

espacios  
independientes



Against The Machine

APUNTES BASADOS EN **CORTEN TICKETS**  
UN LIBRO DE —————> GUSTI ZBRUN

# ESPACIOS INDEPENDIENTES

**El sector cultural tiene la vertiginosa característica de estar cambiando constantemente. Todo el tiempo surgen nuevas propuestas de comunicación, producción y de manifestaciones artísticas que nos exigen actuar con agilidad para alcanzar propuestas innovadoras acorde a la demanda actual. Por lo cual, la escena independiente se torna vital para desarrollar ideas que rompan lo conservador generando sus propias reglas para no caer en la extensa meseta como suele ocurrir a instancias de lo estatal con la burocracia propia de los gobiernos.**

Un espacio cultural independiente se autogestiona para obtener los recursos que sustentan económicamente el lugar, todos los meses se da vuelta el reloj de arena y las estrategias por conseguir los fondos para afrontar los costos son extremadamente demandantes. Por lo general se establecen en inmuebles en que **no son propietarios**, se recurre al pago de alquileres, tasas por servicios públicos y tributos de todo tipo de acuerdo a su condición fiscal. A su vez se asumen costos de mantenimiento, materiales, seguros, equipamiento técnico, insumos y por supuesto el pago del personal involucrado, técnicos, productores, personal de barra, limpieza, boletería, seguridad, etc. Para todo esto, más en un contexto inflacionario, es inevitable tener que idear propuestas para mantener, y en el mejor de los casos, aumentar el número de personas que asisten, pues es éste el medio por el cual se sustenta el espacio y **la venta de tickets es uno de los principales objetivos para un sitio cultural independiente.**

## VER CAPÍTULO "TICKET"

Entonces, encontrar el valor del ticket se torna indefectiblemente en la puja más sensible por no atentar contra el espacio y el público que paga. Trasladar los costos al público es una amenaza constante en el mercado, encontrar un equilibrio entre los egresos y los ingresos es una tarea fluctuante, quedar por debajo de los costos para asegurar mayor convocatoria es un riesgo constante muy difícil de predecir, ya que la concurrencia del público depende no solo del valor del ticket, sino que además se ve afectada por variables y situaciones ajenas al espacio que deben ser tenidas en cuenta para producir, en qué momento del mes, si hay feriado, si juega argentina, si el evento ya se produjo hace poco, todas condiciones que un espacio cultural debe evaluar de antemano.

Pero hay aquellas en las que los espacios independientes nada pueden hacer por anticipar y contrarrestar el impacto que se reflejará en la venta de tickets y esto es la presencia del **Estado** en la agenda cultural. De manera directa o indirecta observamos como se ha convertido en el dominador y principal proveedor de la cultura. **Sin ir más lejos, en Argentina el principal realizador de eventos culturales es el Estado.**

Si nos preguntamos ¿de qué manera afecta a los espacios culturales independientes?, las respuestas son muchas y con implicancias de todo tipo.

“En el país del todos dicen, todos saben, todos comentan desde hace años que hay que cambiar las cosas, lo que funciona mal o no funciona. Pero a la hora de discutir de verdad, viene la defensa militante. Este comportamiento se da en todos lados, con todos los ítems. Y es deshonesto”.

Leonardo D'Esposito, periodista, crítico de cine, docente.

## ESPACIOS INDEPENDIENTES

Para comenzar a desarrollar, hay que dejar en claro que un espacio cultural independiente nunca está en condiciones de competir contra un rival que no funde ni pone su capital a riesgo, esto es, un espacio que necesita vender tickets para cubrir costos contra otro que no busca ni le interesa la rentabilidad. Es así como la importancia de aplicar un valor al ticket se vuelve una batalla perdida antes de comenzar, ¿cómo ponerle precio a un ticket cuando lo que predomina en la agenda son espectáculos gratuitos? ←

“Acá en Roca la oferta paga es más bien reducida en relación a las gratuitas que en su mayoría van de la mano de las acciones públicas, sean municipales o provinciales”.  
Juan Mocciaro, Cultura Diario Río Negro.

Esta observación que hace Mocciaro acerca del predominio público en la agenda marca una de las principales amenazas a los espacios independientes, **la imposibilidad de cotizar un ticket lo que realmente debe cotizar para sostener una producción.**

Ya vimos el dato de los espacios culturales que han cerrado en la ciudad en los últimos cuatro años, es momento de analizar cuales quedaron en pie y siguen vigentes, los que ahora tienen en sus manos la propuesta y curaduría cultural de la ciudad. En este sentido han quedado en Roca solamente tres espacios cuya actividad principal es la producción artística cultural, los tres reciben aportes estatales para su funcionamiento, en mayor o menor medida, sean provinciales, municipales o nacionales, **sin la presencia de fondos estatales estos espacios no tendrían rentabilidad o solvencia para afrontar sus costos.**

Si bien estos aportes al sostenimiento de salas es indispensable para el desarrollo cultural, como hemos visto la gran problemática se produce cuando desde estos espacios se fijan las reglas del mercado. Es muy común ver en la agenda cultural una competencia que atenta sostenidamente contra la escena independiente. Desde hace largo tiempo a esta parte, **el promedio del valor de tickets en los espacios que cuentan con respaldo estatal no supera el equivalente a un kilo de yerba**, por lo general gira en torno al medio kilo pero vamos a darle un poco más de margen.

Si los espacios que predominan la agenda cultural ponen un techo demasiado bajo para la venta de tickets **están generando una audiencia que no es consciente de que lo que está pagando no tiene relación al producto que consume**, por lo tanto, un espacio independiente muy difícilmente pueda competir contra una fijación de precios que va a la baja todo el tiempo. Por el lado de las bandas autogestivas, que producen sus propias fechas también se siente la dificultad a la hora de hacer cotizar sus shows, “La verdad creo que es poco lo que cobramos, pero también ese precio se pone en base al show que se propone. Hay cuestiones que hacen al valor de la entrada, el sonido, las luces, pantalla led, etc. Normalmente son shows que se hacen con lo que hay. Son bandas que quieren tocar, ser escuchadas y poder cubrir algunos costos. Creo que es el precio que se pone para ser escuchados”. Sostiene Charly Periolo, guitarrista de Cosmogónica, banda de rock psicodélico instrumental que producía sus fechas con materiales audiovisuales, tuvo la oportunidad de tenerlos en escenario, dichos shows llevaban una propuesta técnica que demandaba equipamiento extra a la banda, pero el precio de ticket era imposible cotizar por encima de la media así que los gastos de equipamiento no quedaba otra que asumirlo.

! Si alguien asiste a ver una función de teatro se llama **consumo**, si abonó o no una entrada se denomina **mercado**, la obra es una **oferta** cultural y la persona que ingresa es su **demanda**. No tengan miedo de usar definiciones económicas, no pasa nada.

## ESPACIOS INDEPENDIENTES

Otro aspecto a tener en cuenta es que el público que consume actividades culturales en la ciudad no es muy amplio y si se lo convoca por precio, con un ticket muy accesible, o “gratis”, difícilmente elija consumir otros eventos al mes donde no conoce del todo la propuesta y el ticket tenga un costo superior.

Según Feldman el público de la ciudad **“No se anima a comprar algo que no conoce. No siente esa curiosidad de ir a ver algo nuevo, te lo pueden decir: che no viene a tocar nadie, ¿por qué no te armas una fecha? y cuando la armas no van”.**

### FACTO

Por estas razones, la existencia del apoyo gubernamental a los espacios culturales debería ser considerada como necesaria para ampliar la oferta cultural y artística de la comunidad, no para propiciar un sector que dependa de lo Estatal y marque la cancha imponiendo sus propias reglas, fijando su tarifaria **desconociendo al sector independiente.**

Es evidente que hemos transformado al Estado en el principal proveedor económico de la Cultura y no hay peor adicción para un gobierno que **sentirse controlador de todo**, que todo gire en su órbita y así poder dominar los contenidos para sentirse seguro. Por esto mismo se deben generar condiciones para el desarrollo cultural del conjunto y no sólo de aquellos que tienen la habilidad de acceder a un funcionario.

Es fundamental trabajar para lograr una interdependencia de todos los espacios culturales existentes en la ciudad, crear redes y producir para crecer simultáneamente. **“Es necesario contar con infraestructuras adecuadas, participación activa de la gente que vive en la ciudad, fomentar la diversidad cultural y contar con el apoyo financiero y gubernamental necesario”.** Así lo destaca la productora Valeria Osacar.

El Estado debe facilitar estructuras y no ser dueño de ellas, tiene que promover las condiciones para que los contenidos culturales circulen libremente y no para decidir cual si y cual no, eso en última instancia le corresponde al público, pero primero hay que garantizar la producción de una amplia y variada oferta cultural. Así es como una escena emergente conformada por diversos actores que trabajan directa o indirectamente en productos culturales tienen que asumir la responsabilidad de generar sus propias herramientas y condiciones laborales mediante un sistema de financiamiento en la cual el Estado pueda ser partícipe y no un dominador.

**“Es preferible tener 10 de \$1 que 1 de \$10, cuando se cae el de \$10 tenes que cerrar tu producción, si se cae el de \$1 lo podes reemplazar más fácilmente por otro”.**

Gabriel Giayetto. Contador, Lic. en Marketing, Docente.

Asimismo, este desbalance también marca las pautas y condiciones laborales de la escena en la relación que establecen los espacios con los artistas. Si una sala cuenta con el personal asalariado por la provincia, no paga alquiler, impuestos, recibe aportes municipales y de un instituto nacional, no hace falta aclarar que obviamente está en mejores condiciones para producir y proponer arreglos económicos con los artistas que un espacio independiente. Es así como un espacio que no recibe ningún tipo de apoyo por fuera de la venta de tickets no puede darse el lujo de abrir su escenario a shows que no tengan una mínima cuota de rentabilidad. Ahora bien, ¿Cómo le decís que no a una propuesta artística sin herir susceptibilidades y salgan a reprocharte en redes sociales?.

## ESPACIOS INDEPENDIENTES

Tampoco un espacio que se sostiene sólo con la venta de tickets **puede actuar como fusible ante la inoperancia de lo estatal.** No está en condiciones la escena independiente de absorber la demanda artística que no apoya ni tiene en cuenta el Estado. Muchas veces los artistas tratan de encontrar en los espacios el financiamiento que una Dirección o Secretaría de Cultura no le brinda, entonces la exposición de ser la cara visible a las problemáticas del sector golpea de lleno a los espacios independientes quienes no cuentan con la misma billetera que el Estado, ni mucho menos tiene la espalda para apostar a producir algo que dudosamente venda tickets.

! En esta misma línea, resulta hasta ridículo tener que remarcar que no se le puede exigir a un espacio independiente que abone cachets artísticos y cubra todos los costos de producción del evento de la misma manera con que lo hace el Estado, ni un cumpleaños de 15 se anima a tanto.

NQN \*

Del otro lado del puente, a sólo 45 km de Roca, desde Neuquén Julia Ponce manifiesta la postura que adoptaron como Asociación teniendo en cuenta la relación que predomina en la escena cultural del Alto Valle:

**“DATX tiene como premisa no participar de ningún evento estatal que favorezca la difícil situación que ya la cultura atraviesa. ¿Esto qué quiere decir?. No participa en negociaciones por dinero que conlleven acciones políticas específicas y no permitan a sus integrantes expresar el profundo desacuerdo con algunas de las políticas públicas actuales que dicen ir en favor de un colectivo y revientan por otro lado, los corredores internos”.** Posición que sale de la media y propone una actitud de confrontar contra lo establecido, la esencia primordial de lo emergente.

Aquí Julia llama a la acción concreta, **no brindar espectáculos ni cobrar una retribución económica del sector público,** al tiempo de alzar la voz denunciando las políticas implementadas desde el gobierno que otorgan beneficios direccionados hacia espacios funcionales dejando excluidos aquellos que no comulgan o representan un sentido crítico a la gestión de gobierno.

“Nos dimos cuenta de que todos los proyectos emergentes a los cuales les iba bien compartían músicos y recursos, que todos tocábamos con todos, entonces, decidimos agruparnos como **sello discográfico para poder potenciar** los lanzamientos de toda nuestra música”.

Julia en entrevista para Diario Río Negro.

“Para los nuevos artistas el problema es tanto la pérdida de oportunidades como así las pérdidas económicas debido a la falta de espacios para brindar espectáculos y cobrar una entrada, no disponer de un circuito de giras obstaculiza el desarrollo de una base de público y limita la carrera de los nuevos talentos”.

Annabella Coldrick

GUARDAR

## ESPACIOS INDEPENDIENTES

*the machine*

La dependencia adictiva de los espacios culturales más representativos de la ciudad no hace más que fomentar un modelo de producción demasiado caro para el nivel de convocatoria que obtienen, que si no estuviesen los fondos estatales soportando estas actividades difícilmente estos espacios estarían buscando alternativas para producir lo mismo pero de manera independiente y competir en igualdad de condiciones con otros espacios.

Es así como **el Estado promueve actividades sin considerar un mecanismo que garantice la puesta en escena de espectáculos culturales sin su asistencia directa.** Un modelo que se basa más en disponer de fondos públicos por sobre la convocatoria de público demuestra la inexistencia de una estrategia financiera que estimule los procesos por la cual los espacios y los artistas trabajen en línea de poder **desarrollar su propio andamiaje, un ecosistema laboral que permita el sostenimiento de una escena independiente.**

Las gestiones de gobierno se han transformado progresivamente en el actor principal de la economía cultural, la cual encuentra a sus artistas cómodos en esa relación de dependencia al punto tal que se destinan miles de millones de pesos anuales hacia un sector que crece en número de integrantes bajo su ala pero que es incapaz de lograr producciones que generen audiencias.

Y como hemos visto, sin un público que acompañe, difícilmente se pueda desarrollar una sana **economía cultural** y promover una libre competencia.

El slogan de "entrada gratis" es mucho más poderoso que cualquier desigualdad que pueda encubrir por más chocante que sea. Esta modalidad empleada sostenidamente durante años no hizo otra cosa que seguir fomentando ese estado de bienestar donde los futuros artistas perdieron la noción de que realmente "aquel que tiene posibilidad de pagar debe hacerlo para que a otros no les falte". Han naturalizado tanto la cultura del regalo que **ven lo que el Estado regala sin preguntarse qué quita y a quién le quita.**

Esta desigualdad sobre lo que el Estado da y lo que quita, evidencia que no es un problema de recursos, es un problema de enfoque. Donde se toma a la cultura como un acto de caridad política y no de responsabilidad, una problemática que el gobierno no se plantea y que en todo caso intenta resolver con eslóganes y muletillas: "cultura para todos y todas". Suena lindo, pero, ¿A qué costo?, ¿Qué panorama tendrá una escena cultural con artistas acostumbrados a ser dependientes en todo?.

Si el Estado provee todo y evita que los jóvenes se enfrenten a emprender, a esquivar el error, el futuro que le depara a la cultura emergente estará en manos de artistas y productores que conviven con el miedo de exponerse a ese posible fracaso que significa producir independiente, situación muy contraria a lo que necesita la cultura para nutrirse y la política lo entiende perfectamente.

DR. TILO RAJNERI  
1930-2013

Fundador de Casa de la Cultura.  
Creador del Instituto Superior de Artes de Río Negro, hoy IUPA.  
Creador de la Fundación Cultural Patagonia.  
8 Libros Publicados.  
Abogado. Periodista. Docente.

## ESPACIOS INDEPENDIENTES

### EL CASO CLUMVI

Cuando las crisis golpean fuerte emergen las frases hechas, la “salida es colectiva” es una de las tantas que se adoptaron y se barajaron desde distintas instituciones públicas en pleno aislamiento social obligatorio. Frases que, una vez levantadas las restricciones, resultaron ser que el colectivo no frenó en todas las paradas y **terminó siendo sólo para unos pocos.**

Muy distinto es el caso cuando las **iniciativas provienen desde el campo**, desde esa gente que se encuentra todos los días llevando adelante proyectos independientes y cuyas experiencias le permiten tener la capacidad y el conocimiento de proponer acciones que generen un impacto real que beneficie y proteja a un amplio sector.

Así es como surge **CLUMVI**, la Cámara de Clubes de Música en vivo de la ciudad de Buenos Aires que **enfrentó a una de las peores crisis que se registraron en la escena musical del país, la estigmatización de que la música en vivo es peligrosa.** La tragedia de Cromañón produjo en CABA un efecto escoba, la primera reacción desde el ejecutivo de la ciudad fue cerrar todo. Su jefe de Gobierno estaba a punto de ser eyectado y el cagazo de los funcionarios era total. A partir de ahí comenzaron a legislar sobre las figuras habilitantes de los espacios teniendo la brillante lucidez de separar y apuntar a la música en vivo como “actividad crítica”, un rótulo que logró someterla a eternos procesos burocráticos que demoraban hasta 5 años habilitar un local mientras los costos fijos seguían su curso para los espacios. Con suerte algunos podían aspirar a una “habilitación provisoria”, esa figura elaborada y pensada para proteger más a los funcionarios que a preservar el trabajo de los espacios culturales.

“El estigma de que la música en vivo mata no deja de estar presente” sostenía Andrés Bamio, y esa sentencia se convirtió en la lucha más difícil para afrontar desde la Cámara. Una de las primeras acciones para comenzar a dar batalla fue la de constituirse como una cámara que represente a clubes de música pequeños, de hasta 300 personas. Esto permitió que la escala de los proyectos presentados no exacerbe ese temor latente en los funcionarios y a su vez una protección como sector de aquellos eventos masivos que como hemos visto **cuando se mandan cagadas haciendo las cosas mal pagan hasta los que hacen las cosas bien.**

Muchos años demandó la salida a la crisis, aún en CABA existen presiones sociales que atentan contra los espacios de música en vivo, pero esto no impidió que la escena fuera abriéndose paso soportando sucesivos cambios de gobiernos que volvían todo a foja 0.

Hoy los espacios de música en vivo pueden estar habilitados como Clubes de Música, legislación que sólo fue posible porque hubo espacios que se unieron y conformaron un bloque para promover un marco legal que regularice sus figuras. Luego, con el correr de los años y como Cámara consolidada, han establecido canales de comunicación con el sector público que les ha permitido desarrollar proyectos de fomento hacia la escena musical. Uno de ellos, el BAMUSICA, un programa impulsado desde el gobierno local que brinda apoyo a solistas, bandas y clubes de música en vivo. A través del mismo, se destinan apoyos a los espacios nucleados en la Cámara y se define que, mínimo, deben realizarse 4 shows por semana con venta de entradas a modo de borderó, donde el 70% de la recaudación se destina para la banda y el 30% para la sala. El famoso 70-30, cuyos aportes están pensados para aplicarse directamente en los espacios y por cantidad de shows puntuales. Esto permite en gran medida cubrir los costos operativos de los eventos y hacer que la taquilla pueda ser rentable para las partes, pero implica que si o si deberán trabajar para atraer público. No hace falta aclarar a esta altura que todo show tiene costos que afrontar.

¿No?

## ESPACIOS INDEPENDIENTES

Si bien no hay programas perfectos, ya que la conformación del sector es muy diversa en cuanto al funcionamiento de sus actores, CLUMVI ha demostrado poder reconocer esas diferencias y unificar criterios basados en potenciar sus similitudes. Todos tienen como su **actividad principal a la música en vivo** y el gran punto en común radica en que los espacios que representa se sostienen con la venta de entradas dependiendo solamente de su público.

“Nuestra batalla es por que se comprenda que los lugares como los nuestros son en definitiva donde se forman los músicos, donde crecen los artistas, donde comienzan a tocar. Somos el semillero de la identidad cultural. Y si al semillero lo dejas sin agua, sin luz, bueno, muere”.

Andrés Bamio - Café La Forja

Con lo desarrollado hasta acá es evidente que los planteos hacia las gestiones gubernamentales con la intromisión política en las instituciones podrían considerarse sumamente críticos y negativos en cuanto a su responsabilidad sobre el estado de situación que atraviesa el sector cultural. Habrá quienes estén en desacuerdo y quienes no, de eso se trata, pero lo que no podemos negar son los números que posicionan al Estado como el principal agente de empleo y financista cultural, lugar que le hemos cedido desde el sector, por esto mismo las responsabilidades son compartidas.

**¿Se puede lograr articular desde lo emergente con el sector público?** Si, de muchas maneras, y en gran medida podríamos preguntarnos sobre la posibilidad de iniciar sin la necesidad de que haya una contraprestación económica, subsidio o aporte estatal, para no arrancar haciendo más de lo mismo, sabemos a lo que conduce.

Existe todo un terreno inexplorado a desarrollar antes de determinar si es necesario que el Estado siga abriendo la billetera cada vez que se produce un evento.

**Por el lado de los espacios culturales, en principio en la provincia hay mucho por legislar** en cuanto a su figura y sus procesos en habilitaciones comerciales, hoy están tipificados como salones de eventos, locales bailables, confiterías, discotecas o bailantas, no como lugares de música en vivo, y por más que parezca un simple cambio de rótulo, vimos que trae implícito consideraciones significativas que cambian el lugar que ocupan las salas de concierto frente a sus procesos legales y habilitatorios.

También, aún sin poner un mango se puede comenzar a entablar un canal de comunicación directa entre **ambos sectores** donde se permita coordinar agendas que apunten a diversificar propuestas. Trabajar en la formación de nuevas audiencias. Disponer de herramientas para capacitar profesionales y artistas en cuanto al funcionamiento del sector, desde lo legal, impositivo y los procesos de producción. Establecer y concordar escalas en los valores de tickets para una sana competencia entre espacios.

**\*** Es decir, antes de hablar de guita es necesario conocer la complejidad del sector para delinear acciones de trabajo a largo plazo y poder actuar acorde a sus problemáticas puntuales, vislumbrando qué rol se le debe asignar al Estado en cada caso. Buscar un mínimo consenso entre todos los partícipes de la cadena productiva para fijar los límites que en esta relación no se deberían traspasar para evitar caer nuevamente en una sumisa dependencia. Hoy pareciera que todo esto es al revés.

LA CULTURA  
ES REBELDE  
POR NATURALEZA.

LOS GOBIERNOS POR TURNO.