pasa en Pura Vida que no pasa en otros bares? De eso se trata nuestro objetivo general, de indagar y analizar sobre el valor simbólico de Pura Vida en La Plata en la actualidad como espacio de difusión de la cultura, desde el campo de la comunicación.

De este último interrogante comienzan a desprenderse los objetivos específicos de la investigación, que son los que se abordan a efecto de poder responder al objetivo general que anteriormente planteamos. Es por eso que para indagar sobre el valor simbólico de Pura Vida como difusión de la cultura en La Plata, es importante saber cuáles son los aspectos que hacen que el bar asuma tal rol. El camino que transita Pura Vida desde su nacimiento es el de la difusión de la música independiente a nivel local; podría decirse que esa es su identidad, o lo que le da identidad, y es allí donde pretendemos y necesitamos ahondar. Por eso, a modo de objetivo específico, determinar la

relación que hay entre el contenido discursivo que se plantea desde el lugar y el que se termina transmitiendo, constituye una de las maneras de poder entender a nuestro objeto de estudio.

Retornando a lo que es Pura Vida y lo que lo pone en constante movimiento, los recursos a los que apuesta para construir y difundir ese sentido de pertenencia son claves y forman parte de otro objetivo específico al que apuntamos. Es decir, el objetivo de analizar dichos recursos que propone Pura para comunicar esa identidad a la que hacemos referencia. Su radio, por ejemplo, resulta imprescindible para ese fin, ya que el contenido y los modos de comunicar que allí se emiten, están atravesados por ese camino que adopta el bar. En pocas palabras, Pura Vida y *Radio Pura* son inherentes.

Como se encargan de afirmar quienes forman parte de Pura Vida, este espacio es mucho más que un bar. Es “la segunda casa”, y lo demuestran a la hora de defenderlo tanto empleados del local y de la radio como, aún en mayor magnitud, músicos y públicos habitués. Al mismo tiempo, desde su origen, el Pura (como algunos adeptos lo llaman en el día a día) se encuentra anclado bajo un contexto en el que se entrelaza con determinadas esferas locales. Es por eso que nos planteamos, también, indagar y describir los actores que intervienen en Pura Vida y describir la relación entre ellos y con el bar.

Prometimos que el creador de Pura nos iba a adentrar en la historia y es momento. Nos juntamos a charlar largo y tendido con Diego Cabanas. Fue nuestro primer entrevistado en esta investigación, creíamos necesario saber su palabra antes que la de cualquier otro. Diego, oriundo de Lobería, partido de la provincia de Buenos Aires, llegó a La Plata con 19 años, después de haber experimentado algo similar en su pueblo. Allá, él había administrado un bar. “Yo venía de otra experiencia, antes de venir a La Plata tenía otro boliche en Lobería. Me fundí en Lobería y me vine para acá. Tenía un bar más *disco*”⁴, recuerda.

Ya instalado en nuestra ciudad, Diego pasaba música en un bar que se llamaba Flamingo. La música siempre fue la protagonista de su vida. Ese bar quedaba donde ahora es Pura. Su Pura. En ese rol de Disc Jockey, empezó a conocer músicos y bandas que les llevaban sus cortes difusión (grabado como se podía) y él los pasaba en Flamingo. Es en ese trabajo que se chocó con la realidad de que faltaba un lugar que les diera espacio a las bandas para que pudieran mostrarse:

Los que ya nos conocían sabían que íbamos a hacer algo por los artistas. Nosotros sabíamos las cosas que padecían y las cosas que sufrían y las cosas que no les gustaban. Y la relación desde el comienzo fue de cariño. Y de esa primera época es (hasta) el día de hoy que tengo amigos que conocí acá en Pura. Gente que empezó tocando y se hizo amiga. Es una relación constante y muy

⁴ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

especial, desde que se inició hasta ahora. Nosotros consideramos que no hemos cambiado en nada. Seguimos levantando la bandera de que el artista no tiene que pagar para tocar, de que tiene que haber un sonido digno para darle, que SADAIC se tiene que hacer cargo del bar y que nosotros vamos a estar ahí en todo lo que se pueda generar en beneficio del artista⁵.

Llegó el momento en que Flamingo cerró las puertas. El bar iba a dejar de existir y, por lo tanto, el empleo de Diego como DJ también. En ese momento es cuando él toma la decisión de materializar ese lugar: “Los dueños de Flamingo me dijeron que no iban a seguir y entonces yo les digo que me quiero quedar con el fondo de comercio y quedarme con el lugar”⁶. ¿Para qué? “Le cambio el nombre y, en la mesa de charla, lo único que queríamos hacer es que tocaran bandas. Con ese objetivo solamente abrimos, inauguramos con bandas y nunca abrió el lugar como bar”⁷, concluye. Ese es un dato que nos llamó la atención como investigadores. Todos los días que Pura Vida abrió, hubo recitales. “Si yo tengo que abrir el bar para vender cerveza, lo cierro a la mierda”⁸, son palabras que en algún momento salieron de la boca de Diego, según recuerda Eliana Urbina, su amiga y Directora de Radio *Pura Vida*.

Cuando el local de Diagonal 78 no abrió por causas circunstanciales como clausuras, fueron los mismos artistas quienes se comprometieron a defenderlo, lo que también da cuenta de la estrecha relación entre el lugar y las bandas y de la posición que ellas adoptaron sobre el espacio como propio. La plazoleta, el punto de encuentro. “Yo lo venía siguiendo. Veía los comentarios por *Facebook*, pusieron una foto de la faja de clausura. Al otro día lo llamé a Diego y le dije ‘mirá, Diego, me parece que vas a tener que ir’, porque se estaban juntando todos allá”⁹, cuenta Christian Romeo, “sobreviviente” de los primeros tiempos de Pura, que arrancó amasando en la cocina y hoy se encarga de administrar la caja.

Uno de los ejes que nos interesaba era saber si Diego tuvo desde un comienzo la idea de abrir Pura con el objetivo de generar un espacio para las bandas. ¿Cuál fue el motivo que lo llevó a tomar esa decisión? ¿Bajo qué contexto se encontraba la cultura rock en ese momento?

Más allá de este interrogante, lo cierto es que si pretendemos entender a Pura Vida, resulta indispensable pensarlo a partir de su entorno y del contexto en el que se desarrolla. Se trata de un espacio anclado en una ciudad con historia rock y con cultura joven, una ciudad en la que corre una

⁵ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

⁶ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

⁷ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

⁸ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 10/02/2016.

⁹ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

inagotable fuente de artistas (“levantás una piedra y sale una banda”¹⁰, bromea Urbina) que, al mismo tiempo, no se condice con las posibilidades con las que cuentan para desenvolverse. En efecto, lo que plantea Leila Vicentini, docente investigadora de la Universidad Nacional de La Plata, no es casual y puede aplicarse al caso de Pura Vida que, al relacionarlo con su reflexión, termina cumpliendo más que un rol de respirador artificial:

Al no existir en la ciudad un mercado de rock que contrate artistas y edite sus discos, las bandas tuvieron que sacar sus discos por cuenta propia, crearon sellos discográficos, productoras que a través de la organización de ciclos consiguen fechas para tocar en factorías, bares, clubes barriales y espacios públicos recuperados. Es así que en la cultura rock platense la autogestión es más una forma de sobrevivir que una decisión artística (Vicentini, 2010: 35).

Los comienzos, allá por el 2008, fueron difíciles. El lugar no tenía escenario, ni luces, ni mucho menos el sonido que tiene ahora, y el compromiso también pasaba por cumplir con el pago de las cuotas adquiridas para el fondo de comercio y el alquiler. Diego rememora esa época como una tarea difícil desde el plano económico, pero también que la idea de montar algo propio era inmensa: “Estábamos en la lona, lo armamos con un par de equipos que teníamos y no mucho más. Y dijimos ‘abrimos y fue’”¹¹. Aquel primer momento requirió el apoyo de amigos, familiares y bandas.

Christian Romeo se hizo amigo de Diego Cabanas hace aproximadamente 15 años, cuando frecuentaba Flamingo en condición de cliente, y es palabra autorizada para aportar detalles sobre el inicio del bar. Desde una tienda de ropa hasta un televisor con dos consolas de videojuegos para alquilar y jugar. Eso se podía encontrar en Pura Vida durante los primeros pasos. Incluso se podía ver fútbol por codificado. Pero la idea central siempre fue una. “Lo primero que pensamos cuando abrió el boliche fue que se sintieran bien los músicos, la gente, y si ellos se sienten bien, nosotros nos sentimos bien laburado”¹², aclara Christian y agrega: “Esta cuestión de que no se cobre sonido ni nada, salió de la cabeza de Diego. Nosotros vivimos gracias a ellos, no de ellos. Vivimos de la gente que traen ellos”¹³.

Pura Vida es un espacio en constante crecimiento y cada paso que se decidió dar ahí fue pensando en beneficio de los músicos. Su existencia se explica a partir de las bandas, en mayor medida, pero siempre se muestra dispuesto a ampliar el espectro artístico. Por eso, cuando Diego

¹⁰ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 10/02/2016.

¹¹ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

¹² Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

¹³ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

entendió que el bar no era suficiente, siguió aportando ideas en pos de la cultura rock local. Una fue la apertura de El Moura, el bar de diagonal 74 entre 57 y 58 por donde también rotaban los grupos de la escena musical platense. A eso hay que sumarle la diversidad de actividades que se desarrollan en Pura: por allí circularon muestras fotográficas, teatrales, literarias, monólogos de actores, además de los ciclos de diferentes géneros que se organizan en determinadas fechas y también los “Pura Vida Solidario”, un evento que consiste en shows en vivo con la idea de recaudar donaciones y que se inició a raíz de los damnificados por las inundaciones en la ciudad.

Ese crecimiento se vio reflejado también en el nacimiento de un nuevo proyecto que, una vez más, salió de la cabeza de Diego Cabanas. “Tiene que ver con que la cantidad de cosas que tenía en la casa, de los músicos que le regalaban los discos y demás, las quería dejar en algún lado y por eso abrió la radio”¹⁴, cuenta y se ríe Eliana Urbina. Lo que no se debe dejar de lado es que no es posible comprender a Radio *Pura Vida* sin estar al tanto de lo que significa Pura Vida y de lo que propone en términos culturales. Y es en ese sentido que la directora de la radio agrega: “Se entiende perfectamente que ese mismo espíritu que genera el Pura, la misma intención tiene la radio”¹⁵. ¿Cuál es ese espíritu? Así lo explica Urbina:

La idea inicial de la radio es que un poco traduzca el espíritu de Pura Vida y el espíritu de Pura Vida tiene que ver justamente con preponderar un poco el laburo independiente del artista de acá de La Plata, abrirle un espacio, darle una mano. No es que el músico necesite de nosotros, sino que, nosotros teniendo esa posibilidad, elegimos que ese espacio sea del artista. Así que nosotros bajamos más o menos la misma línea, o intentamos, y la única línea editorial que tenemos es la defensa de la difusión de la música independiente¹⁶.

Y es en relación a ese propósito, que en Radio *Pura Vida*, que está ubicada en el primer piso del local de Diagonal 78 y empezó a emitirse por internet en 2011 coexisten diferentes proyectos radiofónicos que forman parte de un mismo objetivo. “Todos nos identificamos con ese mismo sentido de concebir los conceptos de Pura como una cuestión innegable e indiscutible”¹⁷, declara Eliana.

La radio empezó con poco. Todavía no presentaba la estructura con la que hoy cuenta. Con un puñado de programas que se operaban así mismos y algunas artísticas, el proyecto fue dando sus primeros pasos y hoy ya cuenta con una frecuencia modulada a través del dial 100.7, una

¹⁴ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 10/02/2016.

¹⁵ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 10/02/2016.

¹⁶ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 10/02/2015.

¹⁷ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 10/02/2016.

programación, una grilla y una franja horaria, durante la cual se emiten los diferentes ciclos, pero también los festivales y los recitales en vivo. Lo que está claro es que el camino que tome Pura Vida, también lo va a adoptar la radio. Ese camino, en este caso, es la difusión de la música independiente.

Este fugaz e inicial repaso por la historia de Pura Vida se completa con lo que transcurrió durante el primer semestre del 2016. Fueron meses de clausuras, movilizaciones y reaperturas a escenario vacío que el bar debió enfrentar como nunca antes lo había hecho. Por tal motivo, será este tema para desplegar más adelante con mayor minuciosidad.

Pura Vida como objeto de estudio

Todas estas reflexiones a las que les damos lugar en este primer capítulo introductorio no son más que subjetividades absolutamente necesarias que no son producto de un capricho, sino de lo que demanda la instancia fundacional imprescindible en todo proceso de investigación. Aunque en estas primeras páginas ya dimos certezas, el trabajo precisa dilucidar a modo de destacado nuestro objeto de estudio, describir el carácter en que asumimos a este objeto como tal, qué es lo que nos conduce a su elección, a su construcción.

En el segundo capítulo de *Una coartada metodológica*, Guillermo Orozco Gómez¹⁸ y Rodrigo González Reyes¹⁹ despejan de arranque la diferencia entre tema y objeto. ¿Cómo se construye el objeto? Los autores advierten que, si bien tema y objeto no son sinónimos, del primero se delimita el segundo. Es decir, cuando hablamos de tema nos referimos a un panorama, una idea general sobre algo, el carácter amplio de ese algo, de poca limitación, sin enfoque. Pero se puede afirmar que es el punto de partida del objeto: “es su núcleo”, aclaran.

Pero, volviendo a la distinción, Orozco y González la explican de la siguiente manera:

Aunque pareciera que ya están todos los elementos que el concepto “objeto” nos sugiere por sentido común, desde la concepción investigativa de éste aún no es así: recordemos lo señalado acerca de que la realidad se modifica según el punto de vista del que la veamos, entonces es cuando nos percatamos de que hace falta evidenciar ese “punto de vista”, que no es otra cosa que lo contenido en las relaciones teóricas y metodológicas (Orozco y González, 2011: 55).

De eso se trata, de fijar un punto de vista, una mirada puntual de la idea general que es el tema, y es lo que constituimos mediante las instancias teórico-metodológicas, precisamente. Así es

¹⁸ Licenciado en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Jesuita de Guadalajara (ITESO).

¹⁹ Docente investigador de la Universidad de Guadalajara (UdeG).

como le damos forma y sentido, cómo definimos el objeto de estudio. Para ser más exactos, el objeto será siempre producto del entramado compuesto por nuestros criterios de selección del abordaje teórico en el que nos concentremos y por la orientación metodológica que consideremos pertinente, todo ello como consecuencia del problema de investigación que trabajemos, ese punto de vista.

De igual manera expone Juan Ignacio Piovani cuando distingue entre tema y problema de investigación en el Capítulo 5 de *Metodología de las Ciencias Sociales*, dado que el problema es lo que hace al objeto. Configuramos el objeto a medida que planteamos nuestro problema a indagar. Se trata de “un movimiento progresivo desde lo abstracto y general del tema hasta lo concreto y específico del problema” (Marradi, Archenti y Piovani, 2007: 78).

Y en relación a Pura Vida, problematizamos sobre su valor simbólico como espacio de difusión de la cultura local, como actor que irrumpe en la escena con una función cívica, concepto que desmenuzaremos más adelante.

Tomemos este apartado también como pie hacia el siguiente capítulo, porque es allí donde ponemos de manifiesto todos los conceptos teóricos pensados con minuciosidad, es allí donde por ejemplo hablamos de cultura, y no por casualidad nuestro problema define a Pura Vida como un lugar que abre el juego y que apunta hacia la cultura local. Es decir, hay un contenido, un peso teórico en relación a la cultura a la que decidimos abocarnos que contribuye a la composición de nuestro objeto de estudio.

Para finalizar, esta estructuración de Pura Vida como objeto de estudio tiene sus bases en el campo investigativo en el que lo encuadramos, el campo desde el que parte como objeto propio. Pensarlo desde una raíz comunicacional, desde el campo de la comunicación, dice mucho acerca de cómo pretendemos abordar al bar, pues es fundamental posicionarnos en una teoría de la comunicación que define a ésta como proceso de producción social de sentido. En este caso, vale afirmar que esta perspectiva comunicacional, esta necesaria concepción de la comunicación para pensar el valor simbólico de Pura Vida como espacio de difusión de la cultura local en la actualidad constituye una manera acertada de establecer nuestro objeto de estudio.

En el siguiente capítulo expondremos cada una de las palabras clave puestas en circulación con el objeto estudiado, en pos de alcanzar nuestros objetivos y de entender el valor simbólico de Pura Vida. A tener en cuenta cómo estos conceptos trabajados se ponen en contacto con el campo de la comunicación como proceso de producción de sentido.

CAPÍTULO DOS

Nuestras herramientas

Si postulamos que Pura Vida lleva un valor simbólico que lo distingue de otros espacios en La Plata, es porque allí se suscitan expresiones que son necesarias interpelar una vez que le damos al objeto de estudio determinadas pautas teóricas de investigación. En ese sentido, desde el momento en que decimos *Pura Vida*, decidimos hablar de identidad, de arte, de cultura, de la relación que se da entre cultura y comunicación, y de comunicación alternativa.

Pero hay una cuestión que de alguna manera ayuda a entender a Pura Vida, y es la de cómo se piensa desde allí a la cultura y cómo se contrapone a esta mirada con la llamada cultura del entretenimiento. ¿A qué apuntamos con esto? Pura Vida es un bar y tiene un dueño, pero se diferencia de los boliches y bares convencionales de índole estrictamente comerciales. Es en estos últimos donde los espacios “ofrecidos” a las expresiones artísticas parten de esa cultura del entretenimiento, pues no se evidencian allí posibilidades de discusión y de un pensamiento profundo sobre la importancia de espacios en pos de los grupos musicales emergentes. El fin que se impone es el comercial. Nos parece pertinente presentar la cuestión cultural acá, dentro del marco teórico, dado que se trata de un análisis conceptual claro entre formas de pensar la cultura que se debaten. No seguiremos ampliando ahora sobre el tema, lo dejamos abierto para su continuación en el Capítulo Seis.

Para conocer la identidad de algo, no hay más que preguntarse qué es y qué lo lleva a constituirse como tal. En el caso de Pura Vida, su identidad se halla en ese camino que elije tomar: el de la difusión de los artistas independientes. Desde que abrió sus puertas en el 2008, el lugar se propone darles prioridad absoluta a los músicos. A eso se debe su existencia, porque, como ha mencionado Diego Cabanas, si tuviera que usarlo para otros fines, lo cerraría. En pocas palabras, Pura Vida decide ser lo que es, y ahí es cuando llegamos a otro concepto que se articula con el de identidad: ideología.

Partiendo de que de Pura Vida se propuso desde sus inicios respetar, proteger y priorizar a los artistas –lo que resulta ser una condición significativa para decidir hablar de un “valor simbólico” que tiene el lugar en pos de la difusión de la cultura en la ciudad, pues no es común que en La Plata prevalezcan bares, boliches y demás locales similares cuyo más importante fin sea el de destinar el espacio a beneficio de su uso por parte de grupos artísticos y sin ánimo de lucro– encontramos aquí su ideología que, a su vez, configura su propia identidad. Pura Vida, entonces, construye su identidad

conforme a su ideología y, para definir esta versión de identidad que se desprende de lo ideológico, José Carlos Aguado Vázquez²⁰ y Ana María Portal²¹ sostienen:

Ideología e identidad son conceptos íntimamente relacionados entre sí, al grado que la conceptualización del primero determina la comprensión del segundo. (...) La ideología, como fenómeno universal, es la encargada de preservar la identidad. Sin ideología no hay identidad. Es decir, que reproducir una identidad particular implicar tener un 'lugar' desde donde apropiarse y ordenar la experiencia vivida (Aguado Vázquez y Portal, 1991: 70).

Reproducir una identidad particular implica, entonces, tener una ideología, a la que definen como "una dimensión de la cultura (en el sentido restringido de grupo social)" (Aguado Vázquez y Portal, 1991: 70). Al mismo tiempo, plantean a la identidad como "un proceso de identificaciones históricamente apropiadas que le confieren sentido a un grupo social y le dan estructura significativa para asumirse como unidad" (Aguado Vázquez y Portal, 1991: 71).

Al igual que como sucede en la conexión *identidad/ideología*, existe otra asociación entre otras dos nociones que consideramos apropiada para aplicarla en el caso de Pura Vida: la comunicación pensada desde la cultura o, en términos de Héctor Smuchler, la *comunicación/cultura*:

La cópula (conjunción y), al imponer la relación, afirma la lejanía. La barra (comunicación/cultura) genera una fusión tensa entre elementos distintos de un mismo campo semántico. (...) La barra acepta la distinción, pero anuncia la imposibilidad de un tratamiento por separado. A partir de esta decisión... deberíamos construir un nuevo espacio teórico, una nueva manera de entender y de estimular prácticas sociales, colectivas o individuales (Schmucler, 1984: 7).

Lo que el sociólogo argentino pretende es no pensar a la comunicación desde una concepción instrumental, esa desde la cual se posiciona con frecuencia el estudio de la comunicación. Hablamos nada más ni nada menos que del aprendizaje del uso de instrumentos dentro de un proceso de prácticas de relativa profundidad en este campo. Esto lo cuestiona y, en contraposición, teoriza sobre una comunicación entendida desde la cultura. Es decir, se plantea desplazar los límites entre ambos conceptos. Schmucler sostiene que la comunicación debe pensarse desde todas partes y es allí

²⁰ Profesor de Metodología de la Investigación (ENAH) y Profesor del Instituto de Investigaciones Antropológicas (UNAM).

²¹ Licenciada en Antropología Social de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y Doctora de Antropología del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

cuando entra en juego la cultura, a la que define como un mundo de símbolos al que el ser humano le da forma a través de sus actos materiales y espirituales y a partir de la cual “la comunicación tendrá sentido transferible a la vida cotidiana” (Schmucler, 1984: 8).

¿Por qué es importante reflexionar sobre esta inherencia entre cultura y comunicación para explicar a Pura Vida? Durante la investigación del objeto de estudio, el término *cultura* se tuvo en consideración para cada hecho, para cada situación, acorde a lo que buscamos dentro de estas interpretaciones, que tenga lugar en Pura Vida: desde expresiones artísticas de grupos y solistas musicales, asistir a un espectáculo, brindar el espacio sin fines de lucro o las relaciones allí dadas hasta el contenido de una prenda de vestir o el hecho de que el escenario lleve el nombre de Federico José Moura.

En este sentido, y ya que es la música el principal campo artístico que rodea a nuestro objeto de estudio, nos situaremos en ella como consecuencia de su relevancia para estas interpretaciones sobre cultura y comunicación. ¿Cómo actúa la música en relación con lo que pretendemos asentar sobre cultura? En uno de sus artículos, titulado *La creación de identidades culturales a través del sonido*, Jaime Hormigos Ruiz²² trabaja sobre las variadas maneras de pensar a la música siempre bajo estos parámetros y nociones sobre cultura:

La dimensión más significativa de la música es su funcionalidad dentro de un contexto social determinado. Este pertenecer a un escenario cultural dado genera, y determina, el papel comunicativo que posee la música en la vida del individuo, que pertenece a un grupo con el que comparte un universo simbólico, una lengua, unas costumbres, creencias, etc. (Hormigos, 2010: 95).

Pero logra aún mayor explicitud acerca del carácter cultural y comunicacional de la música en el siguiente párrafo:

Hoy en día no podemos cuestionar la capacidad comunicativa de la música porque sin ser un lenguaje, opera como tal y su comunicabilidad se desarrolla a través de procedimientos observables, medibles y verificables. Pero, pese a esto, vivimos en una época en la que se usa y abusa de la música sin importarnos su capacidad comunicativa (Hormigos, 2010: 95).

²² Doctor y Licenciado en Sociología, Universidad Pontificia de Salamanca. En 2012 publicó otro artículo sobre la música como objeto de estudio sociológico, titulado *La Sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina* (BARATARIA. Revista Castellano-Manchega de Ciencias sociales, núm. 14, 2012).

Dentro de todo este universo de infinitas prácticas culturales/comunicacionales, la música se presenta como algo ineludible en toda sociedad. Se entiende así la siguiente definición sobre este arte: “Como forma de expresión cultural siempre ha tenido un papel muy importante en la construcción social de la realidad, es un arte cuyo desarrollo va unido a las condiciones económicas, sociales e históricas de cada sociedad” (Hormigos, 2010: 91).

Hablamos sobre identidad. Sobre ella reparamos de manera puntual para explicar el proceso identitario que fue constituyéndose en Pura Vida como efecto de su otro proceso: el ideológico. Pero, en cuanto a la música propiamente dicha, toda esta escena independiente que encuentra un espacio en el bar se sabe atravesada por una idea de identidad referida a la cultura como algo transferible y comunicable gracias a la práctica musical. “La identidad cultural creada sobre el discurso sonoro carga de significado a la música, nos enseña que ésta es el vehículo ideal para transmitir los valores propios de la cultura” (Hormigos, 2010: 94). Nos parece interesante este argumento porque se trata de una noción de identidad que decididamente da cuenta de la música como campo artístico cuyo rasgo característico es el de la conciencia y la referencia cultural. Además, el sentido de la cita se explica por la tesis que plantea Hormigos en la introducción, cuando se detiene a cuestionar otros funcionamientos de la música en la sociedad contemporánea: “Nos hemos acostumbrado a apreciarla como una fuente de placer efímero, a percibirla más como una satisfacción inofensiva que como una necesidad vital” (Hormigos, 2010: 91).

Retomamos. Decidimos, entonces, entender a la cultura como cualquier tipo de expresión que circule alrededor del objeto de investigación y el aporte de Néstor García Canclini sobre esta cuestión lo explica, ya que sostiene que la cultura “está presente en todo hecho socioeconómico” (García Canclini, 1985: 15). Se apela entonces a una interpretación fundamentada en la dimensión cultural y simbólica atribuible a toda práctica por su afluencia de sentido, el reservorio de significaciones de toda práctica cultural. Es decir, cada acción que realizamos nos define y nos constituye como pertenecientes a una cultura determinada, y ello lo explica aplicando dos prácticas habituales como elegir el uso de cierta vestimenta y viajar al trabajo. Según Canclini, éstas poseen un sentido simbólico que hace que no sólo se tenga en cuenta su funcionalidad, sino que además delimita “lo que queremos decir a otros al usarlos” (García Canclini, 1985: 15). De esta manera, adquiere sentido la percepción de Smuchler sobre una comunicación pensada desde todas partes, desde la cultura. Una cultura que, a modo de conclusión y en palabras de García Canclini, “no sólo representa la sociedad, también cumple, dentro de las necesidades de producción de sentido, la función de reelaborar las estructuras sociales e imaginar nuevas” (1985). Y esto puede trasladarse al rol que ocupa Pura y al compromiso que asume en la ciudad.

Entendemos que los conceptos con los que se pretende entender a Pura Vida, deben ser analizados desde el punto de vista de la comunicación. Así sucede también cuando pensamos a nuestro objeto de investigación desde el *arte*. Pero antes de aproximarnos a una mirada comunicacional del arte, nos proponemos pensar una definición específica a partir de la cual se pueda llegar a ese enlace *arte/comunicación*, una definición a la que pueda ser adaptado el caso de Pura Vida. Para eso, observamos al arte como “una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir choque” (Tatarkiewicz, 2001: 67).

Postulada esta interpretación de lo artístico y una vez vinculada a las expresiones artísticas que viven en Pura, es posible reflexionar sobre un arte que tenga como objetivo a la comunicación. En efecto, no es casual que este trabajo se encuentre enmarcado en el programa de investigación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP) que se presenta como Comunicación y Arte, pues de allí se desprende la noción de arte a la que apuntamos para nuestro objeto. Se trata de estudiar al arte “desde su dimensión comunicacional, es decir, desde la comprensión de la obra de arte como proceso de construcción colectiva, social e histórica de sentido” (FPyCS, 2008).

De esta manera, se pone de manifiesto la importancia de las obras artísticas para los procesos de construcción que la sociedad elabora de lo real. La práctica artística, según lo establecido por Comunicación y Arte, será imprescindible en la constitución de la cultura y, por lo tanto, de la comunicación.

Cuando hablamos de difusión de música independiente y de Pura como el refugio en La Plata para la música independiente, también es apropiado detenernos en lo que se conoce como comunicación alternativa. Para el tratamiento de nuestro objeto de investigación, la importancia de Pura Vida está en que las expresiones allí dadas pueden emerger de cualquier rincón de la ciudad, que se desenvuelven por fuera del mercado masivo y que buscan difundir sus producciones.

Pero este concepto técnico no cabe estricta y únicamente en esa idea de darle al artista independiente un espacio. Lejos de resultar extraño o exagerado, lo que sucede con el bar de Cabanas puede analizarse, al mismo tiempo, desde la comunicación alternativa entendida como contra-información o contra-hegemonía que se enmarca detrás de un proyecto político alternativo, y que puede explicarse a través los medios comunitarios que apuestan a una comunicación popular ante la agenda de las grandes empresas periodísticas.

¿Por qué lo interpretamos de esta manera? Si algo caracteriza a Pura Vida, es su permanente estado de alerta y de defensa siempre que es objeto de prejuicios que derivan en decisiones políticas en desmedro de sus actividades, como las clausuras dispuestas por las autoridades municipales, los impedimentos para la realización de recitales en vivo en el lugar y los reclamos de los vecinos

nucleados en la Asamblea de Autoconvocados por Problemáticas de la Nocturnidad. Se trata de obstáculos que hacen que todos los que ponen en funcionamiento a Pura Vida, desde el lugar que les tocan ocupar –desde empleados hasta las bandas y los seguidores– sientan la necesidad de proteger, mediante manifestaciones y eventos, lo que consideran que es su otra casa. Pero también se suman las coberturas periodísticas de algunos medios que toman postura al limitarse en ocasiones a reproducir la información oficial y a presentar el problema desde la mirada de los vecinos organizados por la nocturnidad, como sucede con Diario *El Día*, que apunta a “las molestias ocasionadas por el bar Pura Vida” e invita a tomar cartas en el asunto por las vías legales:

Cansados de hacer reclamos a la Comuna por los ruidos molestos y la mugre que esa movida nocturna genera, los frentistas decidieron recurrir a la Justicia y accionaron contra la Municipalidad por el “incumplimiento en el poder de policía para hacer cumplir la normativa vigente en el tema nocturnidad”, la cual, está descrita en “Código de Espectáculos Públicos, Actividades Recreativas y Nocturnidad” (ordenanza 10799) (*El Día*, 2016).

Se propone, entonces, una definición de comunicación alternativa que pueda vincularse a una comunicación que parte de una cultura alternativa local, a una comunicación mediante la cual Pura Vida tiene voz propia para hacerse eco, aún más en tiempos adversos:

La comunicación alternativa es una respuesta no autoritaria a la voluntad del cambio social, gracias a ella conocemos la voz de los actores sociales: hombres y mujeres que viven, piensan y sienten, y que buscan ser escuchados. (Corrales García y Hernández Flores, 2009: 1). (...) Nace de aquellos individuos que intentan hacer oír sus pensamientos y sueños, y es en muchos casos la voz que nos dice que otros mundos son posibles (Corrales García y Hernández Flores, 2009: 5).

Metodología del abordaje

Además de estar delimitada por el marco teórico señalado, nuestra investigación se define por las herramientas metodológicas que consideramos más apropiadas. El modelo cualitativo, con su carácter subjetivo e interpretativo, es el que creemos conveniente para el diseño metodológico con el que pretendemos acercarnos a los objetivos establecidos en relación a Pura Vida como espacio de difusión cultural. Al respecto, Gloria Pérez Serrano²³, destaca la importancia de este método en que “la teoría y la realidad están llamadas a mantener una tensión constante, (...) la investigación crítica trata

²³ Doctora en Pedagogía, Universidad Complutense de Madrid.

de organizarse en y desde la práctica; está comprometida con la transformación de la realidad” (Pérez Serrano. 2003).

Dentro de este modelo cualitativo, las herramientas propuestas son la entrevista y la observación participante. Pero antes de profundizar en ellas, nos detendremos en lo que la antropología llama *método de extrañamiento* que, a su vez, es relacionada con la noción de conciencia práctica de Anthony Giddens.

Entendemos que el extrañamiento de la realidad es una de las herramientas imprescindibles porque impide que, como investigadores, naturalicemos situaciones y relaciones entre los actores de Pura Vida durante el trabajo de campo. En este sentido, Gustavo Lins Ribeiro²⁴ explica esta disputa entre distanciamiento y aproximación: “Al no participar como nativo en las prácticas sociales de las poblaciones que estudia, en las imposiciones cognitivas de una determinada realidad social, el antropólogo experimenta, existencialmente, el extrañamiento como una unidad contradictoria: al ser, al mismo tiempo, aproximación y distanciamiento” (Lins Ribeiro, 1997: 195).

Al ser Pura Vida un lugar que nosotros frecuentamos no como investigadores, sino como espectadores, podría haber sido posible caer en el error de no transformar lo familiar en exótico. Para que nuestro análisis no se viese afectado, consideramos necesario distinguir, como postula este autor, la perspectiva nosotros/otros, donde “nosotros”, somos los antropólogos y donde los “otros” son los actores sociales que estamos dispuestos a estudiar. Para esto es necesario el “extrañamiento”.

Hacia el mismo sentido apunta Pierre Bourdieu cuando se refiere al extrañamiento en *El oficio del sociólogo*, al manifestar que “la influencia de las nociones comunes es tan fuerte que todas las técnicas de objetivación deben ser aplicadas para realizar efectivamente una ruptura, más a menudo anunciada que efectuada” (2002: 28).

Una vez posicionados de esta manera, asoman las herramientas cualitativas seleccionadas y empleadas durante el proceso de investigación. Comencemos definiendo a qué nos referimos con *observación participante*. Rosana Guber²⁵ dice que “tradicionalmente, el objetivo de la observación participante ha sido detectar las situaciones en que se expresan y generan los universos culturales y sociales en su compleja articulación y variedad” (2001: 56). En nuestro caso, el universo cultural y social es Pura Vida ya que es nuestro campo de estudio. El uso de esta técnica, por lo tanto, implica sumergirnos en el campo de estudio en un contexto en el que se estén desarrollando las actividades normalmente.

Rosana Guber explica:

²⁴ Ph.D. en Antropología, Universidad de la Ciudad de Nueva York.

²⁵ Ph.D. en antropología social, por la Johns Hopkins University (EEUU, 1999).

La observación participante consiste en dos actividades principales: observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador, y participar en una o varias actividades de la población. Hablamos de 'participar' en el sentido de desempeñarse como lo hacen los nativos; aprender a realizar actividades y comportarse como uno más (2001: 57).

La observación participante pone el énfasis en la convivencia entre el investigador, el campo y los actores. A partir de allí, la consigna fue presenciar de manera cotidiana lo que es una noche de recitales en Pura Vida, convivir con los espectadores como si fuéramos uno de ellos, de manera natural.

Coincidimos con Guber cuando describe las herramientas que otorga la observación participante:

Los fenómenos socioculturales no pueden estudiarse de manera externa pues cada acto, cada gesto, cobra sentido más allá de su apariencia física, en los significados que le atribuyen los actores. El único medio para acceder a esos significados que los sujetos negocian e intercambian es la vivencia (2001: 60).

Nosotros creemos que habría sido imposible comprender el valor simbólico que tiene Pura Vida sin presenciarlo desde adentro y sin tener en cuenta, además, la heterogeneidad que existe en el público, lo cual se determina al hacer uso de las observaciones durante diferentes fechas de recitales que el bar propone.

Sin dudas, para reconstruir la historia del bar que fue nuestro objeto de estudio y, en consecuencia, para responder a nuestros objetivos, el testimonio de cada protagonista y de cada uno que interviene en su mundo resultó esencial. De allí nació la necesidad de contar con una herramienta cualitativa tan importante como lo es la entrevista.

En el Capítulo 9 de *Aportes teórico-metodológicos para la investigación en comunicación* se cita al Lic. Iván Rodrigo Mendizábal²⁶, quien define a la entrevista como:

Una técnica personal que permite la recolección de información a profundidad donde el informante expresa o comparte oralmente y por medio de una relación interpersonal con el investigador su saber respecto de un tema o hecho. Lo más importante en esta técnica es particularmente la forma de hacer las preguntas (Domínguez, Valdés y Zandueña, 2013: 90).

²⁶ Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social (Universidad Católica Boliviana San Pablo).

Al buscar bibliografía basada en los diferentes tipos y formatos de entrevista, nos pareció acertado quedarnos con la llamada entrevista etnográfica que describe Rosana Guber en *La etnografía*.

En el Capítulo 4 de este libro, denominado “La entrevista etnográfica o el arte de la No directividad”, la autora explica un aspecto que no se debe dejar de lado a la hora de llevar a la práctica esta herramienta:

Dentro del proceso general de investigación, la entrevista acompaña dos grandes momentos: el de apertura y el de focalización y profundización. En el primero, el investigador debe descubrir las preguntas relevantes; en el segundo, implementar preguntas más incisivas de ampliación y sistematización de esas relevancias (2001).

A posteriori de las entrevistas realizadas a los actores que intervienen en el campo de estudio, el análisis discursivo aparece como una posibilidad viable pues, mediante su pertinente aplicación, se pueden obtener resultados en pos de entender el fenómeno estudiado.

El análisis del discurso se nos presenta como otra de nuestras herramientas cualitativas, de manera tal que como primer paso nos corresponde dejar en claro de qué hablamos cuando hablamos de discurso. Helena Calsamiglia Blancafort²⁷ y Amparo Tusón Valls²⁸ abren el primer capítulo de *Las cosas del decir* despejando toda duda acerca de su abordaje sobre el discurso. Hablar de discurso es hablar de una práctica social, sostienen. Reconocen al discurso como piezas textuales que funcionan en interdependencia con el contexto. Y, teniendo en consideración estas acepciones, exponen su más significativa definición: discurso como “formas lingüísticas (que) se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y de representación del mundo” (Calsamiglia y Tusón, 1999: 15). Por supuesto, se aseguran de dejar en claro que acá se habla de comunicación como algo mucho más complejo que la relación lineal de transmisión del mensaje; es decir, una complejidad que abarca la interpretación y los sentidos puestos en juego en los discursos tanto verbales como no verbales.

Analizada ya la noción de discurso, nuestra exploración en el análisis discursivo como herramienta metodológica se detiene en un aspecto puntual de ésta, que es la *polifonía*. Como lo marca el origen de la palabra, nos referimos a las muchas voces del discurso, a la diversidad de las voces que desplaza la unicidad de emisor, como subrayan las autoras. Para saber de qué se trata la polifonía en el análisis del discurso, se la podría asociar a una palabra: intertextualidad. De eso se trata,

²⁷ Doctorado en la Universidad Autónoma de Barcelona.

²⁸ Doctora en Antropología lingüística y cultural (Universidad de California en Berkeley) y en Filología (U. de Barcelona).

de abrir lugar a una multiplicidad de enunciados interrelacionados dentro de un texto, dentro de un discurso²⁹.

Como herramientas de esta polifonía discursiva, las citas son las que la expresan. Dentro de ellas, las abiertas aparecen como las más recurrentes:

Authier (1982) se refiere a la “heterogeneidad mostrada” para explicar la inserción explícita del discurso de otros en el propio discurso. La cita es el procedimiento discursivo que incorpora un enunciado en el interior de otro con marcas que indican claramente la porción de texto que pertenece a una voz ajena (Calsamiglia y Tusón, 1999: 150).

Y entre las citas abiertas ubicamos las directas e indirectas. Éstas son básicas y habituales en la comunicación y están naturalizadas en nuestras prácticas profesionales, pero aún así creemos necesario detenemos en ellas porque hacen a la polifonía y porque tienen sus diferencias. Con la polifonía como aspecto del análisis del discurso, damos cuenta de las voces, damos lugar a lo que tienen para decir estas voces consultadas que hablan sobre Pura Vida, que se expresan y se dirigen a nuestro objeto de estudio de determinadas maneras. Por eso es que adquiere vital importancia la cita directa y sus funciones, pues los entrecorillados suponen, como señalan en *Las cosas del decir*, cambios en la estructura sintáctica que hacen que la voz citada esté volcada al discurso con mayor autonomía respecto de lo que dice. Dejamos hablar a los actores y a las múltiples voces que en sus discursos se dan cita.

Con estas herramientas cualitativas ya explicadas, nos detendremos en el análisis de datos cualitativos.

Gloria Pérez Serrano explica y simplifica el proceso de darle sentido a los datos recolectados. Según ella, el objetivo del análisis de datos cualitativos “consiste en reducir, categorizar, clarificar, sintetizar y comparar” la información para llegar a una percepción más completa del objeto de investigación.

²⁹ De esa manera es como es concebida la intertextualidad por parte de la filósofa y psicoanalista búlgara Julia Kristeva en su artículo titulado *Le texte clos* (1968). En relación a la polifonía, uno de los teóricos abocados es Mijaíl Bajtín con la percepción heteroglósica que postula sobre el lenguaje y con el carácter dialógico que le atribuye al discurso. Al respecto, Calsamiglia y Tusón recogen su idea y reafirman que “se hacen presentes en un mismo discurso voces de otros” (1999: 149). En el mismo orden, el lingüista francés Oswald Ducrot, cuya obra también gira en torno al concepto de polifonía, resalta la figura del sujeto *enunciador*, idea que es explicada en palabras de Calsamiglia y Tusón: “El locutor puede evocar y atraer a su propio discurso una diversidad de voces (la propia –de otro tiempo o de otro espacio–, la ajena del interlocutor presente, la ajena ausente, voces proverbiales, voces anónimas)” (1999: 149).

Nos pareció muy interesante lo que sostiene Pérez Serrano sobre cuándo se tiene que empezar a analizar los datos:

La etapa de análisis no es algo que se lleva a cabo al final de la investigación, sino que es una tarea que se realiza a lo largo de todo el proceso. Es clave en el proceso de investigación, pues da sentido a los datos y exige una gran capacidad de creatividad y de síntesis al investigador para estar abierto a nuevas perspectivas cuando el curso de la investigación lo demanda (2007).

Lo que deja en claro es que el análisis de los datos tiene que estar a lo largo de todo el proceso, porque de las entrevistas obtenidas de los actores de Pura Vida, se generan nuevas aristas para incluir en nuestra investigación. Hay que tener en cuenta que en el análisis de los datos cualitativos intervienen varias disciplinas de las ciencias sociales como son la antropología, la sociología y la etnología.

En definitiva, ¿cómo confluyen las herramientas teórico-conceptuales con las metodológicas para la investigación? Se supone que ambas, tanto la teoría como la práctica, se constituyen en base a qué queremos indagar y a dónde pretendemos llegar. De tal manera que, para comprender esta interrelación, nos parece ocurrencia la siguiente descripción extraída de *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, de Guber:

El antropólogo parte de algún paradigma teórico que es compartido con otras ciencias sociales (...). Ahora bien, un paradigma guarda una correspondencia con lo real que no es directa, sino que requiere de sucesivas mediaciones en las que se manifiesta el mundo de los actores. A este mundo no se accede directamente por la percepción sensorial del investigador, sino por un constante diálogo con su modelo teórico que es lo que le permite ordenar sus prioridades y criterios selectivos para la observación y el registro. Por consiguiente, la perspectiva de los actores es una construcción orientada teóricamente por el investigador, quien busca dar cuenta de la realidad empírica tal como es vivida y experimentada por los actores (2004: 39).

Está claro. No es otra cosa que lo que empezamos a desarrollar en las primeras páginas sobre la composición del objeto de estudio, sus diferentes niveles. Hablamos de cómo confluyen las pautas teóricas con los caminos metodológicos, todo ello como producto de nuestra problematización al tema. En otras palabras, todo lo moldeado en pos de nuestra investigación está siempre en estrecho vínculo con el problema. Así es como nace toda configuración teórica, que es desde la cual nosotros, como investigadores, nos paramos ante los actores indagados.

SEGUNDA PARTE

LAS VOCES

Pura Vida es benigno cívicamente. Me parece realmente valioso eso, que logró algo cívico.

Agustín Spassoff

Los Accidentes/El mató a un policía motorizado

Una vez explicado y contextualizado el objeto de estudio, vamos a avanzar hacia el siguiente paso en esta investigación. Decidimos, por una cuestión de organización, dividir el trabajo en los tres capítulos siguientes e igualmente importantes todos. Esta iniciativa fue a causa de que nos era imposible mezclar todo el material en un solo eje y engranarlo de manera entendible y ordenada. Cabe aclarar que esta división nace exclusivamente por una cuestión de orden y entendimiento del proceso.

Estos tres capítulos llevan como título: *Pura Vida y sus públicos*, *Pura Vida y las bandas* y, por último, *Pura Vida y la Ciudad de La Plata*. Para este trabajo entrevistamos cerca de un centenar de personas y a lo largo de esta exposición damos a conocer varios testimonios que aportaron. Otros tantos no fueron seleccionados para el cuerpo de esta investigación porque resultaba engorroso llenar las líneas con material de todas las entrevistas hechas. Cabe aclarar que todas las charlas que registramos a través de nuestros grabadores fueron de vital importancia para la creación y elaboración de nuestro pensamiento crítico.

El cuerpo de este trabajo estaría inconcluso si no contáramos ni les diéramos el espacio merecido a las voces, que son la pata esencial y lo que hace que los actores a los que les damos lugar a continuación adquieran mayor protagonismo en estas líneas. Por consiguiente, aparece como elemental aquí el análisis del discurso como herramienta metodológica.

Definamos para empezar el significado de discurso. Esta noción es analizada con exclusividad por Helena Calsamiglia y Amparo Tusón en *Las cosas del decir*, donde se la explica sobre la base de la práctica social, como producto de las relaciones sociales dadas a través del uso lingüístico contextualizado. En otras palabras, nos remitimos al discurso como la utilización puntual de la lengua y su facultad de enunciación por la que transmitimos subjetividades, su contextualización en la vida en cultura y su ejercicio como forma de comunicación³⁰, sobre todas las cosas. Cuando las autoras

³⁰ En *Problemas de lingüística general (vol I)*, Émile Benveniste expande la teoría acerca de los modos y los fines con los que se expresa el lenguaje y la aplicación de la lengua. Esta última no es abordada ahora sólo bajo los

presentan al discurso lo hacen en relación a “cómo las formas lingüísticas se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y de representación del mundo” (Calsamiglia y Tusón, 1999: 15).

Esta breve introducción al discurso la ubicamos en este apartado porque, para darle sentido a estas voces que aparecen como múltiples y al mismo tiempo únicas formas de definir a Pura Vida – aunque suene contradictorio–, una manera que creemos correspondiente y adecuada para contextualizarlas es mediante la polifonía, una de las propiedades del análisis del discurso. Una cueva musical, una pequeña casa de todos, un club social, una militancia de sus actores, una filosofía, son algunas de las diversas formas en que es pensado Pura Vida por estas voces.

Los protagonistas hablan acá de Pura Vida, y al hacerlo sus voces dan cuenta de lo que trata la polifonía, “una noción que cuestiona la unicidad del emisor y permite la diversidad de voces en los textos” (Calsamiglia y Tusón, 1999: 150). Cuando hablamos de polifonía nos referimos a la multiplicidad de voces que consultamos y que dan su verdad, su experiencia y con ello dan cuenta de otros discursos que en sus voces aparecen y se resignifican. Esto nos ubica en una noción de multiplicidad, mucha voces sobre un mismo fenómeno.

Incluso, si analizamos la etimología de la palabra nos encontramos con que se desprende del griego *polyphōnía*: muchos (polis) y sonidos (phonos). En nuestro contexto, el concepto de sonido estaría vinculado a la voz de los actores.

Vemos en consecuencia cómo se disparan permanentemente flechas entre todas las fuentes teóricas puestas en diálogo. No nos permitimos desasociar los campos diferentes en que se sustenta nuestra investigación. No podemos dejar de pensar sus incidencias, cómo impactan los conceptos entre sí en esta red establecida y cómo percibimos que se van generando nuevos vínculos teóricos. En esta ocasión hacemos alusión a cómo el discurso se introduce como instrumento de expresión de estos aspectos, como sucede en el caso de las identidades forjadas sobre la base de las constituciones ideológicas. En pocas palabras, cómo estas identidades se vislumbran en la polifonía siempre que pensamos lo discursivo desde la postura adoptada por las autoras:

Abordar un tema como el discurso significa adentrarse en el entramado de las relaciones sociales, de las identidades y de los conflictos, intentar entender cómo se expresan los diferentes grupos culturales en un momento histórico, con unas características socioculturales determinadas (Calsamiglia y Tusón, 1999: 16).

estudios lingüísticos orientados a la figura del signo que trata Ferdinand de Saussure, sino bajo su concepción de instrumento de comunicación.

En Pura Vida y en lo que lo rodea pasan estas cosas. Son discursos que circulan bajo la idea de un sentido de pertenencia. El discurso se sabe como instancia de comunicación y a raíz de ello nos disponemos a pensar los sujetos que enuncian, que se pronuncian con ideologías de acuerdo a sus visiones del mundo, entendiendo que “como miembros de grupos socioculturales, los usuarios de las lenguas forman parte de la compleja red de relaciones de poder y de solidaridad, de dominación y de resistencia, que configuran las estructuras sociales” (Calsamiglia y Tusón, 1999: 16).

Para comenzar, elegimos adentrarnos de lleno en el bar y en la gente que concurre o, en su defecto, concurrió de manera regular en años anteriores. Cuando utilizamos el término “regular” no nos referimos a todos los fines de semana, sino a una cierta asistencia que le permite a los entrevistados en cuestión charlar con, al menos, una mínima idea de lo que pasa adentro de Pura Vida. Todas las personas que fueron entrevistadas para la realización de este capítulo han pasado más de una noche viendo bandas en Pura Vida.

CAPÍTULO TRES

Pura Vida y sus públicos

Hablar de públicos de Pura Vida tiene su justificación. Podríamos, simplemente, dirigirnos a ellos como espectadores, pero estaríamos desconociendo las incidencias de estos actores en el circuito, que bajo ningún punto de vista se destacan por ser pasivas.

Cuando íbamos al bar antes de empezar a pensar la presente investigación había algo que nos llamaba poderosamente la atención. Sentíamos que pasaba algo en ese lugar. No sabíamos bien qué era y tampoco nos deteníamos a analizarlo. Íbamos a ver bandas y, de a poco, el cariño por el lugar empezó a crecer. Pero que quede entendido que el tema y sus objetivos planteados no tienen sus bases en nuestro agrado hacia el lugar, sino que nace desde otro lado, desde la curiosidad como investigadores sociales. La pregunta *¿qué pasa en Pura Vida?* nos la repetíamos en nuestra cabeza.

El bar como lugar físico es pequeño, de techos bajos. Tiene la estructura de una casa vieja del casco de la ciudad. Llama la atención, porque muchos creen que Pura Vida es más grande u ostentoso de lo que es. Para Ramiro García Morete³¹ “hay una cuestión humana y una cuestión más filosófica que lo distingue, entonces quizás alguien que no lo conoce puede decir ‘cómo un lugar tan pequeño puede ser tan importante para el rock platense’”³².

Como anticipamos, el 2016 comenzó torcido para Pura a raíz de la intervención municipal que determinó el cese de los shows en vivo. En una de esas noches, un tanto desolada pero con gente que se hizo presente a pesar de las circunstancias, se generó una linda charla con un tipo al que se le podía hacer frente solamente subiendo uno o dos escalones por los que entran a tocar los músicos al Escenario Federico José Moura. Fernando “Cocucha” Hortel, de La Vieja Bis³³, vaso en mano, opinó, entre tantos temas que rodean al bar, sobre lo que significa el hecho de que esté anclado en un lugar específico: “No es sólo este lugar físico. (Está) la Plazoleta La Noche de los Lápices. Acá se junta todo el mundo, es como algo que está establecido”³⁴.

Todos estos puntos de vista nos parecen importantes. El interior del lugar, el escenario, el exterior como punto de encuentro, la plazoleta. Se trata de algunas cuestiones simbólicas que hacen que Pura Vida transmita cierto apego hacia quienes se vinculan de alguna manera. Y este apartado

³¹ Si bien forma parte de Las Armas Bs. As., adaptamos su palabra a este eje del Capítulo Tres dada su referencia al espacio físico del bar. Lo mismo sucede con Aaron Marshall, bajista de Los Moretones.

³² Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 21/04/2016.

³³ Se fundó en 2005 desde las calles de Altos de San Lorenzo. De perfil hard core en los últimos tiempos, la banda cuenta con tres discos de estudio: *La Vieja Bis* (2007), *Crónicas de Suburbia* (2012) y *Sangre y Barro* (2013).

³⁴ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 23/04/2016.

que le dedicamos al lugar encuentra su propósito, precisamente, en todo este conjunto de características que moldea la esencia del bar y genera sentido de pertenencia, lo que nos retrotrae a la idea de Smuchler y de García Canclini sobre la cultura, sobre una cultura pensada a partir de un mundo de actos colectivos o individuales portadores de sentido.

Entonces, ¿qué es lo que nos está diciendo Pura Vida? Ya el lugar en sí tiene mucho que ver. Que esté ubicado donde está resulta casi estratégico y planificado, tanto que ni el propio Diego Cabanas podría imaginarlo en otra zona. “Pensar a Pura Vida sin los pibes que pasan con una guitarra o con un cuadro, no tiene sentido. Hubo veces que estuvo la posibilidad de trasladarnos, pero me parece muy difícil sacarlo de este contexto, es como que pierde la esencia”³⁵, cuenta Diego y coincide con Aaron Marshal de Los Moretones, que redobla lo dicho por el dueño de Pura y agrega: “Hasta es casi vital que esté en ese lugar”³⁶.

Es un bar anclado, entonces, en el lugar perfecto. Por eso, además de otros tantos factores de los que también nos hemos ocupado, el lugar constituye un elemento a tener en cuenta a la hora de preguntarnos por qué Diego lo considera una “cueva musical”³⁷ o “una rockería”³⁸, un espacio precario donde suceden cosas que repercuten, que trascienden, y por qué representa lo que representa para los artistas y para sus concurrentes, entre otros. El lugar en el que se encuentra Pura Vida influye. Lejos de todo lo que rodea al bar, como Bellas Artes y la Plazoleta de la Noche de los Lápices, es probable que no resulte lo mismo para Pura. De esto que pasa con el lugar físico se nos desprende una pregunta. ¿Podría Pura Vida funcionar en otro lugar? Es una cuestión compleja, porque de alguna manera no podemos pensar un traslado del bar. Es decir, perdería algo, no sería lo mismo. Entonces, esto nos lleva a pensar que es fuerte el nexo que hay entre la idea del bar y el lugar donde funciona, tan fuerte que se nos hace difícil imaginarlo por fuera de ahí. Si Pura Vida se traslada, ¿seguiría siendo Pura Vida?

Esa “comunicación pensada desde todas partes” que se plantea Héctor Smuchler adquiere así sentido en este caso. Y esas prácticas simbólicas y culturales que menciona García Canclini, a través de las cuales se dice y se transmite algo, las visibilizamos en Pura Vida, en ese pequeño espacio que ocupa, un pequeño espacio desde donde se transmiten cosas, una cueva.

Pura Vida tiene su identidad. Pero, claro está, antes que nada, tenemos que definir de qué hablamos cuando hablamos de identidad. Lo presentamos en el Capítulo Dos y es necesario recuperarlo para esta ocasión: “Reproducir una identidad particular implica tener un ‘lugar’ desde donde

³⁵ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

³⁶ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 12/04/2016.

³⁷ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

³⁸ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

apropiarse y ordenar la experiencia vivida” (Aguado Vázquez y Portal, 1991: 70). Ese “lugar”, ese posicionamiento, en el caso de Pura se percibe en su rol de espacio de difusión de artistas independientes.

Una de las situaciones con las que nos chocamos en el medio de esta investigación fue la clausura de Pura Vida de la madrugada del lunes 7 de marzo de 2016. Inmediatamente, luego de la clausura, al día siguiente, se autoconvocó una manifestación popular en las inmediaciones del bar. Esta convocatoria no nació desde el bar en sí, sino que fue organizada por su gente.

Existe un antecedente de otra clausura, sucedida en el 2012, donde también se autoconvocó por un repudio a la medida, por parte del público. Ante esta noticia, nosotros, en condición de investigadores sociales, asistimos a las convocatorias y dialogamos con decenas de personas. Nos llamaron la atención varias cosas, pero lo más significativo fue la cantidad de veces que escuchábamos la palabra “nuestro” en los discursos de los autoconvocados. Definiciones como “Nuestro lugar”, “Nuestro Pura”, “Nuestro bar”. O también, en reiteradas ocasiones, “el lugar de todos”.

Eso nos hizo reflexionar mucho como observadores en nuestro campo de estudio. Una demostración fehaciente de identidad delante de nuestros ojos. “Es un lugar que es necesario”³⁹, nos decía Facundo Lasarte, en una de las movilizaciones. Sobre esos días, Sofía Finkel, habitué de ir a ver recitales, aportaba: “Es interesante cómo todos se vieron afectados con la clausura. Es más, mucha gente que ni siquiera es de esta ciudad. No sé por dónde pasa esa identidad pero sí que es realmente fuerte, supongo que porque es una pequeña casa de todos”⁴⁰.

Se trata de una identidad que nace en Pura Vida y que a partir de ahí es atribuida por todos. Es una identidad que se ve en la actitud del bar y también en la de los autoconvocados en defensa de Pura, por citar un ejemplo. Por eso planteamos a la identidad en relación con la ideología, una ideología a través de la cual se configura la propia identidad. Hay una postura, un lugar desde el cual se paran estos actores, de tal manera que nos resulta pertinente hablar de identidad como “un proceso de identificaciones históricamente apropiadas que le confieren sentido a un grupo social y le dan estructura significativa para asumirse como unidad” (Aguado Vázquez y Portal, 1991: 71).

¿Hay algo que se asemeje en cierto punto a Pura Vida? Sí. Mejor dicho, lo hubo. Antes que nada, aclaremos que Chabán siempre mantuvo una lógica de mercado durante los años en que Cemento abrió sus puertas, además de la marcada diferencia entre las capacidades de ambos lugares. Pero aquel local situado en el barrio de Constitución y definitivamente clausurado tras el incendio en República de Cromañón, respetó, a lo largo de sus dos décadas de existencia, determinados principios

³⁹ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 13/04/2016.

⁴⁰ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 04/04/2016.

que, al igual que como sucede en Pura Vida, dan cuenta de una identidad. Por tal motivo, nos es imposible esquivar a la conexión que se genera entre ambos desde ese punto de vista. Tan elocuente nos parece este paralelismo que, a menudo, nos permite trazar descripciones, definiciones, conceptos en común: “Cemento fue una guarida. Un refugio sin par. Una razón social”⁴¹ (Igarzábal, 2014:13).

Todo esto nos llevó a una pregunta: ¿Pura Vida tiene un público propio? Nosotros creemos que sí. En estos años de crecimiento y expansión se fue generando un grupo de pertenencia y de identificación con el bar, que conforman y defienden al lugar como si fuera propio.

Ahora bien, lo que no creemos bajo ningún punto de vista, y lo hemos comprobado con las observaciones participantes que hicimos en campo, es que Pura Vida tenga un público homogéneo y único, por supuesto que hay matices. Es un fenómeno de identidad raro y peculiar. Un punk, un rapero y un joven pop comparten el cariño y la defensa del lugar. Entonces la identidad no pasa por lo musical, sino por la defensa de la autogestión y la difusión de la cultura de la ciudad. Otro participante de esas marchas, Aaron Marshall, nos decía: “Es el lugar de mucha gente, mucha gente lo considera propio. Más que un bar, se puede considerar un club social”⁴². Y acá abrimos paréntesis para detenernos un segundo en esta última definición para nada intrascendente, porque reafirma el sentido de pertenencia entre todos los actores involucrados. En este orden, y reflexionando de igual forma sobre la defensa del espacio en momentos críticos, Sergio Pujol coincide con Aaron: “Se podrían pensar como socios todos de alguna manera, es como un club donde uno es socio más que un cliente, y al club se lo sostiene entre todos; esta idea de música como si fuera un club de barrio es muy interesante y es bastante novedosa”⁴³. Ante la clausura de marzo de este año, la unión de los autoconvocados fue clara y contundente: “Queremos que Pura Vida siga existiendo”.

Como describimos anteriormente, en este bar parece no tener importancia específica el hecho de los géneros musicales. Éstos fueron y son la eterna división en los fanáticos de la música. No son muchos los casos en los que el hardcore, el rap, el rock and roll barrial y la electrónica conviven de manera armónica. Este fenómeno es algo que desde siempre nos llamó la atención. En cualquier fin de semana de recitales en Pura Vida convive esta mixtura. Un festival punk en el primer turno del sábado y a continuación, en el segundo turno, una fecha netamente de música pop de sintetizadores; contemplar el componente escénico que ofrece un show de Mundaka, estar bailando diez minutos después bajo el repertorio instrumental y casi hipnótico de La Gran Pérdida de Energía y terminar con el trío metal de Picaporters. Como habitués del bar lo podemos llegar a naturalizar, pero en nuestro rol de investigadores sociales no lo podemos dejar pasar por alto.

⁴¹ La cita es del prólogo de José Bellas, *Dame Fuego*.

⁴² Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 12/04/2016.

⁴³ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 04/08/2016.

“Un rasgo que comparte el público de Pura Vida, más allá de que te gusten bandas de rock, de punk, de hardcore o de metal o de lo que sea, es darle la importancia al espacio como un lugar desde donde se construye cultura”⁴⁴, ejemplifica Francisco Molinari. Se trata de una de las principales virtudes de Pura Vida. Es un espacio que trasciende a un género musical en particular y que crea un ambiente de convivencia que no se ve en todos lados. No importa de qué palo venga una banda, ya que para todas las que eligen o alguna vez eligieron tocar ahí, Pura significa lo mismo. De ahí que los mismos artistas se apropien del lugar. Leandro “Chila” Beroldo, otro de los que asisten con frecuencia al bar, opina al respecto: “Creo que esa identidad también es lo que hace a Pura Vida. Que puedan convivir todos juntos sin ningún problema y estar siempre en el mismo lugar, con todo el problema que había cuando se hablaba de tribus urbanas, que los rollings, que estos, que aquellos”⁴⁵.

Cada entrevistado, cada seguidor del bar de diagonal 78, remarca la armonía que se genera allí y pone en tela de juicio las interpretaciones acerca de supuestos disturbios producto de la gente que va a Pura Vida. “Quiero destacar que nunca vi grandes peleas entre el público que asiste, nunca vi destrozos ni nada parecido. Porque veo que hay cierto sector de la sociedad platense que estigmatiza el lugar sin nunca haberlo pisado. Hay intereses, sin duda, en la construcción de ese estigma. No es inocente”⁴⁶, aclara Nicolás Arias, habitué del lugar y oyente de *Radio Pura*.

En definitiva, Pura Vida es un bar que no se distingue por un género determinado, sino por el sentido de pertenencia que causa. Como señala Nicolás, si bien a Pura asisten públicos especializados, allí se ve mucho público “militante del rock platense”⁴⁷.

⁴⁴ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 25/04/2016.

⁴⁵ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 19/04/2016.

⁴⁶ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/05/2016.

⁴⁷ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/05/2016.

CAPÍTULO CUATRO

Pura Vida y las bandas

Para continuar con esta investigación nos es inevitable abocarnos a uno de los actores principales que intervienen en nuestro campo de estudio: las bandas. Es en esta relación entre Pura Vida y las bandas donde se crea indefectiblemente uno de los puntos que más nos interesa. Diego, el dueño del bar, sostiene que, en efecto, esta relación viene siendo especial y constante, desde que se inició hasta la actualidad: “Nosotros consideramos que no hemos cambiado en nada. Seguimos levantando la bandera de que el artista no tiene que pagar para tocar, de que tiene que haber un sonido digno para darle”⁴⁸. Es decir, y no está de más aclararlo, Pura Vida no sería absolutamente nada si las bandas no hubieran tomado, adoptado al lugar como propio. Por demás acertada nos resulta la reflexión de Marcos, de Mapa de Bits⁴⁹: “Pura vida se consolidó laburando con la música autogestionada de La Plata”⁵⁰. Vemos acá, una vez más, el reflejo de lo que fuimos explicando y entendiendo del concepto de identidad en este trabajo, cómo ésta se constituye a partir de la mirada que el bar adopta en términos culturales y cómo se genera el sentido de pertenencia entre el Pura y los artistas.

Una de las maneras más convincentes de lograr esta identidad es que el fenómeno no se centre en ningún género o corriente en particular, concepción que ya analizamos en el capítulo anterior (véase Pura Vida y su gente). Cuando este año se llevaron a cabo las marchas en contra de la clausura del bar, era realmente sorprendente cómo movilizaba la participación de bandas de muchísimos géneros y estilos musicales. Es como nos dijo Javier, de 107 Faunos⁵¹: “Tiene como una militancia Pura Vida. Es un lugar de identidad social”⁵².

Y estas palabras nos funcionan como nexo para hablar de qué sucedería si Pura Vida dejara de abrir, si una clausura o una restricción a su fin, como sucede cuando el bar puede abrir pero sin permiso para realizar shows en vivo, detuviera su funcionamiento.

⁴⁸ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 02/10/2015.

⁴⁹ Mapa de Bits es una banda que nació en el 2011 con su primer disco, *Barra Brava*. Llevan más de cinco años tocando de manera ininterrumpida.

⁵⁰ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 22/06/2016.

⁵¹ Los platenses de 107 Faunos iniciaron su camino en el 2008. Llevan varios discos editados y continúan en actividad. Sus integrantes son fundadores del sello discográfico local Laptra.

⁵² Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 20/05/2016.

Gustavo Monsalvo, de El mató a un policía motorizado⁵³, nos decía que “si pueden cerrar Pura Vida, puede cerrar cualquier cosa. Tiene algo de simbólico”⁵⁴. Cuando a principios del 2016 se lo clausuró durante varias semanas, se temió y se teme que estas intervenciones se propaguen hacia otros lugares más pequeños y con menos infraestructura que Pura. A esa concepción de simbólico se refiere Gustavo, a que si pueden clausurar a este bar, tranquilamente lo podrán hacer con otros lugares donde la cultura es protagonista.

Siguiendo con la temática, aunque la cuestión de la última clausura se solucionó y parece que el conflicto llegó a su fin, si el bar en algún momento se viera forzado a cerrar las puertas, sería una pésima noticia para las bandas de esta ciudad. Juan Artero, de Limbo Junior⁵⁵, nos decía que “si deja de funcionar lo tomaría como una noticia muy triste”⁵⁶. Y nosotros, como observadores, vemos el fenómeno de manera similar a Marcos, de Mapa de bits: “Nunca vi que un bar cierra y se auto convocan quinientas personas. Eso es porque hay un gran sentido de pertenencia”⁵⁷.

La ausencia del escenario Federico Moura (nombre que recibe el escenario de Pura Vida) generaría, definitivamente, una falta en la ciudad de La Plata. Y luego, por supuesto, a esta ausencia se la puede vincular a noción de la política actual. Javier, de los 107 Faunos, se refiere así a la gobernación de Julio Garro: “Este gobierno va a defender a los grandes y que los chicos desaparezcan”⁵⁸.

Otra cuestión que nos llama la atención y que charlamos con muchas bandas que saben lo que es tocar desde la primera época del bar, es ese carácter imperturbable del lugar. Pura Vida siempre se manejó de la misma manera, nunca mutó, nunca se “traicionó”. “Desde que yo tengo recuerdo fue siempre igual Pura Vida. Yo toqué desde el primer año que abrió. En el ciclo Jueves despiertos. En el lugar siempre hubo la mejor onda. Siempre tuvo ese carácter de multigénero”⁵⁹, cuenta Valentino Tettamanti⁶⁰.

Esta concepción de no traición a sus principios es una de las aristas que más nos interesan de este estudio sociológico. Y el trato de los encargados de manejar el bar hacia los artistas es un ejemplo

⁵³ El mató a un policía motorizado debutó en estudios con su disco homónimo en el 2004. Su actividad como banda continúa en la actualidad. Son uno de los creadores del sello discográfico Laptra.

⁵⁴ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 20/05/2016.

⁵⁵ Limbo Junior se formó en la ciudad de La Plata. Está en plena actividad y a punto de sacar su tercer trabajo discográfico.

⁵⁶ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 04/03/2016.

⁵⁷ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 22/06/2016.

⁵⁸ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 20/05/2016.

⁵⁹ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 12/04/2016.

⁶⁰ Músico y artista plástico. Guitarrista de las bandas Patifesta y Borracara.

gráfico, claro y contundente de que Pura Vida, a pesar de su abrupto crecimiento tanto en lo físico como en lo simbólico, nunca cambió su manera de entender la cultura y el arte. Su mismo dueño dice que considera a Pura Vida como una banda más.

Mediante las decenas y decenas de charlas que hemos tenido en estos meses de investigación con músicos y bandas, esta temática siempre funcionó como una especie de común denominador, más aún con aquellas que tuvieron la oportunidad de tocar en el Pura desde su apertura. Lautaro Pugliese, de The Hojas Secas⁶¹, nos decía: “Fue como de los primeros lugares donde tocamos. En un momento, después de Cromañón, no se podía tocar en ningún lado”⁶². De este modo, encontramos no solo una manera de tratar al artista, sino de entender la cultura de una ciudad y su manera de difundirla y respetarla.

Eran pocas las posibilidades en aquel entonces. El Favero tenía una política similar. Las bandas encontraban en este centro cultural un lugar donde tocar, sin pagar el espacio, pero no mucho más. El Ayuntamiento trabajaba con fines comerciales. Cualquier banda que quisiera tocar ahí, se veía obligada a vender el total del porcentaje de la taquilla que le correspondía al lugar, de lo contrario, tenía que aportar dinero propio para cubrir lo que no se había podido hacer rendir. Lógica de fines de lucro. “Hoy en día todos buscan beneficio propio y quedan pocos lugares como Pura Vida que te abre las puertas sin pedirte nada a cambio”⁶³, opina Pablo Plaza, uno de los vientos de Se Viene La Maroma⁶⁴.

Pura Vida irrumpió en la escena local y los artistas encontraron allí lo que hacía falta, lo que hoy sigue haciendo falta: “Hay que crear dos, tres, cuatro Pura Vida. Hay que sembrar Pura Vidas por todos lados”⁶⁵, desliza entre risas Fede De Luca, bajista de Astromonos⁶⁶, en referencia al postulado del Che de 1967 sobre Vietnam.

Entonces, lo que percibimos en esta manera de actuar no es solamente un manejo de un comercio, sino que va mucho más allá; rompe ya las barreras de “bolichero/banda” y ambos pasan a ser parte de la misma entidad. Elemental resulta la siguiente definición de Juan Badini, vocalista de Laika PerraRusa⁶⁷: “Es un emprendimiento privado que tiene una política cultural que no está dentro de la lógica de lo privado”⁶⁸. Pura y las bandas se posicionan como colegas.

⁶¹ En el 2009, The Hojas Secas presentó su disco debut, *Ya no importaba qué dirán en el barrio*. Cuenta además con otros dos álbumes de estudio: *Bailaló* (2011) y *Vuelvo de madrugada* (2014).

⁶² Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 19/04/2016.

⁶³ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 30/04/2016.

⁶⁴ La banda empezó en noviembre de 2011 y lleva un disco editado: *Se viene la maroma* (2013).

⁶⁵ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 12/03/2016.

⁶⁶ Es una banda de rock y blues formada en 2013.

⁶⁷ La banda platense Laika PerraRusa tiene dos discos editados: *Tetris* (2014) y *Amor, deseo y amor* (2015).

⁶⁸ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 12/03/2016.

Charlando con Agustín Spassoff, guitarra de Los Accidentes⁶⁹, se desprendió una noción que es realmente interesante en esto de la búsqueda de un valor cultural; él nos dijo: “Pura Vida es benigno cívicamente. Me parece realmente valioso eso, que logró algo cívico”⁷⁰. Con otras palabras pero bajo la misma idea, Gastón, voz y guitarra de Un Planeta⁷¹, habló sobre el trabajo del bar en pos de los artistas: “Esto es oro para la música independiente que transita las peores condiciones para poder sustentarse”⁷². En nuestro próximo capítulo vamos a ampliar sobre esta lógica del bar cumpliendo un rol cívico enmarcado en esta ciudad.

Pura Vida como acción, como comunicación, como vía de expresión. Natalia Drago, de Srta. Trueno Negro⁷³, dice que “yo lo asocio a libertad de expresión, no complicártela, no pedirte ciertos requisitos como banda. Pura vida lo asocio con un concepto de canal de expresión”⁷⁴.

Creemos que acá radica gran parte de nuestra investigación o, para decirlo de manera más certera, este concepto es el que realmente define a Pura Vida y a su valor simbólico en la ciudad de La Plata.

⁶⁹ Los Accidentes es una banda local. Spassoff es también tecladista de El mató a un policía motorizado.

⁷⁰ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 25/05/2016.

⁷¹ Empezaron a fines de 2010. Llevan editados dos álbumes de estudio: *Un Planeta* (2012) y *Refugio* (2014).

⁷² La cita corresponde a un testimonio que brindó a Página 12 en el marco de las clausuras del 2016, que no salió completo en la publicación en cuestión y lo compartió a los fines de este trabajo.

⁷³ Srta. Trueno Negro es una banda de rock de nacimiento reciente. Está por editar su primer álbum. Todos sus integrantes perteneces a su vez a otras bandas de la escena.

⁷⁴ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha:

CAPÍTULO CINCO

Pura Vida y la Ciudad

Tal vez en este quinto capítulo la problematización al tema encuentre su mejor versión, su explicación más amplia y una perspectiva acerca de por qué sostenemos que en Pura Vida se percibe un valor simbólico cuando lo pensamos como espacio de difusión de la cultura en la ciudad de La Plata. Entonces, casi como necesidad y demanda propias del lenguaje, simplemente nos preguntamos qué es Pura en y para La Plata.

¿Por qué no abrir este apartado con esa definición de por sí gráfica de Agustín Spassoff? El guitarrista de Los Accidentes destacó la importancia de que exista un lugar como el bar de Cabanas al referirse a su función cívica. Esa es la idea, acercarnos a una especie de diagnóstico para nuestro objetivo que, repetimos, implica dar cuenta de lo que significa Pura Vida en la movida emergente local, cuál es su función que viene cumpliendo desde hace ocho años, bajo qué contexto plasmamos sobre el papel sus virtudes, qué lugar ocupa, en términos culturales, en la ciudad “garaje”, en este centro urbano generador de música joven, tal como nos la definiera Sergio Pujol.

Aquella referencia de Vicentini en *Rock del país* daba pistas del escenario en el que podemos inscribir al surgimiento y a la consolidación de Pura Vida. En su aporte al primer capítulo de los *Estudios Culturales de Rock en Argentina*, se posiciona respecto de la cultura rock propia de La Plata y alude a ella a partir del protagonismo directo que adopta esta renovable generación de artistas locales en el circuito “subterráneo”. En fin, rescata el movimiento de producción artística autogestionado de las bandas, como necesidad ante la falta de un Estado que se direcciona hacia lo que se fue constituyendo desde hace años en la escena local.

En este sentido, y como si estuviésemos jugando a presagiar los tiempos del porvenir, podríamos estipular que las políticas de impronta culturales, culturales en tanto tenemos en cuenta la definición de cultura con la que trabajamos de acuerdo a nuestro objeto de estudio, constituyen un horizonte al que difícilmente se pueda llegar, un horizonte en cuyo camino se va forjando el under platense en forma constante. Bajo este panorama al que también apunta Facundo Arroyo, que trabajó como editor en *De Garage* y para quien “pese a la gestión que esté, siempre van a estar esos problemas si no se encara una política cultura un poco más sostenible en el tiempo”⁷⁵, Pura Vida se afianza como referente desde el punto de vista de ese rol cívico que le adjudicamos, porque al funcionar como sustento evidencia cierto vacío producto de un Estado que va por carriles distintos a los de lo que conocemos como cultura rock en nuestra ciudad.

⁷⁵ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 06/08/2016.

Por supuesto que disponer del testimonio de buena parte de los artistas que se presentan a menudo a tocar a Pura Vida, o que son conscientes del peso simbólico del lugar habiendo aunque sea tocado dos o tres veces, ya implica un porcentaje considerable de las fuentes con las que se puede contar para un trabajo de investigación como este, el principal, de hecho. De todas maneras, contextualizar a Pura Vida requiere al mismo tiempo de la palabra que pueden aportar diferentes especialistas en la materia, con el objetivo, justamente, de visualizar el peso del Pura en el circuito del que forma parte.

Uno de los actores que acompañó a la escena musical local fue precisamente *De Garage*, diario de rock, publicación mensual que dejó 79 ediciones a lo largo de sus ocho años de vida, la primera en abril del 2007 y la última en diciembre de 2014. Facundo Arroyo remarca un paralelismo con el Bar de Arte, como también se lo conoce al local del diagonal 78, dado que fueron contemporáneos entre sí y fijaron un mismo rumbo. “Perseguían algunos objetivos parecidos a los nuestros, nosotros en el periodismo y ellos como pyme, pero dándole lugar a la música, quebrando un paradigma de hace varios años en La Plata, esto de cobrarles a las bandas”⁷⁶, asocia.

Pese a esta diferenciación entre medio periodístico y emprendimiento privado que plantea Facundo, no podemos dejar de lado el rol que ocupa Pura Vida desde el campo de la comunicación. Así es como adquiere sentido la forma de pensar los conceptos clave; hablamos de la necesidad de pensar a nuestro objeto de estudio a partir de la fuerza comunicacional que supone tratarlo como ente cultural y artístico. De ahí es que parte la decisión de apropiar los conceptos de Smuchler sobre cultura en roce constante con la comunicación, de ahí también nuestra determinación en conjugar al arte como proceso de construcción social de sentido, que es, en definitiva, como concebimos a la comunicación.

Digamos también que a Pura Vida le encontramos una impronta comunicacional porque lo ubicamos como un epicentro para la música emergente, y es así que nos sale hablar de comunicación alternativa. El under se posiciona desde lo alternativo, transmite ideas, sensaciones e imágenes que se pueden entender como rasgos propios de una comunicación alternativa cuya dimensión más significativa es la voluntad al cambio social. Esta también es una manera de pensar a Pura en La Plata. “En su origen, empieza como una experiencia de comunicación muy interesante”⁷⁷, sostiene Pujol con respecto al bar. En este orden, el autor de “Las ideas del Rock” suelta una noción que consideramos acertada y que se inscribe en la concepción de comunicación alternativa: el de hegemonía y contra-hegemonía.

⁷⁶ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 06/08/2016.

⁷⁷ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 04/08/2016.

Tiene cierto sesgo contra-hegemónico, para decirlo en términos políticos. Es un poco desigual la relación de fuerzas, pero bueno, es una batalla que debe darse, es una batalla cultural, se usó mucho en los últimos años la expresión batalla cultural, se usaba en un nivel macro, esto sería una batalla cultural a nivel micro, de abajo hacia arriba, no de arriba hacia abajo, eso también es muy interesante⁷⁸.

Todo esto lo analizamos, lo ponemos en diálogo, dentro de una nueva problematización que es la del poder, la de la disputa del poder. Cuando leemos y repasamos esa idea concreta de Pujol sobre batalla cultural, es cuando entramos en este terreno en el que Pura Vida deja una huella, un terreno de hegemonía y, por ende, de contra-hegemonía, un terreno donde la resistencia aparece como cara de una relación de fuerzas desigual. Claro está que estas concepciones de índole teóricas están ligadas a lo político, pero ¿cómo desvincular, cómo disociar lo político de lo cultural? Porque, incluso, dentro de esta relación de poder resulta pertinente definir a la cultura como espacio de negociación, de conflicto, de innovación y de resistencia. Así lo entiende, por citar un caso, Eliana Urbina cuando reconoce a Pura Vida como un espacio de resistencia ante los tiempos de hoy. Así, con esos cuatro términos es como la teoriza Michael Payne en el campo de los estudios culturales, y es lo que de hecho Pujol trae a colación en su prólogo para *Rock del país*.

El objetivo entonces es poner a Pura en contexto. La clave está en ubicarlo en tiempo y lugar, preguntarse cómo surge, en qué momento, como respuesta o consecuencia de qué aparece este eslabón del circuito. Esta contextualización implica, sin lugar a dudas, historizarlo. A Pujol le preguntamos si se puede pensar a Pura Vida como consecuencia del under entendido éste como síntoma de época, pero su respuesta nos allana el camino a esta historización, pues nos habla, más que de síntoma, de una tradición. “Pongo a Pura Vida en línea genealógica con otros espacios que tuvo la ciudad en otros momentos”⁷⁹.

En primer lugar, no podemos pasar por alto que hablar de Pura Vida en la Ciudad es relacionarlo con la movida universitaria de La Plata, o el “espíritu estudiantil” si citamos a Facundo de *De Garage*, enriquecida por jóvenes que vienen a estudiar y dispuestos a crear. “En ese sentido sí creo que es un síntoma de época”⁸⁰, aclara Pujol. Entonces es importante partir siempre de la premisa de que estos espacios como Pura emergen ante la necesidad social producto de esta cultura joven por la que adquiere entidad la capital bonaerense.

⁷⁸ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 04/08/2016.

⁷⁹ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 04/08/2016.

⁸⁰ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 04/08/2016.

Pero ya retomando esa línea genealógica, podríamos situar a nuestro objeto de investigación a partir de algunos antecedentes que supieron dar cuenta de las implicancias provenientes del under y toda esa cultura rock. Hay un momento puntual que grafica lo que esta ola representaba en aquel entonces y con la que se pueden establecer puntos de referencia para la actualidad. Retrocedamos veinticinco años.

“Fue un mes en el que había cinco bandas por noche”⁸¹, cuenta Martín Bidán, quien por esos años era un recién llegado a la ciudad. El actual conductor de *Ahora es tarde*, ciclo que se emite por *Radio Provincia* en su frecuencia modulada, había arribado a La Plata en 1993 pero recuerda un acontecimiento que había tenido lugar dos años antes en el emblemático bar de 53 entre 1 y 2 que mantuvo sus puertas abiertas entre la década de 1980 y comienzos de los años 90: el Boulevard del Sol.

Aquel concurso que llevó el nombre de La Plata Rock '91 contó con la participación de cuarenta y cinco bandas. Marcelo Mamblona, quien fuera el dueño de la segunda etapa del Boulevard, rememoraría años más tarde el evento con una idea que bien podría amoldarse al rol de Pura Vida hoy: en aquel diciembre de 1991 en el que sobresalieron grupos de futuro renombre como Peligrosos Gorriones y como Peregrinos, que fue elegida como mejor banda y que luego de algunos reemplazos en su formación cambiaría su firma a Estelares, los realizadores buscaron “hacer algo nuevo, que fuera espacio de expresión para todo tipo de público” (*El Día*, 2011).

El “Bule” y el La Plata Rock van de la mano en cada recuerdo que asoma de parte de quienes fueron testigos de ello, recuerdos que son tales por haberse tratado del festival en el que el under platense empezaba a amanecer con mayor trascendencia. Oscar Jalil⁸² fue uno de los jurados presentes en la jornada final y es contundente para definir aquellos días en los que el under quedó marcado: “muchacha tomó conciencia de que existía una escena de rock platense”⁸³. La cantidad de bandas que compitieron en el festival, de un modo grafica esa escena de rock local que ya se establecía. Ricardo “Mono” Cohen se sincera: “Me asombré muchísimo de la cantidad de bandas que se inscribieron. No sabía que en ese momento hubiera tantas en La Plata” (*Pequeña Babilonia*; 2014). Otro que recuerda esas noches es Alfredo Calvelo, que tocó en el festival para Víctimas del Baile: “Lo que pasó en el Boulevard fue que alguien tuvo la sensibilidad de darse cuenta que se estaba gestando algo” (*Pequeña Babilonia*; 2014).⁸⁴

⁸¹ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 26/11/2016.

⁸² Periodista en Radio *Universidad* y en las revistas *Rolling Stone* y *Los Inrockuptibles*.

⁸³ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 17/08/2016.

⁸⁴ El Boulevard del Sol fue contemporáneo a otros bares que también quedaron marcados como referencias del under platense por haber significado puntos de encuentro durante la primera mitad de los años noventa, como El

La instancia final se llevó a cabo en el Teatro Lozano. El viejo salón cultural de calle 11 entre 45 y 46 guarda una rica y extensa historia como espacio simbólico de historias musicales, de manera tal que desembocamos en otro momento específico al que podemos retrotraernos o al menos mencionar. Esta generación que partía de los suburbios y que abría camino a las nuevas generaciones del rock argentino de comienzos de los años 90, sin dudas que encontraba su procedencia –en el sentido de una continuidad de tradición y siendo nosotros conscientes de las distancias de géneros y estilos musicales–, en aquellas bandas referentes que desde la segunda mitad de la década de 1970, los años más crudos de la dictadura cívico militar, empezaron a refugiar sus expresiones artísticas precisamente en el Lozano. En los incipientes shows de Patricio Rey durante los recordados *lozanazos*, aquellas ceremonias a las que viajamos para localizar el origen del nombre completo de la banda⁸⁵, probablemente encontremos uno de los casos de mayor popularidad con respecto a esas fechas y uno de los episodios hereditarios que ciertamente dan cuenta de este lazo entre el under local y estos espacios culturales de apego y pertenencia transferibles. Además, los *lozanazos* fueron parte de una época, constituyeron un caso entre otros de esos años de limitadas oportunidades para las bandas por el ejercicio de la censura y el hostigamiento policial.

Sobre todas las cosas, hablamos de episodios que se hicieron un lugar en las páginas de esta tradición platense, esa que expone a la ciudad como usina artística y cultural, como puerto diacrónico político y contestatario, y que se caracteriza también por la improvisación de lugares por necesidad. Son prácticas que suceden hoy y que sucedían ayer, hace treinta años. Pequeña Babilonia, el primero de los tres documentales que hacen un recorrido por los treinta años que del rock platense en democracia, da cuenta de cómo se iba abriendo camino el rock local a mediados de la década del '80:

En medio de esos contrastes, el rock de La Plata fue generando su propio ámbito. Cuando no había espacios para tocar, se inventaban. Estaban el Teatro Lozano, el Coliseo Podestá o el bar de La Protectora, una sociedad de socorros mutuos ubicada en el centro de la ciudad. Pero también se tocaba en gimnasios, en peñas, en canchas de paddle, en locales cerrados que los músicos alquilaban por una noche y hasta en casas particulares (Pequeña Babilonia; 2014).

No decimos que esta tradición a la cual nos referimos en este capítulo sea consecuencia de un legado de unas generaciones a otras. Hay hábitos que de alguna manera perduran, pero no buscamos comparar una época con otra ni argumentar que lo que sucedía hace veinte, veinticinco o treinta años

Cafetal, que estaba en 49 entre 6 y 7, El Tinto a Go-Gó (7 y 47), El Bar (49 entre 8 y 9) y Candombe, que fue un sótano que Rocambole abrió en 6 y 43.

⁸⁵ Se repartían buñuelos de ricota al público durante los recitales.

se da hoy de la misma manera y por las mismas urgencias coyunturales –por ejemplo, las tecnologías no son las mismas e influyen de manera diferente en las posibilidades artísticas, musicales–. Apuntamos a la esencia histórica de la escena local, a cómo las bandas de cada época fueron y van contribuyendo y consolidándose como actores de una ciudad particular y artísticamente curiosa. Por supuesto que las influencias musicales existen en todos los casos, se presenta como algo casi inevitable, pero esta tradición tiene su significado en el lugar, en esta porción histórica de La Plata o, y se refleja en las palabras de Pujol para con esta investigación: “un nuevo trabajo sobre lo que podríamos llamar la etnografía rockera de La Plata”⁸⁶. En esta etnografía del rock platense, Pura Vida aparece como espacio simbólico de la época.

⁸⁶ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 04/08/2016.

TERCERA PARTE: LA DISPUTA CULTURAL

Cultura no es que uno toque la guitarra frente a miles de personas: cultura es que miles de personas toquen la guitarra.

El mató a un policía motorizado⁸⁷

Llegamos al momento del Capítulo Seis, que está dedicado a los vaivenes por los que pasaron Pura Vida y tantos otros espacios culturales de La Plata. Nos concentramos en tres ejes fundamentales.

A modo introductorio, el primer apartado se enfoca en las diferentes maneras en las que se puede pensar el concepto de cultura que hace posible una disputa cultural como la que se dio durante el 2016. Por eso es importante situarnos en la noción de cultura ejercida por estos espacios independientes y, por otra parte, la entendida como cultura del espectáculo.

En el segundo eje nos detenemos en cómo fue el año para Pura Vida, cómo fue el transcurso de los cuatro meses (marzo-junio) durante los cuales fue clausurado en más de una ocasión hasta permanecer bajo un estado crítico, que fue el de una suerte de clausura indirecta: entre abril y mayo pudo abrir sus puertas, pero con la prohibición de realizar fechas con bandas en vivo. Para esta cronología, seleccionamos momentos clave que contamos desde nuestras experiencias personales.

Como Pura Vida no fue el único que se vio afectado, cerramos el capítulo con las voces de centros y casas culturales que pasaron por circunstancias similares y que fueron protagonistas de los cabildos abiertos en apoyo a esta cultura.

⁸⁷ El mató se pronunció en contra del gobierno municipal bajo esa consigna, una vez que se conoció la noticia acerca de que Pura Vida cerraría sus puertas a fines de junio.

CAPÍTULO SEIS

2016

Comenzamos a recorrer el tramo final de este trabajo sobre el valor simbólico de Pura Vida retomando la mención sobre disputa cultural que hicimos al inicio del Capítulo Dos. Cuando hablamos de formas de pensar la cultura que se debaten, lo hacemos en referencia a esa relación de fuerzas en la que la cultura del espectáculo se posiciona como hegemónica.

En esta relación asimétrica, las versiones sobre cultura en debate encuentran su motor en el diálogo que se da –supuesto aquí en forma arbitraria– entre tres campos teóricos: cultura, comunicación y política. Es decir, reproducen sus discursos a partir de cómo reconfiguran estos tres conceptos. La cultura, la comunicación y la política se saben campos teóricos globales y alrededor de ellos se estudian innumerables universos de investigación. Dicho esto, entendemos a esta articulación como un marco adecuado y necesario para el universo que investigamos, al mismo tiempo que la consideramos como una triangulación vital a la hora de analizar toda disputa cultural. Creemos que no hay manera de desligar a la cultura de lo político y de la instancia comunicacional.

No decimos que la crítica hacia la cultura del espectáculo se dio con el cambio de gobierno ni que la cultura del espectáculo es patrimonio exclusivo de la gestión actual, aunque sí es algo que la distingue. Es una discusión entrada en años. Pero el 2016 fue un año atípico en comparación con otros y los problemas con los espacios culturales ajenos a esa cultura del espectáculo se visibilizaron a una escala mayor.

Para empezar, detengámonos en esa cultura, la que definimos como cultura del espectáculo. Y tal vez parezca insignificante a lectura rápida, pero escuchamos el fragmento de una entrevista que, en mayor o en menor grado, sintetiza un poco de qué viene el *reverso* de la cultura. Es una entrevista telefónica que el periodista Gustavo Zacañino realizó en abril de este año a María Laura García Urcola, vecina, representante y vocera de la Asamblea de Autoconvocados por Problemáticas de la Nocturnidad, para el ciclo Café de por medio, que se emite por *Keops FM 90.1*. La cita en cuestión es la siguiente: “No tenemos nada en contra de los músicos, no tenemos nada en contra de los bares. Queremos que todo el mundo se pueda divertir, se pueda entretener. A nosotros también nos gusta la música” (*Keops FM 90.1*; 2016). Entonces nos urge la necesidad de pensar el por qué de esta declaración.

Supondríamos en parte que acudir al concepto de entretenimiento para definir a Pura Vida conlleva toda una carga discursiva que vendría a explicarse desde esta lógica de la cultura del espectáculo, discursos que están atravesados por este reverso cultural ligado al entretenimiento. Es

decir, creer que Pura Vida es un bar más a donde se va a escuchar música y a tomar algo, un lugar más de esparcimiento. La cuestión se abre en su análisis cuando entran otras suposiciones al respecto.

En la misma entrevista, se mencionan otros locales que en su momento tuvieron contratiempos legales, locales de índole bailable donde las actividades son más propias de boliches, como Circus-Mystique y Pierchic. El interrogante que nos queda, entonces, es si la comparación de Pura Vida con estos otros bares y boliches platenses es producto de reducir el tema en su totalidad a una cuestión de entretenimiento o si, conociendo su valor simbólico, se busca con ella banalizar a Pura Vida.

El hecho de encasillar a Pura Vida dentro de un conjunto de lugares que funcionan bajo otro régimen de actividades nocturnas, da cuenta de esa lógica de mercado que define a la vida en cultura pensada sobre las bases del entretenimiento y no responde al compromiso cultural al que el bar está abocado. Es así que, de alguna forma, se intenta redefinir a Pura como un eslabón más que vendría a formar parte de un circuito de lugares comerciales que no estarían cumpliendo con las normas establecidas para la nocturnidad. Se apunta a Pura Vida como objeto de disturbios y no se busca reconocer su valor simbólico. Creemos que esto constituye una manera de justificar las clausuras que enfrentó no sólo el bar entre marzo y junio, sino también el resto del conjunto de los espacios culturales hostigados, como los centros y las casas, que atenderemos al final del capítulo. Son políticas culturales que muestran regirse por intereses comerciales y lucrativos, y a la cultura del espectáculo la podemos poner en contexto dentro de esas políticas de Estado.

Sin ánimo de extendernos y para adentrarnos con especificidad al año de Pura Vida, redondeamos este apartado sobre la cuestión cultural con una apreciación que fuimos anticipando en el Capítulo Dos. Cuando Jaime Hormigos trabaja sobre música, identidad, cultura y comunicación, lo hace para establecer intereses y fines en contraste en las sociedades contemporáneas:

Se ha producido una visión equivocada sobre la función que cumple la música dentro de nuestro universo cultural. Se la tiende a unir demasiado al mundo del consumo olvidando que está mucho más cercana al mundo de la cultura. Esto ha generado una falsa visión sobre la idea de que la necesidad del hombre de escuchar música obedece más a una mera actividad de ocio o consumo que a una actividad cultural perdiéndose, de este modo, el interés social por la música más allá de la visión que la convierte en mercancía de intercambio dentro de la moderna sociedad de consumo olvidando que junto a esa dimensión consumista a la que se ha expuesto hoy la música sigue existiendo una dimensión cultural fundamental que es la que dotará de sentido al hecho musical (Hormigos; 2010: 93).

Vemos entonces que la música resulta objeto de variadas maneras de pensar la cultura desde el momento en que la industria posó sus ojos sobre ella. La música como actividad de ocio y de consumo refleja lo que desarrollamos sobre la cultura del espectáculo.

Ahora bien, como aclara Hormigos, la música atraída y regulada por las compañías discográficas y reproducida por los medios masivos podrá ser visible en mayor grado, pero no es la única. “Formas musicales alternativas y distintos modos de producción musical conviven a menudo con las dimensiones musicales de lo masivo, contaminándose y contaminándolas” (Hormigos; 2010: 96). Y con esto nos surge algo no menos interesante, pues si bien nos centramos en una *disputa* cultural como paradigma y como punto de partida hacia un análisis sobre lo ocurrido este año, esto no quiere decir que la música de los escenarios alternativos deba sí o sí confrontar con aquella de alcances más masivos donde la cuestión cultural despojada ya de lo efímero del concepto de entretenimiento también es capaz de visualizarse. Cuando hablamos de disputa cultural, dirigimos la crítica hacia las políticas de un Estado regulado por una lógica de mercado y atravesado por la industria cultural como mecanismo de poder.

Pura Vida en 2016

Este año no fue un año más para el bar. No fue un año más para el movimiento cultural en general de la ciudad. El cambio de autoridades en el gobierno municipal que se dio a partir de diciembre de 2015, es decir la asunción de Julio Garro como intendente y de su equipo de trabajo, provocó un impacto en nuestro objeto de estudio. El conflicto entre el Estado y Pura Vida se hizo visible el 7 de marzo de 2016, cuando un domingo a la noche, para ser más exactos un lunes a las 02:00 a.m., patrullas de Control Urbano clausuraron el bar. Bajo este contratiempo, Eliana Urbina, una de las voces representativas de Pura, tomó la palabra al día siguiente en los micrófonos de *CTV Noticias*:

Dijeron que por denuncias que nunca presentaron. Cuando empezaron a hacer una especie de inspección, en pos de encontrar motivos para la clausura, revisaron todo y vieron que estaban las cosas en regla. Entonces adjudicaron la ausencia de un papel que se renueva anualmente que es habilitante para expendio de bebidas alcohólicas. Según tenemos entendido el municipio no lo estaría otorgando, pero con el cambio de gestión ese trámite se demoró por motivos ajenos a Pura Vida (*CTV Noticias*, 2016).

Con la noticia de que habían clausurado al bar, surgió una autoconvocatoria mediante las redes sociales y el boca a boca para ese mismo lunes a la tarde. Es decir, el bar no convocó a la

manifestación, sino que fue el ciudadano, como había sucedido también en aquella primera clausura de 2012.

Lo sorprendente es que la manifestación autoconvocada del lunes 7 de marzo de 2016 impactó por su masividad y por su notoriedad. Las inmediateces de Pura Vida, esa tarde, fueron copadas por cientos y cientos de ciudadanos pidiendo y alzando la voz con dos propuestas bien claras. La primera y más singular, “No al cierre de Pura Vida”, y la segunda y más plural, “La cultura no se clausura”. Esa misma tarde, ante las cámaras de *CTV Noticias*, Caio Armut, una persona muy allegada al bar, decía: “Toda la gente sabe que este lugar defiende el culo de los artistas, como en ningún lado en la ciudad” (*CTV Noticias*; 2016).

Los días tristes

Por José

Caminaba hacia el lugar, despacio, como aturdido por la situación. Eran las seis de la tarde, el clima era ameno en la ciudad. A ritmo cansino por el diagonal 78, desde el parque Saavedra, vi que bastante gente estaba dirigiéndose hacia el mismo lugar. Una suerte de peregrinación silenciosa.

Pensé, este es el fin, o un fin. O algo así. Pero no sé porque mi cabeza tenía una desesperanza terrible. Mientras me acercaba al bar, la imagen de nunca más verlo abierto me golpeaba. Igual la idea excedía al bar, excedía la clausura. Les tenía miedo a las personas que ahora manejaban los ministerios y la gobernación. Esta clausura era un simbolismo muy fuerte en mí.

En fin, llegué a Pura Vida y vi muchísima gente. Control Urbano había clausurado el bar esa misma madrugada. Era todo muy fresco. La información que circulaba era escasa y nada precisa. La única certeza era la faja de clausura y la preocupación. Yo, que fui a apoyar la causa, también fui como investigador social. Saqué mi celular y empecé a hacer entrevistas mínimas, cortas, precisas.

Cuando empezó a caer la noche ya la diagonal estaba cortada al tránsito y hacía en los alrededores del bar cientos y cientos de personas. Nunca vi algo igual. Jóvenes (y no tanto) de muchos ámbitos reunidos por una causa precisa y común. Era llamativo la cantidad de veces que en estas mini entrevistas que hice esa tarde se usó la palabra “nuestro”. Nuestro bar, nuestro Pura, nuestro lugar.

Eso me hizo pensar al instante ¿Qué pasa en este lugar que la gente lo toma como propio? Yo sabía, no con exactitud pero sí tenía una idea aproximada, de ese carácter de apropiación que tenía cierta gente con el bar. Pero me sorprendió. Esa tarde fue una mezcla de todo, sorpresa, tristeza, incógnito.

Me alejé del bar esa noche sin nada en claro, solamente se sabía que había una marcha en los próximos días a la municipalidad. Mientras caminaba por plaza Rocha me invadió un pensamiento en forma de pregunta ¿Qué es la cultura de una ciudad? No lo sé, pero sé que Pura Vida está atravesada por ella.

. . .

Luego de la movilización y ante la falta de respuestas del Estado, se convocaron dos manifestaciones más esa semana. Una el miércoles 9 a la Municipalidad y otra a las inmediaciones de bar el sábado 12. En ambas jornadas se siguieron manteniendo las mismas ideas y planteamientos de los ciudadanos.

La clausura de mayo de 2012 había durado sólo una semana. La de este año no correría la misma suerte. A continuación, una breve observación de una tarde-noche pasada en las inmediaciones de Pura Vida, en el marco de una nueva autoconvocatoria en su defensa, la del sábado 12 de marzo.

Desfiles uniformados

Por Mauro

La primera semana después del cierre durante la noche del domingo 6 de marzo quedó atrás y los Autoconvocados en defensa del lugar ya se concentran en las afueras del bar bajo la noche bastante fría del sábado 12.

No se ve tan multitudinario o masivo como sí sucedió el lunes posterior a la clausura, pero la concentración está y se reparte entre la vereda de Pura, la calle tomada a medias y la Plazoleta. Un parlante con música instalado al aire libre y apuntando hacia la calle, y un par de oficiales de la policía bonaerense que se acercan por el volumen. Por estos días, los supuestos ruidos molestos son puestos en primer plano por los vecinos en pugna contra el bar, a pesar de que, por el contrario, nunca fue motivo original y fehaciente de clausura. Como respuesta, una consigna asoma desde una puerta escondida, a la izquierda de Pura: En estos PH bancamos a Pura Vida (Los vecinos mala onda serán otrxs).

Una chica pasa por al lado. Está repartiendo volantes con el comunicado oficial de equipo de Pura Vida Bar de Arte. Y me detengo en la conclusión de un párrafo: “Si bien Pura Vida se desprende de un emprendimiento privado, de un comercio, no somos ajenos al espacio que hemos construido entre todos los que formamos parte de su existencia y sus actividades, convirtiéndonos más en centro cultural que bar en sí mismo”. Leo esa idea y pienso que ponerse a analizar si Pura Vida es un centro cultural o no, no tiene ahora mucho sentido, es una discusión aparte. De todos modos considero las

actividades que tienen lugar en Pura, las que no vienen por el lado de la música. Lo que creo innegable es que no es un bar más.

El hecho es que las patrullas merodean la zona para seguir de cerca las actividades mientras dura el aguante. A propósito, uno de estos desfiles provoca nuestra risa mientras Juan, de Laika PerraRusa, nos habla sobre la propuesta cultural tanto de Pura Vida como de otros espacios de la ciudad:

– ¿Y eso es lo que molesta, creés?

– Sí, sí, eso molesta desde el vamos, les molesta toda la movida que hay alrededor y en este momento estoy viendo otro patrullero que está llegando al lugar...

– Porque pusieron la música nuevamente.

– Porque pusieron la música, porque no nos dejan protestar, que es un derecho constitucional, insisto. El derecho a la protesta está en la constitución, todavía. Y nada, esto es un poco de persecución y son lugares que La Plata tiene, que los tiene y que los tiene que defender. Creo que por eso estamos acá, un sábado, hace un poco de frío, pero de mínima hay que bancar esto.

Al rato de haber charlado con Juan, vemos a Pablo, Pablo Refi. El hombre conduce el ciclo *Cubo Mágico*, que se emite por Radio Universidad (FM) y en dúplex con Radio Pura Vida cuando se transmite los viernes a la tarde desde el propio bar con bandas invitadas que tocan y salen al aire en vivo. Lo llamamos y viene. Básicamente hablamos de lo que pasó casi una semana atrás, de lo que está pasando. Él le dio forma por Facebook a la convocatoria del lunes 7, al notar que en la comunidad artística estaban, de inmediato, las ganas de mover.

Nos presta su punto de vista, que se orienta hacia un análisis general, un análisis sobre lo que ya se viene visibilizando de los gobiernos actuales municipal, provincial y nacional en materia cultural. “Vienen por lo simbólico”, sintetiza. ¿Pura Vida? Lo piensa, en efecto, como un actor más en la lista de apuntados. Una apreciación nos parece congruente para definir estos días de marzo: “Nos hemos enorgullecido durante años de decir ‘el rock de La Plata tal cosa, el rock de La Plata tal otra’, y haciéndonos cargo de toda esa postura de que el rock de La Plata representa a la cultura rock, que la cultura rock es contracultura y es contestataria, bueno, se metieron con la gente equivocada”.

Terminamos con Pablo. “Ahí le digo que venga”, se despide. Diego anda por ahí.

. . .

Charlando con Diego Cabanas en esas movilizaciones, él nos aclaró: “nos presentamos en el juzgado, nos dieron la clausura preventiva y el día jueves nos reunimos con el director de Control

Urbano, Di Grazia, que tampoco nos dio respuestas, y al día siguiente nos tiraron un acta del juzgado por debajo de la puerta diciendo que la clausura era efectiva”⁸⁸.

Pasaron los días y el 16 de marzo se levantó la clausura al bar pero no se le otorgó el permiso para que tocaran bandas. Es decir, pasó a tener la autorización para reabrir pero no para armar recitales. Algo por demás ilógico para un lugar como este, ya que sin recitales se pierde y desestima su entidad e identidad. Tal vez ese sinsentido nunca lo comprendieron los encargados municipales. O aún peor, lo usaron como herramienta de provocación. Provocación por dejar el trabajo a la mitad. Ni te clausuramos ni te autorizamos a armar fechas con bandas. Entonces el bar abrió sus puertas pero, sin recitales, la concurrencia era casi nula por esos días y el lugar parecía otro. No era Pura Vida. No era Pura Vida en sus noches de cada semana. Se notaba. Hay tantas noches en Pura a las que uno puede retrotraerse que se hace demasiado sencillo notar la diferencia. Hablamos de noches “normales” en Pura. De esas tantas fechas, abrimos paréntesis y optamos por una. Que se entienda que cuando hablamos de noches normales pensamos en las noches propias del bar, las que se viven semana a semana, sabiendo aún que poco hay de normal cuando Él mató se presenta en el Federico Moura, menos si lo hace en el marco de una fecha especial. Noviembre de 2014...

La fiesta que te prometí

Por José

Domingo a la noche de celebración. Salgo del trabajo a las once de la noche, la verdad es que tengo bastante sueño pero no puedo no ir. Lo dudo dos segundos, pero después no lo dudo más. La noche está muy bien, y no hace frío. Llego al bar, y el recital ya había empezado, pregunto en la puerta cuanto está y en ese momento me doy cuenta que no tengo la billetera. Momento de incógnita. Le cuento al de la puerta y me deja pasar. Bueno, estoy adentro. Bien. Muy bien. El bar está lleno y está tocando una banda que abrió muchos caminos para la escena del rock de esta ciudad. El mató a un policía motorizado esta noche festeja sus 500 recitales.

No es algo habitual que El mató toque en Pura Vida, porque bueno, es una banda que convoca bastante gente y en los últimos años, cuando toca en La Plata, generalmente lo hace en lugares más grandes, mucho más grandes. Pero este festejo lo hace acá. Creo que entiendo dónde nace esa idea. Creo que nace del agradecimiento hacia el lugar. Es una opinión muy mía y tal vez me equivoque. Pero es una manera que tienen los El mató de decirle al bar: vos nos ayudaste a crecer.

En eso pienso mientras los veo. Es emocionante, porque es una noche de festejo. De poder decir ‘sí, se puede crecer y hacer de manera independiente, auto gestionada; estos tipos lo lograron’.

⁸⁸ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 12/03/2016.

No sé a cuántos recitales de El mató fui, perdí la cuenta, tampoco sé cuántas veces fui a Pura. Pero esta noche nunca me la voy a olvidar. Es muy simbólica, habla por sí sola.

Pasan las canciones y dejo de pensar. Una de mis bandas favoritas está tocando en uno de mis lugares favoritos del mundo. No sé dónde estará mi billetera, no me importa. Y en ese preciso momento suena el estribillo que funciona como mantra para todos los que estamos ahí. 'Es la fiesta que te prometí'.

. . .

Dejando de lado las suposiciones, vamos a continuar con esta suerte de cronología. Pura Vida bar, sobrevive alrededor de dos meses abriendo sin recitales, hasta que llega junio y, por decisiones de la propia gente del bar y ante la falta de apoyo y respuestas del Estado, decide que ese mes de sea el último en la vida del bar. Cuando éste finalizara, se iba a terminar con él la historia de este bar de arte.

Lo que parecía un caso cerrado, no fue así. El 16 de junio, a días del cierre definitivo, llega la noticia y el permiso municipal para que Pura Vida vuelva a funcionar como lugar de recitales. Ante la noticia, Diego Cabanas decía en una entrevista en Radio Estación Sur: "La cultura no se clausura, a la cultura se la quiere, se la acompaña. Me parece que quizás hoy tuvimos el primer gesto de este gobierno de la ciudad, y obviamente yo no me quedo con la charla informal. Nosotros siempre vamos a buscar los papeles porque es lo que nos respalda legalmente" (Radio Estacion Sur, 2016).

Cambió todo

Por Mauro

"Amigos, después de tantas páldas, hoy tenemos buenas noticias. MUY BUENAS noticias"⁸⁹.

El jueves 16 de junio cambió todo. Los días de incertidumbre quedaban atrás. Certeza. Pese a que las convicciones de las almas Puras nunca habían flaqueado, sus estados de ánimo llegaron a tocar fondo, la paciencia de las cabezas de este espacio físico y simbólico habían tocado fondo, había llegado a su límite porque el escenario Federico Moura olía a polvo. Las bandas ya no tocaban y desde Pura Vida anunciaron lo indeseado en los primeros días de junio: a finales de mes, cerraba. Mientras tanto, y como si hubiese poco para perder a esa altura, se retomaban las fechas con shows en vivo en una suerte de cuenta regresiva hacia el 30. La cosa estaba negra, a oscuras como cuando te adentrás en el toldo con cortinas de plástico y atravesás la puerta del bar. Pero ahora era todo certeza. Pura Vida iba a permanecer...

⁸⁹ Es el comienzo del comunicado oficial que el equipo de Pura Vida publicó en las redes sociales el mismo día en que se confirmó que el bar iba a continuar.

El lunes 20 es feriado y el domingo promete una noche diferente a todas –al menos, diferente a una noche tipo en Pura, poco usual– si bien ya pasaron las fechas del viernes 17 y del sábado 18 con la conciencia de que el bar va a continuar. Es el cierre del primer fin de semana después de aquel comunicado que curó mucho más que a los estados. Me encuentro con Fran, un amigo, en la esquina de 8 y 60. Nos sentamos en el escalón de entrada de una casa antigua conjunta a Pura. Unos minutos. Nos paramos y encaramos. Cuando ya estamos adentro, apenas dos palabras nos resultan suficientes para describir el momento: cambió todo. El lugar está lleno. Podemos retratarla como una imagen que manda a archivar las noches anteriores, noches tristes, poco felices, de un Pura casi vacío, desalmado, incierto, perdido.

Pura Vida vuelve a su ser. Una noche tan fuerte y poderosa como aquella autoconvocatoria del 7 de marzo. A la derecha de los baños nos paramos. Ya tocó Casiasestino, aunque no llegamos a verlo. Ahora se prepara Mundaka, la segunda de las cuatro bandas que se presentan esta fecha a la que se invitó en los días previos bajo el lema de “El aguante cultural” y bajo una breve reseña propia de estos tiempos que trazaba la diferencia entre una cultura, presentada como diacrónica y colectiva, y su reverso, aquel orientado al espectáculo como producto de la industria cultural.

Se prepara Mundaka. Batería, bajo y Matías en guitarra y voz. Si tuviésemos que definir los minutos del trío liderado por el pelado Arrúa sobre el escenario, más allá de todo lo que se pueda reseñar acerca de lo estrictamente instrumental –clásicos sonidos de funk rock–, nos concentraríamos en la propuesta escénica de la banda y del vocalista, particularmente: de registro fuerte en la voz y con una tendencia a seguir cantando fuera del micrófono, compenetrado en la letra. Con el show acabado, podemos afirmar que fueron más de uno los momentos en los que en Pura Vida se escuchó sólo a Arrúa gritando alejado del micrófono y, detrás, mucho silencio. Y fue uno el momento en que el propio Arrúa se permitió apoderarse del espacio exterior al Federico Moura y caminar a voz alta, cruda, entre los sensores prendidos y atentos del público.

Cuando llega el turno de La Gran Pérdida de Energía, ya estamos ubicados detrás de Axel, el baterista. Entre él, la barra, que está detrás del escenario, y la pizarra negra que, en lugar de ofrecer una lista de precios, llama la atención con una peculiar inscripción: “Macri Gato”. Temas largos, experimentales y atmosféricos. En los efectos de las dos guitarras eléctricas podríamos suponer que se halla la esencia de su música instrumental. Todo un combo que hace alterar el ambiente que prevaleció durante el vivo de Mundaka. La ecuación cambia. Ahora se baila en Pura Vida.

La noche se cierra con otra banda más. Una diferente a Mundaka y a La Gran Pérdida. Tanto hablamos de Pura Vida y del concepto de multigénero que ahí se materializa y subsiste, que, en definitiva, se trata de una fecha que está ofreciendo eso, de comienzo a fin. Picaporters trajo el metal,

algunos agradecimientos y otras tantas expresiones de alegría entre tema y tema referidas a la continuidad de Pura Vida. Ya son más de las 5 am.

. . .

Fue una cobertura, una observación. Observación de cómo fue transcurriendo esa noche, con cada banda y con el lugar lleno. En todo caso, démosles un rol secundario a las apreciaciones anteriores sobre el rock que llevaron esas bandas. Pensémoslas como excusa para siempre desembocar en lo más importante: *cambió todo*. Eso es lo que hizo que, para nuestra selección de momentos clave, determinantes, trascendentales, acerca de lo acontecido en este agitado 2016, aquella fecha de junio se haya tenido en consideración.

Hoy en día el bar está en pleno funcionamiento. Nos juntamos a charlar con Diego para que nos cuente cuáles eran las últimas novedades y nos dijo que “nosotros, cuando volvimos a funcionar con la posibilidad de presentar espectáculos, la Dirección de Cultura como que se puso al frente de la situación, revisar los papeles y todas esas cosas, y fue ahí donde vieron que nosotros teníamos todo acorde”⁹⁰. De alguna manera, las cuestiones legales entre Pura Vida y el municipio se esclarecieron y, desde que el bar volvió a abrir normalmente, no hubo otra clausura u otro inconveniente. Hasta, supuestamente, lo han contactado a Diego para declarar al bar “de interés cultural”.

El conflicto en la ciudad

Cuando el conflicto del bar termina, Pura Vida siguió comprometido con el tema. Aunque no le impacte de manera directa, se comprometió y estuvo presente en las manifestaciones que llevaron a cabo espacios culturales que sufrieron clausuras o cierres definitivos. Diego nos comentó al respecto que “nosotros, obviamente siempre vamos a estar del lado de los centros culturales. Por más que hoy tengamos dialogo y podemos seguir trabajando, eso no nos importa. Creo que son tiempos difíciles y que hay que estar más unidos que nunca”⁹¹.

Esta es una cuestión que nosotros como investigadores no podemos dejar pasar. Este fue un año muy difícil para los centros culturales y las casas culturales. Por nombrar algunos casos nomás que sufrieron clausuras en este 2016: Milton, El Jacarandá, Casa Hermanos Zaragoza, La Mulata, Teatro Práctico y el Olga Vázquez. Estuvimos charlando con Lucas Abot, integrante del Olga y nos

⁹⁰ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 08/09/2016.

⁹¹ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 08/09/2016.

comentaba sobre las clausuras que “es un ataque a la cultura. Que creo que ese es lo principal. Los tipos no quieren nada que no les genere gaita, porque piensan y tienen un rol de la cultura como espectáculo”⁹².

Es decir, el conflicto entre la cultura y el Estado, como explicamos al principio de este capítulo, es algo que excede a nuestro objeto de estudio. Es una problemática que afecta al funcionamiento de todos los espacios culturales de la ciudad. Porque tenemos bien en claro que, solucionado el tema de Pura Vida, el problema de raíz sigue existiendo. Tiene que generarse una ley de espacios culturales que ampare y proteja a la difusión de la escena platense. Porque son espacios que funcionan bajo requerimientos legales y estructurales distintos, pero, al momento de las clausuras y de los controles nocturnos, caen de igual manera y bajo los mismos pretextos.

Antes de las últimas elecciones presidenciales se generó una ordenanza (N° 11.301), por parte de Florencia Saintout y Gabriel Bruera. Desde Olga Vázquez nos comentaban que “participaron algunos centros culturales. Más que nada los más ligados al kirchnerismo. Nosotros, de esa reunión no participamos, no fuimos invitados a dialogar de cómo tendría que ser una ordenanza. Creemos que una ordenanza tendría que ser para promocionar la cultura y no para que vos te defiendas del Estado”⁹³. Desde la Red de Espacios Culturales, Nicolás Marota comentó que “esta ordenanza es un punto de partida, una iniciativa” (Radio *Lumpen*; 2016).

Es verdad que hace falta una ordenanza que realmente incluya y fomente el crecimiento de los espacios culturales en esta ciudad. Desde el marco estructural y económico es realmente difícil entrar en los márgenes legales. Por eso mantenemos que desde el municipio tiene que existir un apoyo para que los lugares lleguen a ese marco legal. En la misma charla, desde el Olga nos comentaban: “Cuando hay una ordenanza que te exige cosas que no podemos financiar, entonces te puede jugar en contra, puede ser como una excusa para clausurarte. En Capital, la Ley Meca⁹⁴, que se hizo hace dos años, por ejemplo no era igual pero era parecida y sirvió para después justificar y cerrar centros. Esta es un poco así”⁹⁵.

Durante este año se organizaron varias manifestaciones en las calles con el objetivo de hacer visible las necesidades y los pedidos de los espacios culturales de la ciudad. Entre estas manifestaciones estuvieron los “Cabildo abierto por la cultura”. En estas manifestaciones estuvieron

⁹² Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 13/09/2016.

⁹³ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 13/09/2016.

⁹⁴ Ley propuesta por el Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos (MECA) y aprobada en octubre de 2015 por la Legislatura porteña, con el objetivo de introducir cambios más acordes en relación a la flexibilidad de los requisitos para el funcionamiento de los espacios y no contemplados en la ley anterior.

⁹⁵ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 13/09/2016.

presentes varios integrantes de la Ronda de Espacios Culturales Autogestivos (RECA) y de la Red de Espacios Culturales. Juan Ignacio Trincherro, de esta última coordinadora, comentaba: “No vamos a permitir que nuestros centros culturales sean parte de una interna municipal, tienen que entender que hay compañeros y compañeras que comen todos los días del trabajo que realizan en estos espacios” (Notas, 2016) y cerraba con un mensaje al municipio: “le pedimos a las autoridades que cumpla con lo que se comprometió y acompañe a los espacios que le dan vida a la cultura de la ciudad” (Notas, 2016).

También hay que prestarle atención a la idea de clausura indirecta, por así denominarla. Celestina Alessio, de RECA, explica que “cuando hablamos de que la cultura no se clausura hablamos de temas visibles, que es la faja en la puerta, pero también en términos invisibles, que es cuando el tarifazo en los servicios les impide a los espacios sobrevivir económicamente hablando” (Radio Universidad, 2016).

Uno de los grandes problemas es que el municipio exige ciertas condiciones pero no ayuda a los lugares a cumplirlas, es decir, se limita a controlar. En Radio *Lumpen* nos decían que “termina siendo algo que te dan ellos para que te atajes de ellos mismos, eso es lo complicado a veces de las leyes si no están bien hechas, si no está hecha para promocionar la cultura como un derecho y como un valor de todos, termina siendo algo para que, vos sos el centro cultural y yo soy el Estado, te cuides de mí mismo”⁹⁶. Esa lógica no impulsa la cultura de esta ciudad, ya que los espacios generalmente no tienen la capacidad económica o edilicia para llegar a cumplir con las condiciones legales. Por eso mantenemos que una política cultural real, es una utopía comparada con la que se está llevando a cabo. Todo radica en la noción e importancia que se le otorga a la concepción de cultura. Por eso, nosotros sostenemos que el problema es de raíz, que la cultura se tiene que concebir como necesidad vital.

⁹⁶ Entrevista realizada por los autores en el marco del presente TIF. La Plata. Fecha: 19/04/2016.

CONCLUSIONES

Aportes finales

Comenzamos a emprender el recorrido de las reflexiones finales de esta investigación, luego de haber plasmado en estas páginas todas las cualidades que conectamos y contextualizamos acerca de nuestro objeto de estudio: el valor simbólico de Pura Vida como espacio de difusión de la cultura en la ciudad.

Nos es inevitable volver sobre nuestros pasos para dar cuenta de los aportes que cada determinación teórica y metodológica alcanzó. Pero también, a modo de retrospectiva, cómo fuimos atravesando etapas durante las cuales se fueron rediseñando campos tanto conceptuales como a la hora de la práctica. Es decir, cómo se fue rediseñando nuestro objeto.

En definitiva, no es más que la parte final de un ciclo. Por eso fue importante trabajar sobre varios universos que fuimos redescubriendo en estos años y por eso también nos pareció de interés pensar desde una concepción integral, infinita, de la comunicación a Pura Vida, un lugar que estaba ahí y que entendíamos que era necesario investigarlo –o seguir investigándolo, en todo caso –.

En este lugar que estaba ahí pasaban cosas. Nuestra inquietud, en ese sentido, pasó por querer explicar cómo es que de Pura Vida se desprenden relaciones que lo definen, que definen su valor simbólico. Así decidimos hablar de tres categorías que ayudaron a contextualizar nuestro campo de estudio: las bandas, los públicos y la ciudad.

Entonces empezamos a hablar con las bandas, con los artistas de la escena independiente, porque una de las aristas primeras que hizo y que hace que el lugar sea investigado, es su relación con las bandas por ser un espacio dedicado a ellas. Dejamos hablar a los artistas sobre Pura Vida. Fue un período de diez meses en que entrevistamos a bandas que nos fueron contando sus experiencias, sus vínculos con Diego Cabanas y todo el personal, las amistades y los afectos que se fueron generando en el ambiente y, por supuesto, todo el trato de la relación bar-músicos. Nos hablaron del trato que reciben. No es un tema menor todo esto, no por casualidad todo este conjunto de bandas con las que conversamos siente el mismo apego hacia el bar y llegan a considerarlo como “nuestra casa” o la “segunda casa”.

Fue una experiencia nueva y muy interesante en nosotros el hecho de juntarnos a charlar con tantas bandas, porque, como es sabido, el objeto de estudio se va redefiniendo a lo largo de la investigación. Entonces, por citar un ejemplo puntual, una tarde, Agustín Spasoff, nos comentó su idea de que este bar tiene de alguna manera un rol cívico para con la ciudad y su sociedad. Nos dijo que es benigno cívicamente. Esa noción nos pareció muy interesante y nos hizo pensar. Como sostuvimos, nos hizo redefinir algunos postulados.

Para continuar con los ejemplos. Cuando nos juntamos a charlar con Natalia Drago, nos habló de Pura Vida como medio de comunicación. Como, de alguna manera, canal de expresión. Eso nos pareció genial. La vinculación entre comunicación y arte, a través de nuestro objeto de estudio terminó resultando reveladora.

Sin duda, una cuestión que no podemos dejar pasar al repasar el capítulo del bar en su relación con las bandas es su carácter de multigénero que atraviesa la experiencia y el funcionamiento de Pura. Esta cualidad nos permitió a nosotros como realizadores abrir la perspectiva. Pura Vida es popular. En el sentido amplio de la palabra popular.

Continuando con esta suerte de revisión del trabajo, nos encontramos con el capítulo *Pura Vida y sus públicos*. Ya desde la determinación de nombrar en el título "...y sus públicos", se deja definido el carácter plural. Esto se dio por deducir que existe más de una manera de entender al público de Pura Vida. Pensando en la función de multigénero readaptada ahora a la cuestión del público, concluimos que éstos rotan de acuerdo a qué tipo de banda se presenta en el bar. Lo curioso que encontramos al respecto es que estos públicos que se identifican con determinados sonidos, conviven y se sienten identificados de igual manera con Pura. El sentido de pertenencia los atraviesa de la misma forma y eso explica la esencia que se genera cuando, por ejemplo, tres o cuatro bandas de géneros diferentes comparten fecha. La importancia de los géneros y subgéneros musicales termina siendo relativa cuando esto sucede. Podríamos decir que se distingue ya por la cuestión estética, sin obviar, por supuesto, el componente político-social que puede representar una banda para su alrededor. Pero a lo que apuntamos es que Pura reúne a estos públicos y hace posible su interrelación.

Dicho esto, nos vamos a detener en la otra manera de analizar al público de Pura Vida, que no está apartada de la anterior, sino que se la puede considerar como consecuencia. Nos pasó algo extraño en ese tercer capítulo, porque cuando lo empezamos a redactar y a trabajar se llamaba *Pura Vida y los espectadores*. Y, a medida que recolectábamos testimonios, nos íbamos dando cuenta de que en la figura de "espectadores", por su carácter de pasividad, había connotaciones que no encajaban en la idea que buscábamos desarrollar sobre la gente que va a Pura y que se siente arraigada por Pura. Entonces, en un momento, el título se modificó porque consideramos que hablar de público en lugar de espectadores se amoldaba mejor a lo que realmente íbamos notando que sucedía alrededor de nuestro campo. La razón fue comprender la existencia de una comunidad que se sabe comprometida con el lugar y que lo demuestra en circunstancias complejas como clausuras, con casos como las autoconvocatorias que parten, precisamente, de esta comunidad.

Durante las entrevistas que hicimos en el proceso de investigación, fue el carácter de defensa del lugar algo que nos sorprendió. Es decir, la misma gente que va a ver recitales al bar, sintió la

necesidad de defenderlo en el marco de las clausuras que se sufrieron ese año. Sinceramente nos llamó la atención la poderosa iniciativa que tuvo y tiene el público ante la defensa del lugar. Es algo que nos hizo rever y redefinir el valor simbólico.

Hay algo más en lo que nos detenemos a pensar ahora, al momento de este repaso de lo que fue la investigación. Es nuestra posición, además de nuestro rol de comunicadores, de público. Nos consideramos parte de ese público de Pura Vida, que es un lugar que solemos frecuentar. Si bien la elección de un tema de investigación y más aún la delimitación de un problema de investigación constituyen instancias definitivamente subjetivas propias de un interés previo por algo, debimos trabajar en lo que demanda el método de extrañamiento que se trató en el Capítulo Dos. Es decir, siendo público, nos vimos obligados a distanciarnos de ciertos preconceptos sobre el lugar y ponerlos en el terreno investigativo a fin de confirmarlos o no.

Para continuar vamos a repasar algunas cuestiones del Capítulo Cinco. La idea primordial de esa parte de la investigación era enmarcar a nuestro objeto de estudio en el emplazamiento de nuestra ciudad. Es decir, nosotros buscamos el valor simbólico de Pura Vida dentro de La Plata. En este capítulo, lo que nos resultó interesante es hacer dialogar al bar con aspectos de esta ciudad, cómo es el factor de ser una ciudad universitaria, o también el pesado legado vinculado con el rock que tienen estas calles.

Lo primero a reafirmar sobre *Pura Vida y la Ciudad* es que de ninguna manera se puede considerar a Pura como un fenómeno aislado. Está en constante diálogo con la ciudad y por eso la idea fue contextualizarlo, analizarlo en tiempo y espacio. Que esté emplazado en La Plata tiene su sentido. Y si existe una palabra para definir el por qué de su aparición, su fin, esa puede ser la que deslizó Pujol: tradición.

Faltan lugares para tocar. Esa es otra cuestión no menor, porque también explica el valor simbólico de Pura Vida. No hay políticas de Estado que se condigan con esa *tradición* y, como consecuencia, ese rol cívico de Pura cobra mayor fuerza.

Vayamos ahora a las herramientas metodológicas. Nos concentramos en tres técnicas en particular: la entrevista, la observación participante y el análisis del discurso. Lo interesante es que cada una cumplió una función y marcó un momento en la investigación.

En este sentido, las entrevistas fueron de fuerte importancia a lo largo de este proceso, charlamos con muchísima gente y fue muy gratificante. Hay dos cuestiones de las que nos gustaría hablar en esta conclusión con respecto a esta herramienta metodológica.

La primera es que empezamos a entender a la entrevista como una charla. La idea de prender el grabador y que las palabras fluyan, sin un cuestionario, sin un guión. Esa concepción nos pareció vital, y nuestra primera gran experiencia con ella fue durante esta investigación. Creemos firmemente que al considerarla como una conversación, las ideas y las concepciones fluyen casi sin quererlo. Nuestra idea era la de eliminar la estructura de la entrevista clásica. Y en verdad, nos resultó mucho más satisfactorio porque notábamos que los entrevistados se olvidaban del grabador, se olvidaban que era una entrevista. Entonces, al tratarse de una investigación de carácter sociológico, circunstancialmente se filtraban nociones que a nosotros no se nos hubiese ocurrido interrogarlas en un principio. Es decir, una idea de la entrevista como fluir de conceptos, y no como estructura fija pregunta/respuesta.

La segunda cuestión con respecto a la entrevista que nos gustaría rescatar en este repaso es la noción de entrevista como información, no solo como cita en el cuerpo de la investigación. Para ser más claros, hubo muchas entrevistas que no se citaron, que no se “usaron” en el desarrollo de la redacción. Pero eso no quiere decir que no nos sirvieron. Al contrario, nosotros consideramos que todas las charlas nos ayudaron a complejizar y a comprender a nuestro objeto de estudio. Aunque por una cuestión lógica de espacio y de tiempo, no pudimos insertarlas como citas.

Lo que nos parece indiscutible acerca de la función de la entrevista, entonces, es su capacidad de redefinición constante del objeto indagado. Hay maneras de pensar a Pura Vida que se dieron y que trascendieron gracias a ese carácter de esta herramienta. No sabemos, por apartar un caso puntual, si en algún momento se nos hubiese ocurrido hablar de su rol cívico, de que es benigno cívicamente.

En ese sentido, nos fuimos dando cuenta de algo más respecto de las entrevistas. Asomaban discursos en común. Fueron apareciendo formas de sintetizar qué significa Pura para las bandas y los públicos. “Nuestra casa”, “Nuestro Pura”, “una cueva”, “un club social”. Y así reparamos en la necesidad de recapacitar sobre qué recorte de otra de las herramientas metodológicas sería el apropiado. En un principio, incluimos al análisis del discurso con el objetivo de confirmar si el discurso que partía de Pura Vida era consistente, si había cierta coherencia entre lo que se decía y lo que se hacía. Al margen de esa pregunta que surgió durante los primeros pasos del plan de investigación, con las entrevistas fueron apareciendo esas voces que se amalgamaron en un mismo sentido. Y el recorte ideal del análisis discursivo fue el ejercicio de la polifonía.

Para empezar a cerrar estas conclusiones que nos dejó la delimitación metodológica, queda la breve reflexión sobre la observación participante. Esta herramienta nos pareció clave para hacer visibles diferentes momentos del bar. Antes de que se clausure, el día de la clausura y aquella semana posterior, cuando estaba “no apto para recitales” y cuando volvió a funcionar normalmente. Es decir,

nos permitió hacer un análisis amplio. Nos llevó a la idea madre de que Pura Vida sin bandas en vivo, no es Pura Vida.

Como investigadores celebramos este lugar de observador analítico, fue una experiencia que nos hizo reflexionar y que su fruto fueron las crónicas que se pueden leer en el Capítulo Seis. Escritos personales, donde nuestra capacidad descriptiva fue puesta a prueba. Consideramos esta herramienta una pieza fundamental para ver cómo un mismo campo de estudio puede mutar, cómo un mismo objeto, el valor simbólico, es evidenciado por diferentes circunstancias. Fue un recurso que ayudó a visibilizar los diferentes estados por los que fue pasando Pura Vida.

Una cuestión que nos sorprendió en las observaciones participantes fue el sentido de pertenencia de la gente para con el lugar. A través de nuestra experiencia, ese sentimiento fue muy visible e inconfundible.

Lo que sucedió en estos meses terminó siendo clave para este trabajo sobre el valor simbólico de Pura Vida. Atravesó al objeto de estudio en todas sus formas. Si la etapa previa al trabajo de campo consistió en elaborar un diseño de investigación, en establecer un plan de tesis con objetivos, con orientaciones teóricas y metodológicas, todo ese diseño estructurado se vio atravesado por el conflicto que puso a Pura Vida en el centro de atención. Como consecuencia, el conflicto nos cruzó en nuestras etapas de investigación, desde vernos en la necesidad de agregar un capítulo exclusivo para darle forma cronológica a las clausuras y a las movidas que se organizaban para defender al lugar, hasta concluir que, en definitiva, el valor simbólico del bar se vio potenciado o, mejor dicho, evidenciado en su máxima expresión. Incluso, por mencionar un ejemplo, las charlas previamente pautadas con otros espacios de la cultura local tenían un sentido más abocado a la finalidad de contextualizar a Pura, de ponerlo en relación con La Plata. Luego, el objetivo de darle la palabra a estos espacios fue cambiando debido a que esta última etapa de clausuras sistemáticas también los afectó y los puso nuevamente en la escena de la disputa cultural.

Entonces llegamos a la pregunta que nos disparó esta investigación: ¿Cuál es el valor simbólico de Pura Vida? Lo podemos pensar de tres maneras. Pura Vida como representación de la cultura como derecho, en contraposición a lo que ya hemos descrito acerca de la cultura del espectáculo; Pura Vida como lugar de gestión colectiva, como “club social” o como “una banda más” en la que toda una comunidad forma parte y le da sentido; y Pura Vida como espacio que entiende al artista como trabajador.

Ampliando un poco esa última idea de artista como trabajador, podríamos afirmar que el hecho de que el lugar se distinga en la ciudad parte desde esa predisposición. Hablamos de las entradas, que dependen de las propias bandas. El valor de una entrada queda a criterio de los artistas. Pero la referencia también cabe para la iniciativa sobre el espacio físico acondicionado en pos de los artistas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguado Vázquez, José C. y Portal, Ana M. (1991). *Ideología, identidad y cultura: tres elementos básicos en la comprensión de la reproducción cultural*. México: Boletín de antropología americana n° 23. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- Bourdieu, P., Chamboredon, J. C. y Passeron, J. C. (2002). *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (1999). *Las cosas del decir*. España: Ariel.
- Corrales García, F. y Hernández Flores, H. (2009). La comunicación alternativa en nuestros días: un acercamiento a los medios de la alternancia y la participación. México. En: *Razón y Palabra: Primera Revista Digital en Iberoamérica Especializada en Comunicación*.
- Domínguez, N. y Zanduetta, L. (2013). Reflexiones sobre métodos, técnicas y herramientas para la investigación en comunicación. En *Aportes teórico/metodológicos para la investigación en comunicación*. Argentina: EDULP.
- *El Día*. "La Justicia le dio la razón a los vecinos en su queja por el ruido de los bares". 3 de abril de 2016. Disponible en: <http://www.eldia.com/la-ciudad/fallo-a-favor-de-vecinos-por-el-ruido-de-los-bares-126392>. Fecha de consulta: 18/10/2016
- Facultad de Periodismo y Comunicación Social (2008). "Programas de Investigación". Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/tesis/e-tesis/?q=node/3>. Fecha de consulta: 22/05/2015
- Fernández, M., Hernández, M., Vicario, A., Provenzano, M., Bruno, I., Saintout, F. (productores) y Moyano, H. (director). (2014). *Pequeña Babilonia* [documental]. Argentina: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP.
- García Canclini, N. (1985). *Cultura y Sociedad: Una introducción*. México: Secretaría de Educación Pública.
- Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Norma.

- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
- Hormigos Ruiz, J. (2010). *La creación de identidades culturales a través del sonido*. Madrid. En: Comunicar, n° 34, Revista Científica de Educomunicación.
- Igarzábal, N. (2015). *Cemento, el semillero del rock: 1985 – 2004*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Kleiman, C. “Lobo suelto”. 27 de octubre de 2002. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-450-2002-10-27.html>. Fecha de consulta: 07/09/2016
- Lagomarsino, F. “Big Bang Boulevard”. 16 de diciembre de 2011. Disponible en: <http://pasado.eldia.com/edis/20111216/big-bang-boulevard-joven18.htm>. Fecha de consulta: 16/10/2016
- Valentino, A. (2010). “Las muchas voces del discurso”. En: *Cuaderno de cátedra Lingüística y métodos de análisis lingüístico*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP.
- Lins Ribeiro, G. (1999). Descotidianizar. Extrañamiento y conciencia práctica. Un ensayo sobre la perspectiva antropológica. En M. Boivin, A. Rosato y V. Arribas (Eds.), *Constructores de otredad*. Argentina: Eudeba.
- Marradi, A., Archenti, N. y Piovani, J. (2007). *Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- “Fue aprobada en forma definitiva la ley que regula los centros culturales en CABA”. 2 de octubre de 2015. Disponible en: <http://notas.org.ar/2015/10/02/aprobada-definitiva-ley-regula-centros-culturales-caba/>. Fecha de consulta: 14/10/2016
- “La Plata: Segundo Cabildo Abierto en defensa de la cultura”. 1 de septiembre de 2016. Disponible en: <https://notas.org.ar/2016/09/01/plata-segundo-cabildo-abierto-defensa-cultural/>. Fecha de consulta: 10/10/2016

- Orozco, G. y González, R. (2011). *Una coartada metodológica. Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. México, D. F.: Productora de Contenidos Culturales Sagahón Repoll.
- Pérez Serrano, G. (2003). *Pedagogía Social, educación social*. España: Narcea.
- Pérez Serrano, G. (2007). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. España: La Muralla.
- Pujol, S. (2010). La dimensión del rock. En E. Gutiérrez (Ed.), *Rock del país: Estudios Culturales de Rock en Argentina* (pp. 11-13). Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- Radio *Estación Sur*. "La cultura no se clausura, se la quiere, se la acompaña". 16 de junio de 2016. Disponible en: <https://radioestacionsur.org/2016/06/17/la-cultura-no-se-clausura-se-la-quiere-se-la-acompana/>. Fecha de consulta: 06/10/2016
- Radio *Keops* [Keopsfm]. 8 de abril de 2016. "Pura Vida: 'Este bar jamás va a poder ser habilitado por la vía legal'". Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AwZq8bhfKSA>. Fecha de consulta: 06/10/2016
- Radio *Universidad*. (24 de mayo de 2016). Cesletina Alessio/ Cabildo abierto Cultura en La Plata [Audio]. Disponible en: <https://www.radiouniversidad.unlp.edu.ar/cesletina-alessio-cabildo-abierto-cultura-en-la-plata/>. Fecha de consulta: 10/10/2016
- Refugio de Pecadores [Refugio de Pecadores]. 3 de junio de 2016. "Cabildo Abierto de la cultura". Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=80pEL0nWH00>. Fecha de consulta: 10/10/2016
- Schmucler, H. (1984). *Un proyecto de comunicación/cultura. Comunicación y Cultura* N°12. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- *TV Universidad* [TV Universidad]. 10 de marzo de 2016. "CTV Noticias - Sospechas por cierre del bar Pura Vida: reclamos frente al municipio". Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=akLwCBgCo9A>. Fecha de consulta: 06/10/2016
- Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de las seis ideas*. Madrid: Sexta edición, reimpresión. Tecnos.

- *Télam*. "Reabren el emblemático bar Pura Vida en La Plata". 7 de mayo de 2012. Disponible en: <http://www.telam.com.ar/nota/24354/>. Fecha de consulta: 15/03/2015

- Vicentini, L. (2010). Cultura, rock y jóvenes en La Plata. En E. Gutiérrez (Ed.), *Rock del país: Estudios Culturales de Rock en Argentina* (pp. 23-38). Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.